

En Tractat om Harmonie:

som innehåller

De Fornämsta Reglor at Componera i Träune,
Trenne, och fyra Stämmor.

Ägnad

Alla Musie: Älskare.

af en som högt skattar

denna

Behagliga Vetenskap.

— Si quid novisti, Rectius istis;

Candidus imperti; Si non, his utere mecum.

Hor. Epist.

Från Engelskan öfversatt.

Autograf.



Register.

Introduction.

Cap. I. Om Contrapunct, hwaruti² är handlat om
Harmonie uti hvilken endast Consonanzer² äro
brukade. 7.

Cap. II. Om Tonen C, som et Exempel för
Dur = Toner. 18.

Cap. III. Om Tonen A. som et Exempel för
Moll = Toner. 23

Cap. IV. Om Descant, eller Figural Contra-
punct; och om Dissonantier tilredde och
uplöste, och om deras Accompanement. 30

Cap. V. Om Dissonantier, som förbigående eller
genom-gående Noter; och om de afskillige
Sätt at bruka dem, i synnerhet medelst
Supposition (hemlig omväxling.) 50

Cap. VI. Om Cadenzer. 62.

Cap. VII. Om Modulation 70.

Cap. VIII. Om Solmisation, eller
Solfierande.

Cap. IX. Om Fughe, Canoni och Imitazioni.

Cap. X. Om Transposizione.

N^o B. Vid slutet af Detta wärk äro de fyra
Tabeller, och Exemplerne med Noter.

Inledning

Composition är den del af Music som lärar huru man på et hienligt och skickligt sätt, skal bruka Consonanzer och Dissonanzer, så at stämmornes förenig göra god Harmonie.

Consonanzer, äro de Intervaller hvars ytterste noter ljudande tillsammans, äro örat behaglige. De äro otta til antalet, neml. Unisond, Octav, Quint, Quart, Tertia major, Tertia minor, Sexta major, och Sexta minor.

Unisond, Octav, Quint och Quart äro kallade fulkomliga Consonanzer, alldenstund de äro örat behagligare än någon af de andre, hvilka äro derföre kallade Ofulkomlige Consonanzer. Men vi måste här i agt taga, at uti en Composition af endast tvåänne Stämmor, är alltid Quarten brukad som en Dissonanz.

Alla andra Intervaller äro kallade Dissonanzer, eftersom deras ytterste noter, tillika ljudande, äro missbehagliga för örat.

De ibland dem som äro mindre missbehaglige, kallas Naturliga Dissonanzer, och äro fyra til antalet, viz:

Secunda major, och Secunda minor. Den första af dessa är Intervall af en hel Ton, och den andra af Semitono maggiore: De andra bägge äro Septima major och Septima minor; den första af dessa är en stor halfton, och den andra en hel Ton mindre än Octaven.

Alla andra Dissonanser komma under det namnet af Falska Relationi. Af dessa äro sällan några brukade i Musi undantagandes de tre följande, viz. Tritono, annars kallad den skarpa quarten; Semidiapente, annorlunda kallad den Briffälliga quinten. och den lägsta Septima, kallad annorlunds den Minskade låga Septima. Tritono är en halfton major, mindre än en quint; Semidiapente är en Semiton major mer än en quart; och Septima diminuta är en Semitono maggiore mer än Sexta minor.

At undgå oredighet, nämna vi sällan eller aldrig uti denna Tractat Replieater af någon Intervall, utan lämna dem at blifva supponerade, eller förståndne, och derföre 2^d, 3^d, 4^t, 5^t, 6^t, 7^a, och 8^{va}, innebära också tilfälligt vis 9^a, 10^{ma}, 11, 12, 13, 14, 15.

Melodie är fortgående af ljud som fortfara från den ena noten til den andra, hvar efter annan, uti en enkel stämma.

Harmonie är en angenäm fören²ing af ljud uti af²skil²liga stämmor, sungne eller spelade tillsammans.

Modulation är konsten at rätteligen inv²rätta Melodien af en enkel stämma, eller Harmonien af många stämmor; antingen at man håller sig vid en Ton, eller i det man går från en Ton til en annan.

Med en Ton för²stås hvar särskilt Octav af noter, tagne från den Generala Diatoniska Musi²-Scala, hvaraf lägsta noten är anse²dd som Principal, och kallas derför² Hufvud Not; alla de andre Noterne uti den Ton, äro anse²ddes som dess undergifne.

Tonerne äro Octaverne af C. D. E. F. G. A. och äro Distinguerade uti Dur och Moll Toner, och äro således kallade af deras Tertier, i anledning af deras naturliga skarphet eller flathet. Dur-toner äro C G och F; och Moll Toner äro A. D. och E.

Det sjunde slaget af Octav som börjar från H, kan ej blifva anse²dd som en Ton, så vida den icke har en riktig quint, som de andre hafva; och om vi til den ändan skärpa F at gifva det en sann quint, göra vi därmed ej annat i själ²va vä²rket än transponera E tonen en quart lägre eller en 5 högre.

Cadenzor uti Musie, är det samma som stadnande uti Tal, eller puncter i skrifning; Det vil säga, at de äro slutningar eller Terminationer antingen af en del, eller af et helt Musicaliskt stycke; äfven som stadnande är af en del, eller af et helt Tal. För hvilken orsak de äro skilda uti Fulkomliga Cadenzor, och Meddel-Cadenzor; Dessa sistnämnde utena Comma och Semicolon, efter hvilka mer är väntat at följa, så vida de ij göra så fullt halt som de andre; i det stället at efter en fulkomlig Cadenz, blifva vi varse at vara Komme til Conclusion.

Moti uti Musie äro skilde, uti de som angå gåendet från en Not til en annan uti Melodie, och uti de som angå fortfarandet af åtskillige stämmor uti Harmonien.

Moto från en Not til en annan, uti någon särskilt stämma, sker antingen medelst enkla grader, det är, genom Intervall af en hel Ton, eller af en större halftön; eller genom hopp eller språng, hvilket sker, när vi gå från en Not til en annan genom

Intervall af en Terz, eller Quart, eller hvilken Intervall det annars vore större än den af en Secund.

När Moto (rörelsen) är betraktad emellan tvänne stämmor, hvilka de ock äro, så är den treggihanda; ty antingen slås an i den ena stämman en och samma Not tvänne gånger, medan den andra stämman slår an tvänne olika Noter; eller ock röra sig bägge stämmorne, antingen at de bägge gå en väg, eller gå hvar sin väg emot eller från hvarannan.

Det första af dessa gånger kallas af Italiänare Moto Oblique; hvilket är, när en stämman repeterar samma Not, eller håller ut hånne, medan den andra går upåt eller nedföre, från en Not til en annan.

Den andra Rörelsen kallar Italienaren Moto Retto, hvilket är, när bägge stämmorne gå enahanda väg.

Den tredje Rörelsen, på Italienska kallad Moto Contrario, är, när en stämma går ned medan den andra stiger up.

Transpositio, är et Musikaliskt Styckes flyttjande från et ljud-rymme til et annat, utan at där af ändra i någon mätto, dess Art och Läsande.

Detta gör tilfylltast at uttyda några Generala Termer angående Contrapunet, eller Composition, hvilka wara brukade i Detta wärk; hvilket vi framgifva, icke som påstodes härmed, at hafva däruti gifvit Fullständiga Instructioner angående alt som tilhörer Musie; men endast som et Försök, til at förmå skickliga och lärda Idkare af denna lyfliga Konst, at vinlägga sig icke allenast at återvinna hvad som där af är förlorat eller blifvit missvårdat, men också at upstånka sådane förbättringar, som må vara nödiga til dess vidare Fullkomnande.

NB. Siffrorne in margine, äro hänvisningar til Exemplerne i Noter, vid ändan af denna Bok.

Cap: I.

Om Contrapunct, hwaruti handlas om Harmonie
 då endast Consonanser brukas.

Fulkomliga Consonanser, viz: Unisone,
 Quint, Quart och Octav af Tonen, fordra uti
 alla Toner, så väl Dur som Moll, deras natur-
 liga accorder, det är, deras Terz, Quint, och Oc-
 tav för deras Harmonie eller Accompagne-
 ment; undantagande 5^{te} af E Tonen, som
 har sin Sexta major i stället för Quint, hvil-
 ket ses af Tabula 2; Som också utvisar
 hvar Tertier eller Sexter skola vara major
 eller minor uti de sex åtskillige Toner; ty
 det mindre 3 bemärker minor, och det större 3
 tertja major; likaleds det mindre 6 minor,
 och det större 6 sexta major.

Ofulkomliga Consonanser uti Tonen, viz:
 Terz och Sext; jämväl och Tonens Dissonantier
 viz: Secund och Septima fordra i alla Toner

til deras Harmonie 3^2 , 6^1 och 8^v ; undantagandes Septima af E ton, som har sin 5 i stället för 6; som sees uti Tabula 2.

Alla Melodier hafva de fulkomliga Consonanser af den Ton de äro uti, til deras Fundamental Bas.

De Melodier äro de behagligaste som gå med sammanfogade grader; och näst dessa, de som gå med de minsta språng; och undantagandes språng af en Octav, inbäst större är tillåteligt än det af en sext. Men språng af fulka Relazioni, viz: af en Tritono, och af en Semidiapente, äro aldeles förbudne.

Som de Melodier äro behagligast som minst gå med språng, och näst med grader; och som Fundamental Basen endast brukad, skulle förorsaka många språng uti dess Melodie, derför, til at undgå det, brukas andra Noter til Bas, hvilka då blifva kallade Supponerade Baser. Dessa äro nödvändige uti många tilfällen; ty förutan det, at de icke verkligen ändra Harmonien, göra de Melodierna skicklige til stor förändring; ty, i det at Fundamental och Supponerade Baser brukas ymsom, allt som tilfällen det fordra, äga vi därigenom

frihet at låta stämmorne röra²s des² mer grad²-vis,
och följagteligen blifva Melodiërne angenämare,
och sjunga des²to bättre.

Aldenstund at upräknandet af det som bör²
göras uti alla sex tonerne, skulle göra en mycket
större bok än denne är ämnat at blifva; ty vilja
vi endast handla om den af C, som et Exempel,
af en Dur Ton; och det af A, som et Exempel
af en Moll Ton; desse tvänne varandes mäst²
brukade. Tabellen 2 tjänar uti alla sex tonerne.

Men innan vi skrida til desse Toner, är
hienligt at gifva några af General Reglorne
til at componera uti Harmonie.

General Reglor.

Composition bör begynna med en af the full-
komliga Consonanser af des²s Ton, viz: Octav
eller Quint, den första är bäst; och kan bör² an-
das uti sin Tons Not, med sine naturlige ac-
corder til des²s Harmonie; eftersom fullkomlig-
heten af kvart och et tång är kanbarast vid
des²s ändskap. Med 6 bör aldrig hvarken börjas

eller slutas, men tillfälligt vis må det ske med en 3.²

Vi måste undvika sammanfölgd af två²ne fullkomliga Consonanser af lika art genast den ena efter den andra; som det af två²ne Unisoni, två²ne Octaver, två²ne Quinter, två²ne Quarter. Åtskilliga skäl gifvas till detta förbud, af hvilka det bästa är, att medelst ett lätt upprepande af likadana fullkomliga Consonanser, blefve örat därvid ledse. Denna Regel har ej rum när stämmorne repetera de samme Noter, eftersom det är i sjelfva värdet ej mer, än delning af en lång Not uti två²ne eller flere korta noter.

Vi böra icke låta två²ne eller flere stämmor röra sig tillsammans i språng, tillika, men det bör så inrättas, så mycket som lämpeligt ske kan, att det blir med Moto Contrario, och med enkla grader, ty dy medelst undgas bäst sam-följd af lika fullkomliga Consonanser; och Melodierna blifva också behagligare och naturligare för Hösten.

