

uddRaG aF

d e r v o l l k o M M e n e c a P e l l M e i s T e r

Johann Mattheson (1681-1764) var den tyske baroks førende musikteoretiker og -kritiker. Han var selv sanger, musiker og komponist, men havde desuden en bred uddannelsesbaggrund og fungerede det meste af sit voksne liv som sekretær for den engelske ambassadør i Hamburg. Han udgav *Critica Musica* (1722-5), det første tyske musiktidsskrift, og skrev en række store værker om musik hvoraf *Der vollkommene Capellmeister* fra 1739 er det vigtigste. Matthesons gennemgående argument er her at musik må beskrives og vurderes i forhold til de affekter den udløser i tilhøreren. Bogen, som er en encyklopædisk oversigt skrevet i oplysningstidens ånd, gennemgår alt hvad en god kapelmester bør vide om musik og indeholder blandt andet en række afsnit hvor kompositionsprocessen beskrives med udgangspunkt i retorikkens bearbejdningsfaser.¹

Af *Johann Mattheson*

første del, kapitel 3.

Første dels tredje kapitel handler "om klangen i sig selv og om den musikalske naturlære". her præsenterer mattheson affekt-læren og beskriver "virkningerne af velordnede klange på sjælens rørelser og liden-skaber".

[...] 55. de natur-kyndige kan sige hvordan det egentligt forholder sig med vore *emotioner* og hvordan de fungerer så at sige kropsligt, og det er en stor fordel for en komponist hvis heller ikke han er uerfaren i dette.

56. da for eksempel glæde føles som en *forøgelse* af vores livs-ånder, så følger på fornuf-tig og naturlig vis at jeg bedst kan udtrykke den-
ne affect gennem *store* og *udvidede* intervaller.

57. når man derimod ved at sørgmodighed er en *sammentrækning* af sådanne subtile dele i vor krop, så skønner man let at de *små* og *mindste* klang-trin passer sig bedst til denne liden-skab.

58. hvis vi videre betænker at kærlighed egentlig er begrundet i en *spredning* af livs-ånderne, så må vi rimeligvis rette os efter dette i

1 Oversættelsen er baseret på den tekstkritiske udgave *Der vollkommene Capellmeister und der Noten*, redigeret af Friederike Ramm, Kassel: Bärenreiter, 1999. Oversættelsen forsøger at bevare Matthesons sirlige 1700-tals sprogtone, samt tidens særprægede tegn-sætning og typografi. Af forståelsesmæssige grunde har det været nødvendigt med visse kompromisser når det gælder vokabularet, for eksempel er "Setzer" konsekvent oversat med "komponist", ligesom hans "Erfindung" er oversat med "Invention" for at undgå konnotationer i retning af "opfindelse". En del node-eksempler er udeladt i oversættelsen.

kompositions-kunsten og gå til værks med tilsvarende klang-forhold (*intervallis n. diffusis & luxuriantibus*).

59. håb er en *løftelse* af sindet eller af livs-ånderne; fortvivelse derimod de sammes fuldstændige *nedstyrning*: hvilket alt sammen er noget som lader sig fremstille meget naturligt med klange, især hvis de øvrige omstændigheder (specielt taktarten) bidrager med deres. og på denne måde kan man danne sig en kropslig forestilling om alle følelser og indrette sine inventioner derefter.

[...] 86. som afslutning på dette kapitel, der i et vist, nødvendigt omfang har forbundet klangens natur-lære med affect-læren, giver jeg dette ringe råd: man bør udsøge sig et eller andet godt, virkelig godt poetisk værk hvori naturen er levende afmalet, og bør så forsøge at sondre mellem de lidenskaber det indeholder. thi mangan komponist og klang-dommer ville uden tvivl lykkes bedre med sine ting hvis bare han selv stundom vidste hvad han egentlig var ude efter.