Nu viljam vi också gifva några Besynnerlige Reglor för Consonanser på hvarannan följande. Och att desto lättare igenfinna någondera af dem, vilja vi ställa dem uti åtskilliga Classer, kvar och en anförd af den Consonanz, från hvilken vi gå till en

annan. Den Regeln märkes, at Vi måste icke gå med
likformig rörelse från en full Consonanz til en
annan fullkomlig, hvilken det och vore.

Ifrån Unisono.

När bägge Stämmor röra sig är bättre at gå
ifrån Unisono til Tertia Minor, än til Major. 1.
Til Minor måge vi gå genom Oblique eller 2.
Contraire Rörelse; men til Major måste vi gå
genom Oblique eller Similair rörelse; den
första är bäst.

Vi böra undgå en Quint efter en Unisono
uti Likformig rörelse; den är god uti Oblique 3.
rörelse; och är tillåtelig Moto Contrario, en
stämman rörd en enkel grad.

Ifrån Unisono går man til Sexta minor 4.
Moto Contrario; det är icke rätt godt uti de
andra rörelserne, i anseende til det stora språnget.
Men det är förbudt at gå från Unisono til
Sexta major.

Octav undvikas efter Unisono, undan-
tagande uti Moto Oblique. Ty det, som uti

tvänne Unisoni, eller tvänne Octaver, är allenast som delning af en stor Not uti smärre.

Idfrån Tertier.

Alf alla Consonanser äro Tertia Major och Minor, änskjönt at de äro ofullkomlige, måst och oftast brukade. De hafva en ganska behaglig värkan antingen uppstigande eller nedfallande. Major är gladt ljudande och liflig uppstigande, men motsträfvig uti nedgående. Minor är tvär emot, ty den är liflig och kvick uti nedgång, men len och kelande uti uppstigande. Elti delning medelst Supposition, kan sättas så många Tertier efter hvar annan som man behagar, men tvänne Minori följer bättre på hvarannan än tvänne Majori. Bäst är at uti uppstigande begynna med Tertia major, och nedstigande börja med Minor; ändrandes i bägge målen ymse vis deras egenkap. Vi kunna gå från en Terz til alla andra Consonanser, eller från all annan Consonanz til en Terz; Men at förfara skickligt med en Terz til en rätt Consonanz, böra vi gå til den närmaste. Elti Compositioner för många stämmor, äro Terzer med deras Replicater hientligast uti de aflägnaste stämmor från Basen.

5. Idfrån Tertia Minor til Unisons är bäst medelst Oblique eller Contrair Rörelse.

Ifrån Tertia Major til Unisono är tillåtet genom 6.
Moto Obliquo; men det är bättre Moto Retto,
en stämma upstigande en enkel grad.

Gående från 3 til 5 Moto Contrario, är bäst
gå från Tertia Minor, eftersom ifrån Major
löpa vi fara af en Tritonus.

Ifrån tertia minor til quint, är bäst Moto 7.
Contrario; det är också godt Moto Retto, en
stämma rörd en enkel grad.

Från tertia major til quint, är bäst Moto 8.
Retto nedstigande, och en stämma rörande sig en
enkel grad; det är också godt Moto Obliquo.

Bäst är, gå från Tertia Major til Sexta Mi- 9.
nor, och från Tertia Minor til Sexta Major, 10.
~~både~~ uti Moto Contrario och Retto. Uti 11.
Moto Obliquo måste Terzer och Sexter bägge vara
Minor eller bägge Major.

En Octav efter Tertia major är god Moto
Obliquo. Lika på Moto Contrario, och bäst
när en stämma röres en enkel grad. 12.

En Octav efter Tertia minor kan svärliga
tillåtas, och det endast Moto Contrario.

Från Quinten.

Quint är näst til Unisono eller Oktav, den fullkomligaste af alla Consonanser; han lifvar up Harmosnien; uti hvilken, när han brukas med ankingen Tertia Major eller Minor, är han en af de delar som formera Trias Harmonica. Han gör bästa värtan uti stämmor närmast Basen. Medelst Moto Obliquo går från honom til all annan Consonanz.

Från Quint til Unisono är godt Moto Obliquo, 13. jämväl Moto Contrario, en stämma rörd en enda grad; men det är illa gjort Moto Retto.

Från Quint går til hvilkendera Tertz som beragas, uti alla Moti, men bäst Obliquo. Där: 14. näst är bästa vägen til Tertia minor Moto Contrario, och til Tertia major Moto Retto; bägge 15. desse medelst enkla grader.

En Falk Quint eller Semidiapente, må 16. genast följa en fulkomlig quint, med det vilkor at den också straxt får efter sig i stället en Tertia major grad-vis eller Moto Contrario.

Från Quint til någondera Sexten är bäst 17. Moto Obliquo; Det är också tillåtit Moto Retto

en stämma rörd en grad, liksåledes är tillåtit högstigande, men icke nedgående, at springa från Quint til 17. Sexta minor, men icke til major.

Gående från Quint genom Sext til Octaven, 18. måste Sexten vara Major; aldrig Minor, och det Moto Contrario.

Vi måste undvika at taga Octaven efter en 19. Quint springande Moto Retto. Det är godt Moto Obliquo och Contrario, och må tilstådjäs Moto Retto, en stämma rörd en grad.

Från Sexten.

Naturliga Rörelsen af Sexta major, är til 2. Octaven; och af Sexta minor til Quinten.

Man kan gå från Sexta minor, men icke 20. från major til Unison, och det bäst Moto Contrario. Det är icke tillåtit Moto Obliquo.

Bäst räddes Tertja minor efter en Sexta 21. major, och Tertja major efter en Sexta minor, 22. Moto Contrario eller Retto. Uti Moto Obliquo 23. måste Terzer och Sexter vara af lika slag, bägge minor, eller bägge major.

24. Från Sexta minor til Quint är bäst Moto Obliquo.

Det är elakt, Moto Retto.

25. Från Sexta major til Quint tilstodjes endast Moto Obliquo, och med det förbehåll, at stämmorne ju mötas efteråt i en Terz. uti major är bäst.

Sexter räddjas så många man vill, den ena efter den andra, och i all slags rörelse; men bättre nedgående än upstigande. Nedgående börjat med minor, och upstigande med major; uti bägge målen ändrades deras väsende, skiftevis. Tvänne stora sexter följa den ene den andre mycket bättre än två små, när den ena stämman gör et löpp, på den andra, och äfvenså när stämmorne röras med enkla grader, men gör ej god värkan med språng. Uti snälla löpp kunna de nyttjas, efter behag, allenast at stämmorne röras uti enkla grader.

26. Från Sexta minor til en Octav är icke godt.

Vi kunna gå från Sexta major til en Octav Moto Obliquo, men bättre Moto Contrario och

27. enkla grader. Moto Retto duger icke.

Från en Octav.

Octav är den fullkomligaste af alla Consonanser; vi kunna gå Moto Obliquo från Octav til alla andra Consonanser, undantagande Tertia minor, men väl från Octav til Tertia minor, med de andra Moti.

En Unison efter en Octav är endast tillåtit 28.
Moto Obliquo.

Från en Octav til Tertia minor är bäst 29.
Moto Contrario och enkel grad; det tillåts
också Moto Retto, men förbjödes uti Obliquo.

Från en Octav til en Tertja major är tillåtit uti alla tre Moti; men uti Moto Retto och Contrario måste en stämma röra sig endast til nästa not. 30.

Från Octav til Quint är godt Moto Obliquo, och är tillåtit Moto Contrario och Retto, ena stämman flyttjandes sig til sin nästa granne, men Moto Retto är det förbjudit, när bägge stämmorna hälla. 31.

32. En Sexta minor efter en Octav² är god i all mål; men
 33. en Sexta major efter en Octav² är misskaglig Moto Retto.

Hafvandes gifvit dessa Reglor, viljom vi fortfara,
 och uti nästa Capitel handla om den utloftrade
 Tonen C.

Cap. 11.

Om Tonen C, som et Exempel för Durs-Toner.

- Det behöfves icke blifva uprepad, at de fulkomliga
 34. Consonanser af denna Tonen äro dess Fundamentel
 Basen, och fordra deras egentliga accorder til deras
 Harmonie.

När Terz, Sext och Septima af Tonen äro
 brukade som Basen med främmande accorder på sig,
 neml: deras 3, 6 och 8, äro de alltid supponerade
 Basen. I anledning häraf bör den General Regeln
 i agt tagas, at hvar Note uti Basen, som har en sext
 på sig, är en supponerad Bas.

Hufvud=Noten, dess 5, och dess 4, så vida de

är Fundamental Basen af Tonen, hafva deras Tertia
major för deras Supponerade Basen; det är, deras
Tertier kunna brukas i deras ställen som Basen.

35.

Endast Quinten af Tonen, har Privilegium at nyttja
tvänne supponerade Basen; ty, utom dess 3, må
han likaleds hafva sin 5 til sin andra supponerade Bas.

Det blir ej otjänligt at här märka, at dessa Suppo:
nerade Basen ombyta icke Harmonien af deras Prin:
cipaler; så at den supponerade Harmonien af Tonens
Tert är i jelfva värdet borgad utur Harmonien
Fundamental af Ton = Noten. Och den af Sextil
Tonen är borgad utur Harmonien af dess Principal,
neml; quarten af Tonen. Och den supponerade
Harmonien af Tonens Septima är borgad af Har-
monien til Tonens quint; så är likaleds den af
Tonens Nona, denne varandes dess andra suppone-
rade Bas, och som sådan, måste hafva sin veka
3, 4, och skarpa 6 til dess Accompagnement; dess 3²
varandes 7^{ma} til Tonens Quint, dess 4¹ varandes
Octav af redannämnda Quint, och dess skarpa 6ⁿ
varandes 3² til den quinten som är Fundamental
Bas, til hvilken Nona, som Quint där til, tjänar

36.

för supponerad Bas.

37 Där äro trenne sätt att accompagnera eller att sätta stämmor på Terzen, och på sexten af Tonen, när de äro supponerade Basen. Det första och bästa sättet är att dubblera sexten til den Basen: Det andra och nästa bästa sätt är, att därtill dubblera Terzen; och det tredje (men värsta) sättet är, att taga Octaven til dens Bas.

38 Där äro allenast tvänne sätt att bringa in stämmor eller Accompagnement uppå Tonens Septima och Nona, när de äro supponerade Basen i stället för deras Fundamentat, Quinten af Tonen. Angående Septima, är bästa sättet att dubblera sexten; och det andra sätt är, att dubblera Terzen til den Basen. Angående Nona, är bästa sättet att dubblera Terzen, och det andra sättet är, att taga Octaven til den Basen.

Vi hafve hertills handlat om fundamentat och supponerade Basen af Tonens fullkomliga Consonanser; vi viljom nu fortfara til et annat sätt att modulera i samma Ton, hvilket gör stor förändring. Här måste vidgas, att det sättet allenast lämnar oss i tvifvelsmål om hvad Ton vi äro uti; och det kan sägas att vi fortfara uti C Ton, eftersom vi undgå Fadant som blefve aldeles contrairt emot Modulationen däruti; och jämväl att göra det som dönde oss att vara uti en

annan Ton; hvilket skal blifva förklaradt när vi komma at handla om Modulation från en ton til andra toner.

Det ofvannämnde sättet består därunder, at göra Ofulkomlige Consonanser af Tonen til Funda- 39. mental Basen, i det man tager deras 5^a i stället för deras 6^a at accompagnera dem; ty det är Caraktéristiquen (det egentliga betecknandet) som utmärker Fundamental från Supponerade Basen, varandes den förstes Harmonie dels 3^a, 5^a, och 8^a, och den andras, dels 3^a, 6^a och 8^a, den första kallad vanlige Accorder, och den andra främmande accorder.

De Ofulkomlige Consonanser af Tonen kunna också hafva deras supponerade Basen, hvilka också låna deras Harmonie af dem som Principaler, äfvensom supponerade Basen af Fulkomlige Consonanser det göra ifrån deras Fundamental Basen. Desse supponerade Basen skilja sig från de andra, i det at de supponerade af Fulkomlige Consonanser äro skarpa 3^a öfver dem, hvaremot de af Ofulkomlige Consonanser äro allenast veka 3^a öfver dem.

På det sättet hålla vi oss vid de Naturliga Noter af Tonen, och derföre kan det sögas at hålla

Dar ¹uti; ty den Supponerede Basen til E, som ²är Tonens terz, blir F, hvilket ²är Tonens quint; och den supponerade Basen til A, som ²är Tonens Sext, blir C. hvilket ²är Tonens Octav. Däremot om desse supponerade Baser hade varit skarpa ³ti deras Fundamentals Baser, då hade ej längre lämnats oafgjordt hvad Ton vi ²äro uti; ty, hafvandes skarp F i stället för naturligt F, då hade vi blifvit bragte uti Ton af A; och hade vi C^a i stället för naturligt C, skulle vi hafva kommit i Ton af D; som kan ses uti 2^{de} Tabellen.

Hvad som blifvit sagt, är tillräckligt

40. at visa, hurusom en blandning af Fundamentals och supponerade Baser af fulkomliga
41. och ofulkomliga Consonanser af Tonen, ²stadkommer stor förändring, så väl uti Melodierne som uti Harmonierne af den Ton hvaruti vi komponera.

Cap. III.

Om Tonen A. som et Exempel
för Moll = Toner.

Hafvandes visat huru vi böra modalera uti Dur-tonen C, skal här nämnas huru Padant bör ske uti Moll-tonen A; hvilken vi hafve valt, efter den är bäst känd, så vida han är nästan den enda moll-tonen som brukas, i anledning af den almäanna (men irriga) mening, Att alla moll-toner här = stamma eller äro transponerade därutur.

De fulkomliga Consonanzer uti denne Tonen, neml: Dess Unisons, Quart, Quint, och Octav, äro dess Fundamentel Baser, och, äfven som de, uti Dur-toner, fordra deras vanliga accorder til deras Harmonie, men med den skilnad, at här, endast Ton-Noten och dess Quart måste hafva deras Terzer mindre; men Tonens quint måste hafva sin större Terz, än skönt den är naturligen minor uti Scala Diatonica af denna Tonen; ty om den blefve lämnad minor, kunde ej afgöras at Tonen

von A. Detta är orsaken hvarföre uti denne, och uti alla andra Toner, 3^a af 5^a til Tonen måste alltid vara Major.

43 De Ofulkomliga Consonanzer, och Dissonanzer af Tonen, fordra främmande Accorder til deras Harmonie; med den anmärkning, at I måste alltid vara korsat, om det skal afgjörat bekn til A. Det blifver här ej ofjentligt nämnt, at ingen tilfälligt vis korsad not skal nänsin fördubblas uti singel Contrapunkt, hvarken uti moll eller Dur Ton.

De Ofulkomliga Consonanzer och Dissonanzer af Tonen brukade som Basen med främmande accorder til deras Accompagnement, äre supponerade Basen uti alla Toner, så väl moll som dur, undantagande Septima af E Tonen, hvilken har 5^a i stället för 6^a.

De supponerade Basen borge deras Harmonie ifrån Harmonien af Fundamental Baserne som de föreställa; och derföre har Terzen af en moll ton sin Harmonie från den som tilhörer Ton-noten. Och septen af tonen borge sin Harmonie från den

af Tonens Quart: Och Septima, som brukas i Stallet.
 för Tonens quint, lånar sin Harmonie af den quinten.
 Och Tonens Nona är både uti Dur och moll, en
 supponerad Bas til tonens quint; undantagandes
 uti E-tonen, hvars Nona är allenast et semitonium
 major öfver dess Octav, kan derfor icke vara
 supponerad Bas til Tonens quint, eftersom hon är
 är allenast en defect quint därtill.

Skilnaden emellan supponerade Basen af
fulkomliga Consonanser uti en moll ton och
 de uti en dur ton, består därtill, at uti en dur
 ton äro de skarpa terzer öfver deras Fundamen-
 tal Basen; men uti en moll ton äro dess 3 och 6
 supponerade Basen en tertja minor öfver deras
 fundament; men septima af en moll ton,
 är en supponerad Bas en tertja major öfver
 dess fundamentale Bas, alldenstund at uti
 Tonen af A. måste vi alltid korsa E at
 utvisa Tonen.

Nona af en moll ton, varandes en supponerad

Bas, måste hafva, så väl som Nonan uti en Dur-ton, sin tertia minor, quart, och sexta major til sin accompagnement, hvilken 6^{te} är skarp, eftersom 9 måste (i til at utvisa Ton i A) blifva skärpt. Uttydningen på denna 3, 4, och 6 af nona uti en moll-ton, varandes den samma som den redangifne öfver dem som tillhöra Nona uti en Dur-Ton, behöfves icke blifva uprepad. Och som sättet at accompagnera eller at göra stämmor til 3. 6. 7. och 9 uti en moll-ton, när de äro supponerade Basar, äro de samme som de som blifvit omrördt uti Dur-tonen C, ty behöfves ej uprepa dem, men en varning skal tilläggas, At i det vi följa desse Reglor eller sätt, och vi då tilfälligt vis skarpa med några noter, måste vi icke fördubbla dem.

44. Hvad som blifvit sagt när vi handlade om Dur-tonen C, at göra Ofullkomliga Consonanzer af Tonen til Fundamental Basar, i det man gjer dem deras 3, 5, och 8 til Harmonie, och at de också hafva deras supponerade Basar, det tages likaleds i agt uti en moll-ton, men med den skilnad, at uti en dur-ton äro de supponerade Basar af ofullkomliga Consonanzer tertije minori öfver deras Fundamental Basar; men de Supponerade Basar af de ofullkomliga Consonanzer uti en moll-ton, äro skarpa

terger öfver deras Fundamental Baser: Hvilket har samma skäl til grund som gafs, när vi handlade om Durtonen C, behöfves alltså ej blifva upprepades.

Itvad som är sagt om Melodier, och om deras 45 gång gradvis, eller ock i språng; och alltså om Fundamental och Supponerade Basers blandning, til förändring både af Melodie och af Harmonie, är det samma, så uti moll som uti Durtoner.

At sluta detta ämne, viljom vi gifva följande Regel (i til at hålla hvar och en ton) hvilken är allenast et Uttag af det som blifvit sagt. Regeln är, At Tonens Secund måste alltid hafva en skarp sext; Tonens Quart måste alltid hafva lika slags 3rd som Ton-Noten har; at (i undantagandes uti E-ton:) Quinten af Tonen måste alltid hafva en skarp 3rd, och, at (i undantagandes uti E-tonen:) Septen af Tonen måste alltid hafva Sexta minor.

Tabula 2 är gjord upå denna grund, och tjénar at gjöra tre stämmor på en Bas uti alla Toner; och äfventeds at hålla uti den ämnade Tonen, eller

at gå därutur när så behågas, i det man slår an Accom-
pagnementet på hvilken not man vil, som tillhörande
den Tonen uti hvilken vi ämnat gå. Härom
skal gifvas åtskillige Exempel när vi komma at
handla om Modulation ifrån en Ton uti en annan.

Tabula 3 är at göra Bas til en Discant eller
öfre stamma i hvad Ton det vara må, och för at
hålla i Tonen, eller at gå i andra Toner efter behag,
på lika sätt som sagt är om Tabula 2.

Dessa tvänne Tabeller äro delte uti åtskillige
Columner, den yttersta däråf på hvardera sidan, visar
hvad sammanhang hvar och en not med den ton hvar-
uti hon är; neml. antingen hon är därtill Unison,
Secund, Terz, Quart, Quint, Sext, Septima, eller
Octav.

Öfver de andre Columnerne äro store bokstäfver,
som utmärka de åtskillige Tonerne.

Hvar och en af Tonerne är delad uti tvänne
Columner, hvaraf den minsta innehåller Harmo-
niska Scalan af den Tonen; det är, därmed ment,
icke dess sanna Diatoniska Scala, ty den vill icke

vil ike hafva uti sig noter med b eller $\sharp$: men detta
 är kallat Harmonisk Scala, efter det har $\sharp$ eller
 b . Noter, hvilka äro nödvändigt sådana, at afgjöra
 och fastställa Tonen medan vi vilja continuera
 däruti. Den andra Columnen näst in til, inne-
 håller de tjäntige Accompagnementet til den noten,
 som är just bredvid hånne uti Harmoniska Scalau,
 den tonen tilhörig.

Uti Tabula 2, är Harmoniska Scalau Bas,
 och Columnen näst in til har de tjäntige Accom-
 pagnementet; Det vil säga, Discanten eller de
 öfre stämmorne därtil.

Uti Tabula 3, är Harmoniska Scalau,
 Discant, eller öfre stämma; och nästa Column,
 innehåller de afskällige Baser vi måge hafva
 til den Discant Noten, som den ämnade tonen
 tilhörige.

Älvar en Linja eller et Streck är under en
 Figur uti någondera af dessa Tabeller, utmärkes
 därmed den Noten at vara den värsta af Accours

pagnement uti den ene, och den värsta af Basen i den andra:
 Och där som tvänne linier äro, bemärker det, den noten
 at vara den värsta, för tvänne Orsaker skull, af
 hvilka den första är, At vi borde icke, om det kan
 undgås, taga Octaven til de ofullkomlige Consonanzen
 och Septer af dessa toner, på det at icke medelst det,
 at de altför starkt utmärkas, det skulle synas taga,
 bort deras tillhörighet til Tonen. Det andra skälet är,
 At ingen tillfälligt vis skarpad not bör fördubblas,
 undantagandes uti Ju eller Otta Stämmor.

Cap. IV.

Om Descant, eller Figural Contrapunct;
 och om Dissonantier tilläde och uplöste,
 samt deras Accompaniment.

Idvad härtils blifvit sagt, har varit om Consonanzen
 tagne endast som Accompaniment til hvar Not af
 den Ton som vi äro uti. Det kallas på Italienska
 Canto Terzo, och af några simpel Contrapunct, så

vidare det är not mot not endast uti Consonanzen.

Vi viljom nu handla om Descant, eller Figural Contrapunct, som Italjenarenna kalla Canto Figurato. I hvilket hänseende, vi måste först handla om Dissonanzen, och om deras Preparationer och Resolutioner.

Vi hafve redan sagt, at de Naturliga Dissonanzen äro 2 och 7. Men innan vi företaga at förklara dem, är nödigt märka, at som de måge blifva brukade på tvänne sätt, det är, de kunna prepareras och resolveras antingen uti öfre stämman, eller uti Basen, således bör deras Intervall blifva räknad antingen som upstigande från Bas til Descant, eller som nedgående från den öfre stämman til Basen, altsom Dissonanzen räkar at blifva brukad.

Det bör också märkas, at uti Harmonie äro alla Dissonanzen ansedde som således gjorda, i anledning däraf, at de hafva den noten som är närmast öfver dem, slagne med dem: På det sätt, icke allenast Secund och Septima, men också, all annan not, änskjönt dess ursprung är Consonanz, som, en 3, 4, 5, 6, eller äfven och en 8, må blifva gjord til Dissonanz.