87. Bare fattes der så meget på dette område fordi folk ikke kender deres egne hensigter, aldrig undersøger deres forehavende, og fordi de fleste komponister, selv mestre som stræber efter storhed (jeg havde nær sagt mægtige talere), nedskriver deres sang- og instrumentalstykker hurtigt, uden hensigt, uden moralsk og rosværdig hensigt, som når tartarerne skyder en pil op i den løse luft: man er tilfreds bare klangen behager ørerne, så kan den stemme med natur- og sæde-læren som den vil.

88. der er imidlertid, og dette ifølge en stor² kirke-fader for hvem alle, uanset trosretning, nærer den højeste agtelse, i sang og spil, det vil sige i selve klangen, meget unyttigt stads uanset at det behager ørerne. thi hvor natur- og sæde-læren, som jeg her lader fremstå som duet, kommer til kort, dér kan hverken fornuft eller visdom mere sig. det tomme vid fører an i dansen.

2 "Multa in canendo & psallendo, quamvis delectent, vilissima sunt". S. Augustin. *L.I. de Mus.* Men hvorfor anfører jeg denne bog? Vore teologer kender den ikke; de øvrige langt mindre; musikanterne mindst.

89. det er som et fint, yndigt legeme der mangler en forstandig sjæl, og det uanset at det af ydre udseende er skønnere end venus; det er behagelige noder, liflige klange, uden hjerte-rørende sang. er det derfor mærkeligt at den slags stykker hvor klangens sande natur-lære samt den dertil hørende videnskab om de menneskelige *emotioner* fuldstændigt mangler, udelukkende kildrer de arme, enfoldige og indbildske tilhøreres ører, men ikke på nødvendig måde vækker hjertet og eftertanken. den slags er efter *Horats'* udsagn *nugae canorae* og ifølge *Paulus* klingende bjælder; på godt fransk er de *des niaiseries harmonieuses*, hvilket jeg ikke skal driste mig til at oversætte, men udmærket godt forstår.

a anden del, kapitel 4.

i anden dels fjerde kapitel begynder gennemgangen af hvordan de retoriske forarbejdningsfaser kan anvendes på et musikalsk stof. Kapitlet handler "om den melodiske opfindelse" – hvor opfindelse, "erfindung", er matthesons tyske oversættelse af inventio.

[...] 13. når der nu her videre skal anstilles lærerige betragtninger om inventions-kunsten, så er det først nødvendigt at vise at denne kunst må have tre uadskillelige ledsagere uden hvilke også de allerskønneste indfald er af ringe værdi. disse tre er: *Dispositio*, *Elaboratio* & *Decoratio*, det vil sige den behændige *indretning*, flittige *udarbejdelse* og kløgtige *udsmykning* af det melodiske værk: hvorom i fjortende kapitel af denne anden del; om *Executio*, det vil sige om den virkelige ud- og opførelse vil der derimod blive skrevet i allersidste kapitel af tredje del.

14. det første som kommer i betragtning ved musikalsk invention består herefter i disse tre ting: *Thema*, *Modus*, *Tactus*; det vil sige tema,³

3 På tysk *Haupt-Satz*, det vil sige "hovedsætning" [oversætterens anmærkning].

tonart, takt, som især må udvælges og fastsættes vel før man bør tænke på noget yderligere; uanset hvad hensigten ellers er.

15. med henblik på temaet, som i den melodiske videnskab er det samme som teksten eller emnet hos en taler, bør man have et forråd af visse *særlige* formler som kan anvendes på *almene* udsagn.⁴ det vil sige: Komponisten må gennem megen erfaring og ved opmærksomt at lytte til gode arbejder have indsamlet noget hist og her af modulationer, små vendinger, behændige tilfælde, behagelige passager og overgange, noget som selvom det består af lutter enkelting, dog er i stand til gennem den rette sammensætning at frembringe noget alment og helt.