Här af följer at en *Dissonanz* uti Harmonie är alltid den lägsta af tvåne, när intil hvarannan, belägne noter som ljuda tillsammans.

Detta skönjes klarligt af det som händer med *Secund*, hvilken i själva verket är icke *Dissonanz*, fast han så kallas, men det är *Unison* hvilken är *Bas* som är *Dissonanz*, och är blefven sådan genom *secunden*. Därför kunde med god skäl säjas, at den *Regeln* är felaktigt uttryckt, som säger at *Secund* bör tillredas och uplösas uti *Basen*; likväl så vida det genom vanan blifvit nedtaget, vilja vi lämna det som det är, at icke synas sålsama.

Änskjönt *Naturliga Dissonanser* äro allenast tvåne, viz: *secund* och *septima*, likväl har vanan gjordt at de äro räknade at vara trene, neml: 2. 9 och 7. Ty fast än *Nona* är blott en fördubblad *secund*, när hon betraktas uti sitt egentliga väsende, är hon likväl *distinguerad* därifrån /: äfven fast än hon verkligen må vara allenast en *Secund* öfver *Basen*: i anseende därtill at hon brukas på et därifrån skiljaktigt sätt; ty *nona* varandes gjord til *Dissonanz* medelt 3^a, som är dess nödvändiga *accompagnement*, är alltid tillredd och uplös uti *Descanten* eller öfre stämman, däremot är

secund altid tilredt och upløst uti Basen; Dessutan kan hon blifva brukad i tvänne stämmor, hvilket icke kan ske med nona.

Septima, fast hon måstedels är tilredt och upløst uti öfre stämman, likväl är hon ibland tilredt och upløst uti Basen; hvilket synes vara et skäl hvarföre denna Dissonanz borde också hafva tvänne olika namn til at utmärcka skilnad, men det har ej blifvit antagit til vanligt bruk, seanske derföre at septima preparerad och resolverad i Basen, är i sanning ej annat än Secund; ty denna septima i Basen är gjord til Dissonanz genom secunden, eller des Replicater, hvilket är nästa not öfver hånne, och är alltså des nödvändiga Accompagnement: Däremot är Septen uti Discanten en sanskyldig septima, alldenstund den är gjord til Dissonanz af Basen, som är Octaven under til den not som gör den septima til Dissonerande, och hvilken är förestäld genom des Octav under.

Alla noter hanterade som Dissonanser måste blifva preparerade uti den icke accentuerade delen af en Tact, blifvandes då anslagne som Dissonanser, uti den nästa Accentuerade delen af en Tact, samma not

uthållen, måste blifva gjord til Diffonanz, i det at man slår an med hånne, den not som är näst ofvannföre, eller dess Replikat: Och i den följande o = accenterade delen af taeten måste Diffonanzen blifva resolverad i det han går ned en enkel grad til en Consonanz; Den enkla grad må vara en hel ton, eller en store half ton.

46. Ili Quadrat Taet, hvarest där äro tvänne lika Delar eller noter uti en taet, är den första delen accenterad, och den andra är det icke; Och kvar där äro fyra Delar eller noter uti en taet, äro den första och tredje accenterade, och ~~andra~~ och fjärde delen äro det icke.

47. Ili Triplet kvar där äro trenne stämmor eller noter uti en taet, är endast den första af de tre accenterad, och de andra två o = accenterade. Någon Authore vilja hafva den tredje at också vara accenterad; men om så vore, kunde man kunna de preparera på en o = accenterad del, en Diffonanz som skall slås an på den Accenterade delen af den följande Taeten.

Om Secunden.

Secunden är af tvänne slag, hvilket för skilnad skull, vi viljom kalla den ene Major, den andra Minor. Major är den som är en hel ton öfver unison eller Basen; och Minor, den som är allenast en Semitono Maggiore däröfver: De äro bägge slagen tillredda och uplöste uti Basen eller lägre stämman.

Secunda Major är tillredd uti Unison, 3, 5, 6, och 8.; och är resolverad uti 3, 5, och 6, från hvar 48. och en af de Consonanzen, uti hvilken hon är preparerad. Sättet at göras, är tydligt utsatt i Tabula 1, men, at förklara bruket af den Taflan, viljom vi gifva et Exempel.

Sätt det fallet, at Consonansen som preparerar denna Dissonanz vore en Quint; Då, om den samma not i Basen, som gjorde den Quinten, håller ut, medan Discanten eller öfre stämman stiger en quint, eller faller en quart, skola vi dy medelst hafva en secund, hvilken til at få den samma resolverad, måste Basen falla en grad; och om vi vilja hafva den Consonanz uti hvilken resolutionen skest, at vara en Tenz, håller

öfre stämman ut den not hon hade; eller, om vi vilja hafva det att blifva en sext, måste öfre stämman, i stället för att hålla ut, stiga en quart, eller falla en quint, och blir således en sext till Basen.

49. Förutan det, som är nämnt uti Tabula I. angående Secundens Resolution, måge vi vid resolutionen taga en Defect quint i Discanten, medelst den stämmans uppstigande en 3 därtill; men då måste Basen efteråt stiga en grad, och Discanten tillika gå utför en grad mer, att resolvera den Semidiantente.

Uti trenne stämmor, är 4^{te}, och ibland 5^{te}, tagne att accompagnera denna secund.

- När quarten är därtill tagen, och om de tvänne öfre stämmorna hålla ut de samme noter som de hade, medan Basen går ned en grad för resolutionens skull, blir secunden därigenom en tertz, och quarten blir quint, fultkomlig eller bristfällig; den sista är bäst: 50. men om quarten, i stället för att hålla ut, stiger en grad, blir det en sext.

- När quint är tagen med secund, och om de tvänne öfre stämmor hålla ut de samma noter, medan basen 52.

går ned en grad för resolution, blir secund därigenom en terz, och quint blir Sept.

När quart och sext äro tagne med secunden, på bas som går ut för en grad för resolution, da 53
stiger quarten en grad, och blir således en sext; och sexten går ned en grad, och continuerar således att vara en sext; på detta sättet, är uti resolutionen sexten dubblerad; och det är bästa sättet. Et 54.
annat sätt är, at när resolutionen sker, håller secunden ut, och blir en terz; och quarten fallandes en 3^2 , blir liksåledes en terz; och sexten fallande en grad, fortfar att vara sext: Genom detta skönjes at terzen är dubblerad. Et tredje sätt är, at vid resolutionen, secund i det han håller ut, blir han terz, och quart uthållen, blir quint, och sext, upstigande en grad blir ~~en sext~~ quart, 55.
eller fallande en 5^2 , fördubblar åter terzen. Et 56.
fjerde (men mindre harmoniskt:) sätt är, när quart stiger en grad blir sext, och sexten stigande en grad blir Octav, och secund uthållen blir en terz vid resolutionen.

När quint är tagen med Deana secund, i stället

54 för quart och sext, måste till att uppfylla den fjärde stämman, antingen quinten eller secunden blifva fördubblade; quinten fördubblad är bäst af de två.

58 Secunda Minor, som är allenast en semiton major öfver unison eller basen, tillredes på lika sätt som Secunda major, undantagandes uti en quint, uti hvilken det ej kan ske; och bästa resolution där-af är uti en terz.

Uti trene stämmor måste secunda minor accompagneras med quarten, men aldrig med quint. De bästa sätt att bruka dem, äro som följer.

59. Först, tagandes quarten med denne secund, de öfre stämmorne måste hålla ut medan den lägre stämman eller basen går ned att resolvera det; härmedelst blir secund en terz, och quart blir en quint; efter hvilket, de tvänne öfre stämmorne måste hvardera ~~af~~ dem falla en grad, och basen stiga en grad, och då må detta tjena som Final Cadenz.

60. Sil det andra, Den preparerande noten varandes accompagnerad af sext och octav,

stiger 8 till 9, och håller där ut till resolution är öfverstående; och sexten fallande en 3^{d} , blir en quart accompagnerades secunden; och vid resolutionen stiger den quarten en grad, och blir en sext; hvilken efteråt stigande en grad mer, och den andra öfre stämman fallande en grad, basen på samma tid stigande en 5^{d} , då blifva de öfre stämmorna 3^{d} och 5^{d} till den Basen. Detta må tjena som en Meddel-Cadenz;

Det tredje sättet är således: Den pre- 61.
parerande noten varandes accompagnerad med 3^{d} och 6^{d} , den stämman som har 3^{d} stiger en grad, och blir 4^{d} ; och den stämman som har 6^{d} stiger en 4^{d} , och blir secund, hvilken uthålles, blir 3^{d} vid resolution, medan 4^{d} stiger en grad, och blir sext; hvilken sedermera stigande en grad mer, medan den andra öfre stämman och basen falla hvardera af dem en grad, de öfre stämmorna blifva således 3 och 8 till

den Basen.

62. Uti Syra stämmor ² äro sext och ² quart tagne med denna secund.

Om Nona.

Vi hafve redan sagt, at denna Diffonans är icke kallad således, blott och allena, derfore at det är en Replicerad Secund; och, at det är icke för Diffansen mellan de tvänne ² noter eller ljud uti de ² åtskillige stämmor, at dessa Diffonanzen uti Harmonien äro således distinguerade; ty, antingen Intervallen är en ² verklig 2° eller en ² verklig 9° , är han kallad secund, om han tilredes och upplöses i Basen; och kallad Nona, om han är tilredd och upplöst i en ² öfre stamma.

Nona är också af tvänne slag, major och minor. Det första är en hel ton, eller des octav, och minor är en semiton major, eller des octav öfver basen. Bägge dessa noner äro bundne och löse i Discant eller öfre stamma; och ingendera af dem kan brukas uti mindre än tre stämmor, eftersom de måke blifva accompagnerade af terzen, eller des Replikat, hvilket gör dem till Diffonanzen.

Nona major är preparerad uti en terz, uti en quint,
 och ibland uti en sext, men aldrig uti en Octav; Resolveras
 uti en terz, en sext, eller en octav, ifrån hvar och en af
 de Consonanzer hvaruti han är preparerad; som
 ses uti Tabula 1. och derför behöfves icke här sägas
 något mer om sättet af dessa bindningar och löffningar.

Uti Fyra stämmor måste 3 och 5 blifva tagna
 med hånne.

Såntan de ofvannämnde Resolutioner, kan hon
 resolveras uti en quint, då basen stiger en 4 eller faller
 en 5, när öfre stämman faller en grad för dess resolu-
 tion. Uti Fyra stämmor måste denna blifva accompag-
 nerad af en 8 vid Resolutionen.

Nona Minor är endast preparerad i Terzen,
 och är resolverad uti Octav, om basen håller ut till
 Resolution är gjord; och resolveras uti Terzen om Basen
 nedgår en Terz vid Resolutionen. Efter dessa Resolutio-
 ner måste alltid något följa, som Exemplerne utvisa.

Uti Fyra stämmor accompagneras hon af Sept,
 och ibland af Quint: Sexten är den behagligaste af
 de tvänne, om Basen håller ut vid Resolutionen;
 men om Basen går ned en terz vid Resolutionen,
 må endera af dem blifva tagen.

73 Andra Dissonanser måge blifva blandade med Nona; fört, må hon blandas med Quarten, hvilken då måste blifva också preparerad resoluerad som Dissonans; Nona må också blandas med Septima, hvilken liksom led, måste bindas och lösas.

N.B. Uti Lyra Stämman, när 4^a och 9^a äro blandade, måste 5^a vara uti fjärde stämman; och när 7^a och 9^a äro blandade, måste 3^a vara uti fjärde stämman.

Vi skrida nu til septima, som är den andra naturliga Dissonansen.

Om Septima.

Septima är likaleds af tvänne slag, majör som är en semiton majör mindre än en Octav, och Minör, som är en hel ton mindre än en Octav. Båge de Septima äro preparerade och resoluerade i Disanten, och jämväl uti Basen, men mestadels uti öfre stämman: Vi skole derfor sätta dem uti tvänne åtskillige Classer, den ena som brukad i Disant, och den andra som brukad i Basen.

Om Septer tillredde och löste uti Discant.

Septima majör prepareras uti en 3, en 5, 6, 74.
och 8; och resolveras uti 3, 6, och 5, från hvilken-
dera Consonanz han är preparerad uti. Sållet
där af är tydligt uppsatt uti Tabula 1. behöfves här
icke omröras.

Den 3² ~~huvud~~ deenna skarpa septima resolve-
ras måste vara majör, eftersom basen ville annars
stiga en Tritonus, eller gå ned en Semidiapente, hvil-
ka äro förbudna språng. Såltes när Septima är
emellan F och E, är hon resolverad uti en 3
majör i det att F² tages i stället för A at undvika
Tritonus.

Deenna Septima är resolverad uti sexta
majör, när basen hålles ut; och hon må resolveras
uti sexta minor, basen uppstigande et semitonjum,
minor vid Resolutionen.

Septima Minor 4 är preparerad som den 75.
andra, men kan endast blifva resolverad uti en tertz
eller quint; Tertz en uti hvilken hon resolveras må vara
antingen majör eller minor, allt eftersom Dissonanzen

går ned en semiton major, eller en hel ton. Vi måste märkja, angående dess resolution uti en quint, att om den öfre stämman går ned, och basen stiger, vid resolutionen, hvardera af dem en hel ton, att quinten blir då defect, och i det målet måste disanten sedermera gå ned en annan grad, och basen måste också stiga up en annan grad, att resolvera den semidiapente.

77. 78. Uti Trenne Stämmor fordrar hvardera af dessa septer

79. en terz tagen med dem.

80. Uti Fyra Stämmor måste endera af dessa septer, på den ena som den andra, hafva 3 och 5 til accompagne-
81. ment. Har hon ej 5, är bästa sätt att dubblera Noken emot hvilken hon är en Sept, i stället för att dubblera terzen.

82. Vi måge också uti trenne, eller uti fyra Stämmor, preparera denna septima minor uti en quart,
83. och, för förändring skull, i stället att ända eller sluta i octav med den stämman som hade denna 7^a, måge vi lyfta uti terzen; så att tredje stämman slutar uti quint.

N.B. Alla dessa Sätt att bruka Septer måge tjena til Cadenser.

Om Septer preparerade och resolverade
uti Basen.

Septer preparerade och resolverade uti den lägre stämman,
kunna icke brukas uti mindre än tre stämmor,
eftersom de måste blifva ackompanjerade af secund eller
des för-dubbling, hvilken, som redan sagt är, är den
not som gör dissonansen. Dessa Septer komma att
blifva räknade, som ifrån ett öfre ljud neder till
ett lägre: De äro också af tvåne slag, Major,
som är Semiton major; och Minor, som är en hel
ton mindre än Octav, räknandes nedföre till den lägsta
af de tvåne näst intill hvarannan gränsande noter uti
de öfre stämmorna.

Denne Septima Minor är preparerad uti tertiä
minor, quintan, och uti endera af sexterne, men
aldrig uti Octaven, att undvika tvänne på hvaran- 84
nan följande Octaver; ty det kan endast blifva re- 85
soluterat uti en Octav. När preparation göres uti
sexta minor, måste basen vara uti E eller uti A; och 86,
när den göres uti sexta major, måste basen vara uti 87.
D eller uti G. om vi vilja hålla uti Naturlig Scala.

Denne Septima Major är preparerad uti Tertiä

88. Major, och uti endera af sexter, sällan uti quint, men aldrig uti Octav. Det är bäst resolvera uti octav, som måste hafva en sext til accompagnement. Det må också resolveras uti en sext, som måste accompagneras med en terz. När preparation skjer uti sexta major, måste basen vara uti C, eller uti F; och när preparation göres uti sexta minor, måste basen vara uti H eller E, til den ändan at bibehålla Naturliga Scalen.

89. Utli Syra Stämmor måste endera af dessa Septer

90. (i prep: och resolv: uti Basen) hafva 2 och 4 til accom-

91. pagnement.

Det mycket är tillräckligt angående septima, när den prepareras och resolveras uti basen. Men, innan vi lämna detta ämne, lägges det därtill, at utom septer redan nämnde, är antassman, som må blifva brukad uti Instrumental, men är icke god uti Vocal Music; Denne är den falska Relation som kallas Septima diminuta. Denne kan endast vara där den Naturligt = veka Septima (i prep: och resolv: uti discanten) är gjord ännu lägre i det at tillfälligt vis skärpes basnoten, och är en

Sådan Intervall som är emellan $E^{\sharp}$ (giff) och F , eller emellan $C^{\sharp}$ (giff) och B &c. hafvandes skärpt G och C uti basen.

När den minskade veka septima är brukad som 92
Dissonanz, måste den bindas och lösas uti en $ofre$ $stamm$ -
ma: Dess bästa bindning är uti en sext, uti hvil-
ken Consonanz den åter löses när man vid Resolu-
tionen tager bäst det tillfälliga $\sharp$ uti Basen. Bästa sätt,
är att resolvera det uti en sexta major, då $ofre$ $stamm$ 92
går ned allenast ett Semitonium major; resolution kan
också göras uti en sexta minor, när Discanten går ned
en hel Ton vid resolutionen.

Denna slags septima må också blifva brukad
utan Syncopation, men då måste företrädarn hafva 93
vänt Consonanz, och efterträdarn quint, eller terz.
Den naturligt veka Septima syncoperad, må til-
fälligt vis resolveras uti denna falska Relation,
men sedan måste mera följa.

Uti trenne stammor 94.
måste hon accompag-
neras af en terz, eller af en semidiapente. Uti 95.
fyra stammor måste vi taga en terz och en semi-
diapente med hånne.

Sedan vi hafva föreställt, kunnades Naturliga
 Dissonanser böra brukas, viljom vi nu gå til konstlade
 Dissonanser, hvilka vi således utmärkja, i anseende
 därtill, att ehuru de äro Consonanser, göras de likväl
 till Dissonanser, i det att nästa Not öfver dem, sättes
 med dem tillsammans. De mest brukelige af dessa
 äro Quart och Quint gjorde til Dissonanser. A

- Quart är gjord til Dissonanz medelst quinten ställd
 96. och anslagen tillika med hånne. Dess förnämsta
 97. Preparationer och Resolutioner, vareandes utsatte uti
 98. Tabula 1. blifva här icke nämnda, och såges nu endast,
 99. att Resolutionen däraf uti en Octav är bäst, när den
 göres på en delad bas.

100. Förutan Resolutionerne uti den Taflan, kan
 quarten dissonanz resolveras uti semidiapente, när basen
 faller en 3^a minor, och dissonansen går ned en hel ton.
 quart kan också resolveras uti Tritono, basen nedgående
 en hel ton, och dissonansen nedgående en semitono
 101. maggiore; men dessa falska Relazioni måste seder-
 mera blifva resolverat; sättet därtill skal blifva
 visat. Quart dissonanz brukas gemenl: vid Cadenzer
 uti många stämmor.

Uti fyra stämmer är Octav dess bästa Accom- 102.
pagnement. 103.

Quint är också gjord til Dissonanz när sext tages 104
och sås an tillika med quinten. Så vida dess förnam- 105,
ste Preparationer och Resolutioner äro uti Tabula 1. 106.
behöfves icke nämna dem här: men det må läggas
til det som är uti taflan, at den må också blifva
resoluerad uti Semidiapente, basen nedstigande en 107.
halfton major; men då måste denna quinta falsk
sedermera blifva resoluerad. Quint Dissonanz
må också resolueras uti en quart, basen uthåll
vid resolutionen.

Uti fyra stämmer är terzen dess bästa 108.
Accompagnement.

Vi viljom sluta detta Capitel med den anmärk-
ning, at den naturliga resolutionen af en Semi-
diapente, eller bristfällig quint, är, at basen måste efter
känne följa en grad, och den öfre stämman följa en
grad, stämmorne dy medelst mötandes hvarannan
uti en Tertiamajor.

Naturliga resolutionen af Tritono eller skarpa

quarten, ¹är, at Basen måste falla en grad, och
öfre stamman ²stiga en grad, hvarmedelst stammorne
mötas uti en sexta minor.

Cap. V.

Om Diffonantier, som förbigående eller
genomgående noter; och om åtskillige
sätt at bruka dem, i synnerhet medelst
supposition. /: hemlig omvänting /:

Hvad härtils blifvit sagt angående Diffonanzer,
har varit i afseende på et ordentligt sätt, dernat
preparera och resolvera: Vi vilja nu nämna, huru
de må brukas förutan den Regularitet, men då
äro de icke längre, rätteligen kallade Diffonanzer,
Men förbigående eller genomgående noter: Likväl,
at icke synas svåra och sållsamma, vilja vi likafullt
kalla dem Diffonanzer; det är at säga, Secund och
Septima, och Äfvenså quart, när den brukas uti
tvänne stämmor endast, men icke uti tre eller
fyra stämmor, ty då är quart en fullkomlig Conso-
nant, så framt den icke är gjord til Diffonanz af

Quinten

; som tilförene blifvit sagt.

Uti Divisioner eller Diminutioner hvarakti vi
bruka secund, septima, och quest Diffonan^z, och
likaledes deras replicater eller octaver, som förbi = 109.
eller genomgående noter, måste noterne uti den
accenterade delen af tacten vara Consonan^z, och
de som förkomma uti den del af tacten som icke
är accentuerad, måga vara Diffonan^z, allenast
vi komma till dem gradvis upåt eller nedfö^r, och
vi efteråt gå vidare genom grader upåt eller ned
till en Consonan^z.

Där är ett sätt uti Division at bruka Diffonan^z
uppå den andra accenterade delen af tacten; det är
kallat Supposition, eftersom Diffonan^zen på det
sättet inbragt, är supponerat at vara en not högre,
eller en not lägre än den är; det är at säga, det är
supponerat at vara den Consonan^z hwartil den då 110.
är gående. Det är gemenl. gjort antingen uti
discant eller bas, hwarsch uti Canto fermo, där
äro tvänne, fyra, eller flere noter af lika längd
eller vikt i en tact, som springa medelst terzer, anten-
gen stigande eller fallande.

Det är endast uti de förenämnde språng som

vi kunna bruka Dissonanser uppå den accenterade delen af taeten, i det att de tvänne noter som springa en tertz delat eller brytas uti trene gradual noter, på sådant sätt att den första noten håller sin förra längd eller vikt, och håller två delar uti fyra af taeten, och sedermera är den andra noten af språnget delad uti tvänne af mindre vikt; på det sätt sker, att den första af disse delade noter som är Dissonansen blir på tredje delen af taeten som är den andra accenterade delen däraf, och den andra delade noten, som är en Consonanz, blir på den fjärde och fifta delen som inte är accenterad i taeten.

- Om Dissonanz medelst supposition stiger eller faller gradatim til Consonansen, må vi stiga eller falla efter be-
111. håg til den not som följer den Consonansen, allenast
 112. att vi gå dit med en enda grad: Men om Dissonanz går ned til Consonanz och vi hafva håg att gå medelst
 113. språng til den Not som hånne följer, måste det göras gående dit up: Och om Dissonansen stiger up til Consonansen, måste vi sedermera gå ned, om vi vilja springa til den not som följer den Consonansen.