[...] 17. disse specialier må imidlertid ikke forstås sådan at man skal nedskrive en slags fortegnelse over den slags brokker og, på god skolemaner, ligefrem lave sig en opfindelses-Kasse; men det skal være på samme måde som når vi med henblik på at tale anskaffer os et forråd af ord og vendinger, ikke nødvendigvis på papir eller i en bog, men i hovedet og erindringen, ved hjælp af hvilke vore tanker herefter på den mest bekvemme måde kan bringes for dagen, det være sig mundtligt eller skriftligt, uden at vi af den grund altid må spørge et leksikon til råds.

18. Ganske vist kan den det passer sig for, og som nøden driver til det, godt anskaffe sig en sådan skriftlig samling hvori alt hvad han hist og her støder på af fine passager og moduleringer som behager ham, findes under visse kapitler og overskrifter således at han kan hente råd og trøst dér i tilfælde det bliver nødvendigt. Blot kommer der formentlig et dårligt lappeværk ud af det hvis man forsætligt og besværligt sammenflikker sit makværk af den slags lapper, også selv om de var af sølv eller guld.

19. om end nu den slags oplagrede og særlige *moduli* er en god hjælp ved formningen af et alment tema, som er det vi taler om her; så fører også på den anden side visse *almene* ting i

inventions-kunsten os til det *særlige*: eftersom man nemlig kan anvende mange almindelige og kendte sager på en særlig måde, for eksempel er kadencer noget *alment* og forefindes i ethvert musikstykke; de kan imidlertid give anledning til *særlige* temaer allerede i begyndelsen selvom de ellers hører til i slutningen.

20. alt dette angår frembringelsen af et godt tema [...] og kræver den meste kunst eller færdighed; hvorimod tonart og takt, om end de også må vælges med omhu, ikke har et tilsvarende vidt omfang. derfor vil vi i det følgende ganske vist også meddele noget om disse sidste; men anmærker endnu mere om temaet eftersom de bekendte *loci topici* (om end jeg selv for min del ikke gør noget større stads af dem) stundom kan stille *temmelig artige* hjælpemidler til disposition for inventionen såvel i den melodiske komposition som i digtning og tale.

[...] 22. hos mange som ikke kan tåle noget som helst der har den ringeste forbindelse med skolen, synes de ovenfor omtalte *loci* at være meget foragtede; uanset at de dog i grunden kan anvendes med nytte og fordel ved forskellige sager: særlig når materierne selv er ufrugtbar og gemytterne ikke er synderligt animeret til frie tanker. ingen bør altså nære betænkelighed ved i nødstilfælde, hellere end at gribe til melodisk tyveri, at tage tilflugt til de femten inventionsmidler som optegnes i det følgende. den som ikke behøver dem, har ingen undskyldning for af den grund at pålægge andre et forbud.

23. de hedder: *Locus notationis; descriptionis; generis & Speciei; totius & partium; causae efficientis, materialis, formalis, finalis;*⁵ *effectorum; adjunctorum; circumstantiarum, comparatorum; oppositorum;*⁶ *exemplorum, testimoniorum:* som vi vil forklare.

24. om nu mange straks ville tænke at det vil kræve stor tvang at trække alle disse ting ind i den musikalske kompositions-kunst; så vil dog

5 Af disse fire laver mange kun en eneste *locum causarum*.

6 Også denne *locus* bliver af og til regnet med til den foregående.

4 *Specialia ad generalia ducenda* kalder taleren det

det følgende overbevise enhver om at dette ikke alene kan ske på helt naturlig måde, men at det også i virkeligheden må forholde sig sådan med inventions-læren: uagtet at der endnu ikke er nogen der har forsøgt at gøre det ordentligt, og uagtet at hvert enkelt dialektisk *locus* heller ikke er lige vigtigt og velegnet til det, i modsætning til det første og det andet som udmærker sig frem for alle de øvrige.

de følgende mange afsnit handler om locus notationis og beskriver hvordan nodernes notation og disposition kan give anledning til tematiske indfald og variationer. derefter følger afsnittene om locus descriptionis.