Det är nödigt att här märkas, att vi kunna inte sluta med en not som haft til företrädare en supponerad Dissonanz, men vi äro förbundne att gå en not vidare

sedan den är hörd, antingen, upp eller ned gradatim; men om språng göres, måste det ske som hithörande är sagt; det är, om vi hoppa efter trene noter som stiga up 114.
gradatim, måste det ske nedgående, och efter trene noter som gå ned gradatim, måste det göras uppstigande.

Innan som vi gå vidare, böra vi göra följande Anmärkning på sådana Divisioner som röra en Dissonanz efter en consonanz, och sedermera gå tillbaka genast till samma Consonanz, som varit anslagen för den Dissonanzen. Anmärkningen är, at om Dissonanzen stiger up medelst en enkel grad ifrån Consonanzen, och sedermera fallandes en enkel grad vänder åter tillbaka till den samma igen, at då måste vi hoppa upför, om vi vilja gå med språng till den not som följer den Consonanzen; Men om Dissonanzen faller en enkel grad ifrån Consonanzen som går förut, och sedermera, stigande up en enkel grad, ~~vänder åter~~ går åter till den samma igen, då måste vi hoppa neråt om vi vilja gå med hoppande till noten som följer den Consonanzen. 115. 116.

Dess utan när supponerade Dissonanzer brukas i andra hälften af tecten, måge vi också brukas

dem uti första delen, men därvid märkes, att om vi bruke dem uti den första accenterade delen af taekten, äre vi förbundne att bruke dem också på den andra accenterade delen, och det endast nedgående. Detta sätt bör icke brukas uti baser, undantagandes när de äro satta att blifva sjungandesom en discaut. Det kan göras för en Violoncello, Basson, eller en Fagot, men då borde vi också hafva en dubbel eller lägre bas under dessa baser, til Fundamental Harmonie.

I anledning af det som nu är sagt, skönjes, att om vi viljom bruke Dissonanser medelst Supposition på den första och andra accenterade delen af taekten, måste det ske när noterne af den sannskyldiga Harmonien gå med språng af terzer nedföre, och då bör det sig, att denna division, af första och tredje noten i taekten, hvilka äro de två accenterade, måste genom supposition begyuna en grad högre än dessa Real = Noter, och dymedelst blifva Dissonanser, hvilka sedermera nedstigande en grad, vilja blifva följde af de Consonanser på den icke accenterade delen af taekten, hvilka råka att vara noterne af språnget.

Vi viljorn gifva exempel på det som här är sagt, och det vi siffror, som i detta mål blir så tydligt som Exempel i Noter; derföre, låt oss supponera, at språnget af de Reale ljuden är från terzen till Unison.

På det at supponerade dissonanzer måga blifva ansedde som förbigående noter på den första och andra accenterade delen af taktten, måste vi börja med en not högre än 3^2 , hvilket blir en 4^1 , för den första accenterade delen; och ~~Den~~ följer 3^2 på den första o-accenterade delen; sedermera tagandes en 2^3 , som är en Not högre än Unison på den andra accenterade delen, Unison följer därefter på den sista o-accenterade takt delen.

Så at språng af en terz nedgående från 3^2 till Unison, är medelst Supposition $4^1, 3^2, 2^3, 1$. Om det är från Quart nedgående till Secund, blir det $5^1, 4^2, 3^2, 2^3$. Om det är ifrån Quint till Terz, måste vi göra det $6^1, 5^2, 4^2, 3^2$. Ifrån Sext till Quart, $7^1, 6^2, 5^2, 4^1$. Ifrån Septima till Quint, $8^1, 7, 6, 5$. Och när det är ifrån Octav till Sext, göra vi det medelst Supposition $9, 8, 7, 6$. Och på lika sätt förhållas med deras Replikat eller Octaver.

Härtils hafve vi nämnt Reglor at bruka Dissonanzer medelst Supposition, endast hvarest

Real Noter gå uti terz- & språng; men vi viljom nu lägga det därtill, at vi måge likaleds genom Supposition bruka Diffonanzen i språng af quarter, quinter, sexter, septer, octaver, etc: upföre och nedföre; men då kunnom vi endast bringa dem in på den andra accenterade delen af tækten, i det at tvänne noter delas som utvisa språnget uti fyra noter, den förfsta af dem behåller sitt ställe på den först accenterade 118 del af tækten, de andra tre ändandes sig gradvis uti rista noten af språnget, görandes dy medelst, lika som vore det en delad terz.

At förklara detta, låtom oss supponera et språng från Octaven nedföre til Terzen, hvilket är språnget af en Sext: Medelst denne Regel göröm vi det $8^{\text{a}}, 5^{\text{a}}, 4^{\text{a}}, 3^{\text{a}}$. Eller, om språnget af en sext är upåt, som i från Quint til Decima, göra vi det $5, 8, 9, 10^{\text{ma}}$. Utaf desse exempel see vi, at den supponerade Diffonanzen är på den andra accenterade delen af tækten. På detta sättet måge vi bruka Diffonanzen uti Supposition uti all slags större Lopp, men därvid märkes, at de kunna ikke blifva väl värtstälte, annars än med Instrumenter på hvilka språng göres med lätthet, som Violines, Violoncelli, &c. Detta är nog at gifva en Läs

om Supposition, som är et synnerligt slags Division.

Der är et annat slag af Division, kallad Variation, medelst hvilket vi också måge subdividera en Division. Variation göres, i det at en not eller et ljud delas uti tvänne, trene, eller flere noter, på et sådant sätt at vi måste alltid behålla noten på hvilken vi göra Variationen, och göra den den första noten af denna Division, och sedermera fortfara at göra tvänne, trene, eller flere noter derpå, utan at ändra Arien; det är, Melodien eller Harmonien af den not uppå hvilken vi göra Variationen. 119.

Detta må blifva gjordt antingen uti Basen eller uti Discanten, allenast det måste i aht tagas, at icke göra någon snällt = löpande Variation uti de lägre noter af Basen, eftersom intet Instrument är duktigt at förrätta dem väl; dessutan, förmår ej örat at urskilja snälla färder uti toner som äro mycket låga och djupa. Detta förseende är likväl dageligen för händer, i det at dividerade baser gifves at blifva spelte på Violone eller Dubblade Basen hvilket gör et förfärligt brummande, i det stället, at om Violonceller, och andra sådana Bas-Instrumenter 120

endast, spelte dessa Dividerade Baser, och Violone eller Dubbla Basen spelte en Fundamental Bas under dem sammanfatt af Adant som Italiensarna kallar Note Soste-nute, då blefve en tåkeligare och behagligare Harmonie där af en påföljd, ty Hvar Not blefve såleds klar och tydlig uti hvardera stämman af Compositionen.

Där äro många sätt att bruka Diffonanzer som genomgående noter, men det kan vara nog att endast nämna tvänne mer; ett af dem kallas Anticipa-tion, och det andra Postposition; bägge af dem äro kända vid det namn som gemenligen gifves dem af löpande noter: De kunna bägge brukas antingen uti Discanten eller uti Basen, så väl upstigande som nedfallande.

Anticipation är att bringa en not på den o = accentuerade delen af en takt på sådant sätt, att den har icke ännu sin rätta harmonie, men vid ut hållning, vinner hon det på den näst accentuerade delen af takten, den andra stämman också rörandes sig att göra ^{den noten} harmonisk. Anticipation är antingen upstigande eller nedgående, och kan, som sagt är, öfre stämman eller basen, endera af dem, anticipera.

Anticipation uti Uprsteg, är, när den stämman som anticiperar stiger en grad, at göra en Dissonanz uti den o = accentuerade delen af tacten: hvilken not uthålld, blir en Consonanz uti den nästa accentuerade delen, medelst en annan stämmas rörelse. Således om Discanten anticiperar en quart på den o = accentuerade delen, den quarten blir grå ~~den~~ den 121. näst accentuerade delen af tacten en terz om basen 122, stiger en grad; eller ock blir den quarten en octav om 123, basen går ned en quint; så blir ock quart till sext 124. när basen går ned en terz. Om Discanten anticiperar en Septima, blir den en Sext, basen upstigande en grad, eller blir det en Terz, Basen fallande en Quart. Ock om Discanten antici- 123. perar en Secund, blir det en Quint, då Basen 122, stiger en Quint, eller faller en Quart.

Om Basen anticiperar upstigande till en Secund, blir den noten uthållden, en Terz, medelst 125. Discantens upstigande en grad, eller, blir den Secunden en Quint då Basen faller en Quint.

Anticipation nedgående, är när den stämman som anticiperar nedgår en grad till en

126. Dissonanz uti en icke accenterad del af taekten, hvil-
ken uthållen, är gjord til Consonanz uti den nästa
accenterade delen, medelst den andra stämmans rö-
relse. Således om öfre stämman antieperar
nedstigande en grad til en Secund, blir den Secund
gjord til Terz i det at Basen går ned en grad;
eller göres det til Unison när Basen går ned
en grad.

Om Basen antieperar nedstigande en
127. grad til en quart, göres den quarten til terz
i det Discanten faller en grad. Om Basen
128 antieperar, nedstigande en grad til en septima,
blir den Dissonansen sedermera en sept, me-
delst Discantens nedgående en grad.

129. Där äro flere sätt af Anticipation, både
stigande och fallande, men desse Exempel
äro tilräckelige at giva däröfver et rätt begrep.

Postposition, eller Tillbaka hållen Harmoni,
är at sätta en Dissonanz på den Accenterade
delen af taekten, följd af en Consonanz på den
nästa Accenterade delen, men icke preparerad
och resolverad enligt Reglor för Dissonanser.

Postposition uti Uppsteg i öfre stämman, är när en Dissonanz tagen på den Accenterade delen blir en Consonanz på den följande Deaccenterade delen, uppstigande en grad medan noten ^{130.} hålles ut i Basen. Til Exempel, en seconde blir således en terz:

Postposition uti Uppsteg i Basen, är när ^{131.} (i til Exempel :) Basen hafvandes en terz på sig, uti den o = accenterade delen af tækten, och medan noten i basen hålles ut, slår Discanten en quart som en Dissonanz därpå uti den näst accenterade delen af tækten, som sedermera blir en terz, medelst Basens uppstigande en grad, medan som Noten i Discanten hålles ut.

Postposition uti Nedgång är när Dissonanz på den Accenterade delen af tækten blir en Consonanz på den näst Deaccenterade delen, medelst Discantens fallande en grad, under det at Noten i Basen hålles ut. Til Exempel, en Quart blir således en Terz: ^{132.}

Cap.

Cap. VI.

Om Cadenzer.

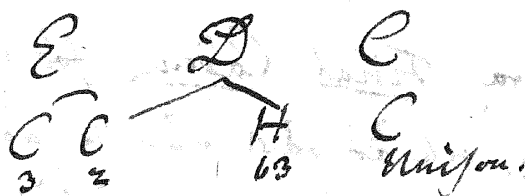
Vi hafvum redan uti Inledningen, visat hvad Cadenzer äro, nu viljom vi nämna de åtskillige slag af dem.

Compositioner endast af tvänne stämmor borde alltid slutas med Cadenzer uti Unison, eller uti Octaven. Uti Tabula 1. hafve vi uppsatt de trenne åtskillige sätt at göra Final Cadenzer uti alla Toner. At göra det som där är föreställt, desto lättare at blifva förstådt, viljom vi giva Exempler för tvänne stämmor endast, på samma sätt som i den taflan, af Cadenzer uti Unison, och uti Octaven, på C och C.

Cadenz uti Unison är den bästa af de tvänne uti Tvänne stämmor: Vi måste komma därtill genom en tertija minor uti den noten som är näst för den sista; det är, i Noten uti Öfre stämman, som sedan går ned antingen en hel Ton eller en semiton major till Unison, hvilket är den sista noten af Cadenzen: Om den nedgår en hel Ton, måste Undre stämman på samma tid stiga en semiton major at möta den uti Unison.

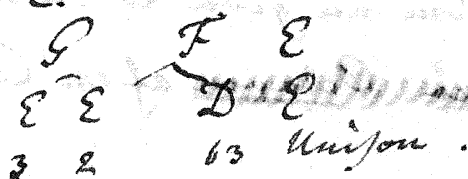
Men om den veka terzen i discanten går ned allenast en Semiton major til den Cadenz noten, måste Basen stiga en hel Ton at möta den uti Unison. Den Semiton major må vara Naturlig, eller han må vara Accidental medelst et skärpande #, en Naturlig ♭, eller et veckt b.

Det första Exemplet skall blifva af en Cadenz på C uti Unison.



Af detta Exempel sees at Secunden, som är den Preparerade Diffonanzen, är slagen på Antepenultima, och resolverad upp på Penultima uti en veka terz; efter hvilket, öfre delen af stämman faller en hel ton, och Basen stiger en Semiton major, at fullborda Cadenzen uti Unison.

Det följande Exemplet är af en Cadenz uti Unison på E.



Skilnaden som bör märkas emellan detta och det förra Exemplet är, at här nedgår den öfre stämman en semiton major, och den lägre stämman stiger en hel ton til Unison. Vi måge vidare märkja, at Cadenzgerande uti E tonen är skiljagtigt från Cadenzgerande uti all annan ton, däruti at uti E är hela tonen hvarest semiton måste vara uti alla de andra Toner, och semiton där som alla de andre hafva den hela tonen.

Den andra Final Cadenz för tvänne stämmor är uti Octaven, och är bäst när de gå Moto Contrario, och så mycket gradation som möjligt. Uti denna Cadenz måste den sista noten, på en när, vara en skarp sext; det är, den Not som är uti Discanten, och stiger sedermera til Cadenz Noten, genom Intervall af antingen en hel ton, eller en semiton major; om öfre stämman stiger en full Ton, måste Basen falla en semiton major; men om den stiger allenast en semiton major, måste Basen falla en full ton, at stämmorne måge ända Cadenz uti Octaven.

Vi viljom nu giva et Exempel för tvänne stämmor ~~af en Cadenz på Octaven i C.~~ af en Cadenz på Octaven i C.

7 16 8
C C 14 C
D C

Af de tvänne sätt at göra Cadenz på Octaven, hafve vi börjat med detta uti Exemplet, som är det bästa af de tvänne hvilka brukas i tvänne stämmor. Innan vi lämna detta ämne, vilje vi också gifva et Exempel af det andra sättet. Ofvanstående Exempel visar, at Septima efter Preparation är slagen uppå Antepenultima, och är resolverad uti en skarp sext uppå Penultima, efter hvilket Discanten stiger en Semiton major, och Basen går ned en hel ton, hvarmedelst Cadenz är slutet, stämmorne skilda en Octav från hvar annan.

Det nästa Exemplet skall blifva af en Cadenz på Octaven uti E, för tvänne stämmor.

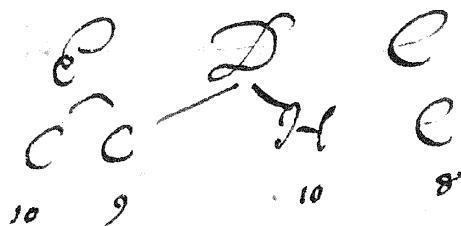
7 16 8
C C D C
F C

Allt hvad här behöfves at märkas, är, at uti denna Cadenz, så väl som i den uppå Unison, är Semitonen uti C ton, i stället at de andre toner hafva en hel ton, och hela tonen där de hafva en semiton.

Vi vilje nu gå til det andra sättet at göra en Cadenz på Octaven, hvilken i sjelfva värdet är det

samma som Cadenz uti Unison; ty, hvad som blifvit sagt om Tertja minor's kommande til Unison, är också at blifva lämpat til dess Replicatur, den vetta Decima kommandes til Octaven.

Detta visar sig klarligen uti det följande Exempel af det andra sättet at göra en cadenz på octaven för tvänne stämmor, uti C; ty vid jämförelsen med det förriga Exemplet af Cadenz på Unison i C, skole vi se at den enda skillnad emellan dem är, at här äro Stämmorne åtskilda en Decima, när de uti det andra äro skilda allenast en Tert.



Uti Tre stämmor, måge dessa Cadenzes blifva tagne som de äro uti Tabula 1. hvarest den uti Unison är den lägsta, och den uti Octaven är den middlerste af de tre: De äro satte där med bästa Harmonien på den sista noten af Cadenzen.

Uti Fyra stämmor, äres endast en stämma til dem uti Taflan, hvilket är lätt gjort, i det man följer de Reglor redan gifne at göra en fjerde stämma til sådana Dissonanser som brukas i Cadenzes.

Det tredje sättet att göra Final Cadenz må egentligen kallas Den Store Cadenzan: Den är den öfverste af de tre uti Tab. 1. Den ändrar sig också uti Unison, eller uti Octav, och skiljer från de andra däruti att den sista noten undantagandes en af denna Cadenz, hvilken är uti öfre stämman, måste vara en sharp tert, hvilken sedermera stigande en Semiton major, under den tid att Basen, går ned en Quint eller stiger en Quart till Cadenz noten, blir en Cadenz på Unison om Basen stiger en quart; men om Basen faller en Quint, blir det en Cadenz på Octaven. Denna Final Cadenz borde icke brukas uti tvänne stämmor, eftersom Basen häppar till den sista noten därpå, hvilket är en rörelse som är tjenligare därtill uti många stämmor.

Cadenzor som slutas uti Unison, eller uti Octaven, svarandes emot en punkt uti skrifvande, äro de enda tjenliga att sluta en tanka, och för den orsak skult äro de kallade Final Cadenzor.

Alla andra Cadenzer äro att blifva brukade mitt
uti et Musicaliskt stycke, men icke vid slutet där af,
och äro derfore kallade Meddel = Cadenzer.

Den bästa och fylligaste af dessa är på en quint,
133. Den svarar icke allenast mot Colon och Semicolon,
men också emot Interrogations och Förundrans
tecken uti skrifvande. Där är endast ett enda sätt

134. att bruka det när en Fråga skal ställas, hvilket är,
att öfre stämman måste stiga til den quint som
är Cadenz = Not: Men där äro tvänne sätt att
bruka det, til att uttrycka Förundran, så vida där
äro tvänne slag af Förundran, den ena af glädje,
och den andra af klagan och sorg: När det bru-
kas att uttrycka det först = nämnde, måste det ske
135. medelst upstigande; det sednare föreställes, medelst
fallande til den Cadenz = noten.

136. Meddel = Cadenzerne uti skarpa terzen, eller
137. uti veka sexten, äro därnäst de bästa; dessa måge
hina til et svagare slag af Interrogation, allenast
att öfre stämman stiger til Cadenz noten. De
svara också emot Comma uti skrifvande, an-
tingen stigande eller fallande til sista noten af Cadenzen.

De samsta Meddel = Cadenzer äro de uti Tertja 138
minor, eller uti Sexta major; Desse svara andast 139
emot et Comma uti skrifvande.

Vi måste här märkja, vid alla Cadenzer, 140.
så väl Final som Meddel = Cadenzer, at där som 141.
Orden eller Följden af en synnerlig rörelse eller 142.
pyrdelse det fordrar, måge vi dividera och
subdividera den stämman som har Ligaturen
eller Syncopeation af Cadenzen, hvilket, som
desse Exempel visa, må göras uti hvilken
stämman man vil af Compositionen.

Vi vilje sluta detta ämnet i det vi nämna
hvad som är kallat ~~ett~~ Flygande eller Undvi-
kande en Cadenz. 143.
Hvad som härmed är ment,
är, at sedan man preparerat och resolverat Dif-
ferenzen som går för Cadenzen, går man, i stäl-
let at sedan fortfara til den Not på hvilken
den bör ändas, til någon Annan Not, och där =
igenom bryter af Cadenzen, i stället för at 144.
fullborda den samma.

145

Hvad som blifvit sagt [?] är tilræktligt at gifva en
 Idee om de åtskillige slag af Cadenzer, och af
 deras bruk; som detta Exempel utvisar.

Cap. VII.

Om Modulation.

Uti Inledningen beskrefs hvad Modulation
 är, behöfves således här icke uprepas, men det
 måste nämnas, at fast Modulation uti en Ton,
 utan at gå in uti någon annan, åstadkommer stor
 förändring, likväl är det icke så behagligt som
 den Modulation som går uti andra Toner där-
 ifrån, alöfvenstund ledsnar vid at höra Harmonier,
 hvilka, ånshjont förändrade, äro nog när den
 samma. Därför modulara Alla ~~kompositioner~~
skickliga Componister någon tid uti den ton kvar-
 med de börja, och sedan gå de uti sådana
 andre toner som äro hienlige til den första tonen,
 så vida de därtill äro Consonanser; och, sedan
 de uti dem modularat någon tid, återvända de
 åter til den första tonen til at göra slut.

Til at väl Modulera uti förnämsta Tonen af Composition, måste vi uti första rummet betrakta hvad dess Fundamental Basar äro, och hvad Lör. ändring af Melodier och Harmonier må brukas til dem, utan at gå ut af den tonen.

Sätt det fallet, til Exempel, at vi taga C-ton, dess Fundamental Basar $\frac{1}{2}$ som äro dess fulkomliga Concordanzer, neml: dess Quart, & dess Quint, och C dess Unison eller Octav: / göra de värkelige och Fundamental Harmonier af den Tonen; ty hvar och en af dessa fulkomliga Consonanzer fordra deras Naturliga Oacorder til deras Harmonier, hvormedelst de taga up och bruka alla de Naturliga eller Diatoniska noter uti scalan af C, och för den orsaken skull, äro de Fundamental Basar af den Tonen.

Vi finne af det som blifvit tilförene sagt om C-tonen, at vi måge också göra de Ofullkomliga Consonanzer af den tonen: neml: & dess terz, och A dess sext: / Fundamental Basar, i det vi gifva dem deras 3^{de}, 5^{te} och 8^{va}.

Så at sedan vi äro ledsne vid Fundamental Harmonier af de fullkomliga Consonanzer C, F, G, måge vi hafva en större förändring af Harmonier, när med dem blandas Harmonierne af de ofullkomliga Consonanzer E och A som Fundamental Basen, och det i det att de endast göras til Fundamentale noter skiftevis.

Att hjälpa den förändringen än vidare, måge vi, som redan är sagt, taga den supponerade Harmonien eller Baserne af någondera, eller af alla Fundamental Baserne; det är, Terzerna af de fullkomliga accorder uti tonen, och af dess ofullkomliga Consonanzer likså, tagandes med hvardera af dessa supponerade Basen dess septer och terzer, hvilket är kallat den supponerade Harmonien: Så at medelst dessa blandning skiftevis, antingen rens emellan, och med hvarandra, eller med Fundamental Harmonierne, måste förändring valdigt ökas; och allt detta är utan att hafva ännu afslutat något tvärt emot Modulationen uti C tonen.

Detta varandes tillräckligt att giva en Idee om Modulerande uti en ton, och att hålla sig däruti utan att gå in uti någon annan; ~~vi~~ ^{vi} vilje vi nu fortfara att handla om Modulerande från det uti åtskillige andra toner.