[...] 43. om det andet inventions-sted i rækken, nemlig *locus descriptionis*, må bemærkes at det, næst efter det første, faktisk er den rigeste kilde, ja efter min ringe mening, den sikreste og væsentligste vejledning i invention i og med at det er her det uudgrundelige hav af menneskelige affekter hører til når de skal *beskrives* eller afmales i noder; på grund af mængden og beskaffenheden af sådanne mangfoldige og sammenblandede lidenskaber kan man dog langt fra give så mange tydelige og specielle regler om dette beskrivelses-sted som om det forrige.

44. det fornødne om emotionerne er imidlertid allerede anført i første del, nemlig i tredje kapitel om klangens naturlære som man kan gå tilbage til og anvende på inventions-kunsten.

45. men hvis man forestiller sig at det med det foreliggende *locus* vel mestendels handler om beskaffenheden af visse ord som skal sættes i musik, tager man faktisk ikke synderlig fejl; eftersom den såkaldte tekst i vokal-musikken hovedsagligt tjener *beskrivelsen* af affekterne. d og må man her vide at også uden ord, i den rene instrumental-musik, må hensigten, altid og ved enhver melodi, være at fremstille den herskende affekt, således at instrumenterne formedelst klangen ligesom gør et talende og forståeligt foredrag.

46. herom skriver den berømte niedhart gan-

ske artig i fortalen til sin t emperatur med følgende ord: *Musikkens formål er at vække alle affekter med de blotte toner og deres rytmus lige så godt som den bedste taler.* og dette hører til inventionens beskrivelses-sted.

47. når det gælder instrumental-stykker (som dog ellers også i det hele taget har sine egne kendetegn) må komponisten stundom selv opfinde og lave en særlig lidenskab; ved syngestykker på vers gør digteren det mestendels hvis han kan. hvorefter blandt andet min omtalte grundsætning får en ny bekræftelse, når det hedder: *at det er lettere at komponere noget godt for sangere end for musikere.* For det kræver langt mere sensibilitet eller følelse at sætte sin tilbøjelighed i gang over for frie stykker, end at vække den slags på en andens foranledning. [...]

anden del, kapitel 14

om melodians indretning, udarbejdelse og pryddelse

1. der er nogle der mener at når man har et eller andet lille forråd af inventioner, så står det allerede godt til med ens komposition. det er imidlertid helt forkert, med inventionen alene er intet udrettet; selvom den sikkert omfatter næsten halvdelen af sagen: thi fra inventionen skal begyndelsen gøres. og godt begyndt er halvt fuldendt. blot hedder det også omvendt: når enden er god, er alting godt. dertil hører *indretning, udarbejdelse og pryddelse*, som ellers også kaldes ved deres oratoriske betegnelser: *Dispositio, Elaboratio & Decoratio*; derom er der allerede talt ovenfor, her følger imidlertid en nærmere forklaring.

2. mange begynder så rundhåndet at de til sidst slet ikke er i stand til at fuldføre sagen i samme tempo: allerede h orats klagede i sin tid over dette med ordene: *En amfora skulle det være; og blev et lille krus.*⁷ der er ikke så få

7 — Amphora coepit / Institui; currente rota cur urceus exit? *Hor. A. P. v. 21.*

eksempler på tonekunstnere som er temmelig rige på inventioner; men i hvem ilden snart går ud, og som fordi de forsømmer den gode indretning, som de næsten aldrig tænker på, ikke udarbejder nogen ting rigtigt eller er i stand til at holde ud til slutningen.

3. heroverfor er der andre som gerne opsnapper en fremmed invention fra de mange noder de får i hænde, og som ofte bruger meget lidt af deres eget; de er i stand til at *indrette, udarbejde* og *smykke* dette tyveri så behændigt at det er en lyst. hvis jeg nu skulle vælge mellem disse to, enten en lykkelig opfindelse, eller en behændig indretning etc., så tog jeg måske den første; men begge sammen ville dog være mig mere kært. det er lige så sjældent at træffe denne sammenknytning som at finde skønhed og dyd i en og samme person.