Uti Tabula 2. hafue vi satt siffror, som 1, 2, 3, 4, etc. öfuer några af de bokstäfuer som utmärcka den Harmoniska Scalan uti hvardera af dessa sex toner. Dessa siffror utvisa Cadenzerna som äro tillhörige hvar ton, och visa i hvad ordning de bäst följa, den ene efter den andre medelst den siffran som hvardera figuren uttrycker, och följaktligen visar uti hvilka andra toner /; Radane som hafva gemenskap med Compozitionens hufvud-ton; /; vi måge bekvämligast och tydeligast föra Modulationen. Til exempel; C varandes vår hufvud-ton, skolon vi finna uti den Taflan, att de egentlige Cadenz af den tonen äro på C, G, E, A, F; ty öfuer C, som är Unison eller Octaven af tonen,

hafve vi satt siffran 1, som bemärker at den första
 eller förnämligaste Cadenz är at vara på Elnison,
 eller på Octaven af den Tonen: Och öfver F,
 som är Quint af Tonen, hafve vi satt et 2, som
 utmärker at andra Cadenzen bör vara på F,
 och ^{alt} ~~äfsunda~~ ^{äfsunda} den tonen vara den bästa at mo-
 duleras näst däruti: Öfver C, som är terzen af
 tonen, hafve vi satt et 3, visandes därmed at
 den tredje Cadenzen göres uti C, och den ton
 at vara den bästa at moduleras näst uti:
 Öfver A, som är sexten af tonen, hafve vi
 satt et 4, at bemärka det den fjerde Cadenz
 är uti A, och jämväl at vi böra moduleras
 uti den ton, som är den nästa, räknad bäst:
 Och öfver F, som är Quarten af tonen, är et 5,
 som visar at femte Cadenzen är på F, och alltså
 at vi måge moduleras i den tonen innan vi åter
 gå tillbaka til tonen af C, som är Principal tonen
 af Compositionen, och uti hvilken måste vara

den Stästa så väl som den Första Cadenzen.

Sättet at gå ut af en ton uti en annan (undantagandes uti Tonen af E:) är som följer. Sedan bruk har gjordts af Fundamental eller Supponerade Harmonier af den ton vi äro² uti, måste vi introducera Harmonien af den tonen hvaruti vi vilja gå, på det sätt at det tages til hvilken Not det ock må vara, de accompagnas menter tjenlige dertil, som tilhörande den tonen; efter hvilket, at afgjöra Tonen, måste den not införas som är dess skarpa septima, och dy medelst görandes en Cadenz på den tonen, blir det afgjordt. (seidenst).

Om ~~Tonen~~ Septima af den Tonen som vi vilja gå uti, icke är skarp uti den Naturliga Diatoniska Scalen af den Tonen, måtte hon blifva gjord Sadän, medelst en Accidentel skarp: Det kan hända endast på F, C och G,

i det händsande at göra en Cadenz på G^2 , och A.
 Denna Septima, hvilken är en Semiton major
 mindre än Octaven af dess Ton, må blifva införd
 (=introducerad!) på följande afskällige sätt; först,
 som en skarp sext til seunden af den Tonen uti
 hvilken vi ingå; til det andra, som en skarp tert
 til Quinten af den Tonen; och, til det tredje, uti
 samma Basen, som en skarp septima til den ton,
 med hvilken vi måste taga dess veka sext til dess
Accompagnement. Alla dessa sätt äro entlige
 Regeln given uti det 3 Cap, som nämner
 hvad Harmonie dessa afskällige Noter böra hafva,
 som tillhörige den tonen vi vilja vara uti. De
 måge också blifva fundne uti Tabula 2. när
skarpa septima af den ton sökes, hvaruti vi
 vilja gå, ibland Accompagnementerne ~~och~~ tillhörige
 noterne uti Harmoniska Scales af den tonen.

At förklara med Exempler hvad som har
 blifvit sagt, låt oss supponera at ifrån Principal
tonen C ville vi gå til tonen af G^2 , hvilken, som sagt
 blifvit, är den bästa tonen at gå näst uti. Sedan
 vi hafue modulerat uti Fundamental eller

Supponerade Harmonien af några ackorder tillhörande
~~transförelsen~~ C tonen, böra vi, så snart som vi ämnat
 gå uti den andra, genast taga Fundamental eller
supponerade Harmonien af någondera noten,
 som tillhör F tonen, och hafvandes således tillredt
genomfarten, (: Transition :) måste vi sedan til dess
fullbordan införa F skärpt (: antingen som en
 skarp sext til A, hvilket är seunden af den 146
 tonen; eller som en skarp terz til D, som är quint 147,
 af F tonen; eller, införes den uti själwa Basen,
 som den skarpa Septima af den tonen, accompa- 148
 nerad af dess veta sext,) och därpå gjöres en
 Cadenz på F.

Orsaken til förfarandet beskrifvit uti detta
 Exempel kan inhämtas af Tabula 2; som visar,
 at om vi hade continuerat uti C tonen, måste
 vi icke hafva skärpt F; och, at det måste hafva
 blifvit brukat, om uppå A, som en veta sext därtill;
 om uppå D, som en veta terz därtill; om uti Bas-
 sen, måste det hafva varit brukat som en Fun-
damental Not, med dess Naturliga och Kultrondliga
 Harmonie på sig, så vida det är quarten til Huf-

vid Noten C; hvaremot F, varandes den ton vi nu hafue för händer, ty sökes uti Taflan underisning huru den Ton skall skötas, hvaraf sees, at i den tonen måste F bliva skärpt, och brukat antingen som en skarp sext til A, eller som en skarp terz til D; eller om det förekommer i Basen, brukas det som en skarp septima af Stonan, med en veka sext på sig, A fordrandes uti den Ton sin skarpa sext, D sin skarpa terz, och F skärpt kräffandes, som Septima af tonen, sin veka sext, enligt Regeln uti 3^{de} Capitlet, til at förblifva uti den ämnade tonen.

Anskjönt det som här blifvit sagt är tillräckligt at visa huru vi måste förfara när vi ämna gå ut af den tonen vi äro uti, til någon annan, och däruti göra cadenz; likväl, til at fullständigare förklara det med Exempler i Noter, vilje vi gå til alla de andra Cadenzor tilhörige C tonen, som Principal af Sammansättningen.

Efter F, på hvilket var den Andra Cadenz, följer C, på hvilket kommer at göras den Tredje

Cadenzen; men som tonen af E icke har en full ton til sin Secund, men en semiton major, och kan derfore icke hafva en Cadenz ifrån sin öfre Quint, eller från sin undre quart, som alla de andre Toner hafva, kunna vi icke komma där- til på det sätt som redan är beskrifvit, men måste lösa det in på et skiljagtigt sätt /: i följe af de tvänne andra sätt at göra Final Cadencer, hvilket vi hafva nämnt uti Capitlet om Cadencer: / hvilket de följande Exempler kunna bäst förklara!

Det första Sättet är, at taga F med dess Septima resolverad af sexten, och då sluta uti E; som kan sees uti den öfverste af de tvänne Cadencer på E uti Tabula 1. Medelst detta sättet måge vi hafva 149.
C eller A uti Basen med deras vanlige accorder; sedan fortfäres til F med dess Septima resolverad uti sexten, och sedermera sluta uti E. Eller och, 150.
måge vi gå uti Basen från F med dess Sext, eller från E med dess vanliga accorder /: med anhängen dess veka eller skarpa terz / til F med dess Septima resolverad til Sext, och sluta sedan uti E.

Det andra sättet är, at tilreda E som en Consonanz

uppi³ den tact=delen som ej är accenterad, då lages med
 det Secund och Quart, at göra det en Dissonanz uppi²
 den accenterade delen, hvilken är resolverad medelst
 nedgång til D, efter-hvilket vi sluta Cadenzen i det
 vi gå tillbaka til E. Detta visar sig uti den
Lägre Cadenzen på E uti Tabula 1. Aldenstund
 vi äro förbundne i när detta sättet brukas i at
 begyuna uti E, ty kunna vi endast hafva två
 åtskillige Harmonier til dess accompanierande;
 1. först, de vanlige Accorder i med endera terzen;
 det andra, 3 och 6, som uti Cton. Och efter
 desse Accompagnementer, hvilka äro Felredelsen,
 måste vi göra E til Dissonanz som är resol-
verad, medelst nedstigande til D, och sedan
 ändas Cadenzen uti E.

Detta är nog angående Cadenz på E och
 derfore vilje vi sluta med den anmärkning at
denne Tonen skiljes från alla de andra; ty
 de äro införde genom Semiton major under
 dem, men denne genom dess Secund^{III} som råkar
 sig; de quarta vara minor; Det är, ifrån F nedwärts til E.
 Det är i anledning af denne skiljagthet och
denne genom
 sin Secund

synnerlighet uti dess Modulation, det som gör att hvad som däruti sättes är ganska allvarsamt (Solemn) så att denne Tonen är lika som den vore tilegnad kyrkjo = Musik, och kallad af Italianare Tuono di Chiesa.

Efter Cadenzen på C. följer den på A.
 Att komma uti den Tonen, måste vi införa 9
 skärpt, som är en ungefärlig (Accidental) Semi-
 ton major under A. Derföre, när uti Tabula
 2 sökes 9 skärpt, ibland Accompanementerna
 till Noterna uti Harmoniska Scalau af Tonen
 uti A, skole vi där finna de trenne sätt att det
 införa; först, som en skarp sext till H, som är
secund af denne ton; Det andra, som en skarp 152.
 tert till C, som är quint af den tonen; och det
 tredje, uti sjelfva Basen, som skarp septima
 till Tonen af A, med dess reka sext på sig, 153.
 hvilken är också quint af denne tonen. 154.
 Detta förhållandes sig på lika sätt, som hvad
 redan förmålt är om gåendet uti 9 tonen,
 gör att ej behöfves här om vidlyftigare ord.

Vi gå nu til F, på hvilket år Semte Cadenzen af C Tonen. Vi böra märka vid F tonen, at uti Diatoniska Scalan har den en Tritonus til sin Quart, hvilken måste förvaras så mycket som gjörligt, eftersom F, i fall det brukades så mycket i denne tonen, som vi bruka F til quart af C ton, vore en sådan Modulation i denne Tonen ej annat än Modulation af C tonen transponerad en Quart högre, eller en Quint lägre. Denne Ton införas genom sin skarpa septima E, äfven som C tonen genom dess skarpa Septima H, bägge dessa varandes en Semiton major under Octaven af den tonen som de inleda. Ser man efter E uti andra taflan, ibland Accompagnementerne til Noterne af tonen F idess Harmoniska Scala, finne vi, at det kan in-

155. föras, först, som en skarp sext til F, som är

156. Secund af F tonen; til det andra, som en skarp tert til C. som är quinten af den tonen; och til

157. Det tredje, at vi måge taga det mindre Basen som Septima af F tonen, accompagnerandes det med dess reka sext, som också är quint af den

Tonen.

Där må vara en sjette Cadenz på C tonen, som ike är märkt uti Taflan, eftersom den är nog aflägsen från den Principal Tonen: Vi måge uti et långt Musicaliskt Stycke bruka det, men sparsamt. Den Cadenzen är på D, hvilket är Secunden af C tonen; den måsse inbringas medelst C skärpt, som är Acciden-
tel Semiton major under D. Sökjandes derfore² uti Tabula efter C skärpt, ibland Accompag-^{158.} nementerne til Noterne uti Harmoniska Skalan 159. af D tonen, finne vi Trenne sätt til dess inledande, hvilka så vida de äro de samme 160. som de redan ofta nämnde, behöfves ej blifva uprepade.

Vi hafvom varit desto vidlyftigare på det ämnet om Modulation, alldenstund den är en af de Skönaste grenar af Konsten at Compos-
nera. Itvad som blifvit sagt angående modulerande uti C, som Itufvud tonen af Musik-
stycket, och at gå därifrån uti sådane Andre toner

som äro därtill hjentlige, är allenast som et Exempel
af öst som också må brukas uti Alla de andra
tonerne, när de äro Compositionens Stafud-
Toner; som vises uti Tabula 2.