4. hvad nu for det første dispositionen angår, så er dette en *net anordning af alle dele og omstændigheder i melodien*, eller i et helt melodisk værk, næsten på samme måde som når man indretter og tegner en bygning og laver et udkast eller en skitse for at vise hvor en sal, en stue, et kammer etc. skal placeres. i forhold til den retoriske indretning af en tale adskiller vores musikalske disposition sig kun med hensyn til emne, genstand eller objekt: derfor må den overholde de samme seks stykker som foreskrives en taler, nemlig *Indledning, Beretning, Forslag, Bekræftelse, Gendrivelse* og *Afslutning. Exordium, Narratio, Propositio, Confirmatio, Confutatio & Peroratio*.

5. det er ganske vist ikke faldet de allerførste komponister ind at indrette deres stykker i ovennævnte orden, lige så lidt som en ulærd, naturligt begavet taler ville finde på at følge disse seks dele nøje i tiden før veltalenhed blev en egentlig videnskab eller kunst. selv i dag ville det rigtig nok ofte blive meget pedantisk hvis man ængsteligt bandt sig til dette og altid udmålte ens arbejde efter denne skole-snor. men alligevel kan man ikke benægte at man ved flittig undersøgelse af såvel gode taler som gode melodier

virkelig finder disse dele, eller de fleste af dem, i den rigtige rækkefølge; skønt forfatterne, og specielt musikerne, mange gange snarere kunne have tænkt på deres død end på den slags ledetråde.

6. sågar i den mest enkle tale lærer naturen os at bruge visse troper eller uegentlige, forblommede ordbetydninger, visse argumenter eller begrundelser, og at holde behørig orden i dem; uanset at de talende aldrig har hørt det ringeste om retoriske regler eller figurer. Forstandens naturlige drift lokker os til at fremføre alt med god orden og sirlighed, og det er herfra at sirlige hoveder endelig har opdaget og præciseret reglerne. Bare når det gælder musikken har det indtil nu set mørkt ud på dette område; vi vil imidlertid håbe at det lidt efter lidt vil klare noget op, og vil ikke spare på vores bidrag dertil.

7. *exordium er indledningen eller begyndelsen på en melodi hvori dens formål og bele hensigt med det samme må bebudes således at tilhørerne bliver forberedt på det og opmuntret til opmærksomhed*. når vi betragter et stykke uden instrumenter, bare med sangstemme og bas, står denne *indledning* mestendels i general-bassens forspil; hvis der er et større akkompagnement, står den i ritornellen. thi det som instrumenterne spiller indledningsvis, kalder vi for en ritornel: fordi det bagefter fungerer som *gentagelse*, og man kan *slutte* såvel som begynde med det.

8. *narratio* er ligesom en *beretning*, en *fortælling hvorigennem det foreliggende foredrags mening og beskaffenhed antydes*. den befinder sig lige ved sangstemmens eller den vigtigste koncert-stemmes antrit eller indtræden og forholder sig til den foregående *exordium* ved hjælp af en smidig forbindelse.

9. *Propositio* eller det egentlige *foredrag fremstiller kort den klingende tales indhold eller formål*, og der er to slags: enkel eller sammensat, hvortil også hører tonekunstens brogede og udsmykkede proposition som retorikken ikke melder noget som helst om. et sådant foredrag har sin plads lige efter første afsnit i melo-

dien når nemlig bassen ligesom fører ordet og kort fremlægger sagen selv på en *enkel* måde. derpå begynder sang-stemmen sin *propositionem variatam*, forener sig med generalbassen og fremstiller det *sammensatte* foredrag. [...]

10. *confutatio* er en *opløsning af indvendingerne* og kan udtrykkes i melodien enten gennem sløjfninger eller gennem fremstilling og gendrivelse af stof som virker fremmed: thi når den slags modsætninger ophæves vel, styrkes hørelsens lyst, og alt hvad der går imod den i form af dissonanser og rykninger, glattes ud og opløses. imidlertid møder man ikke denne del af *dispositio* så meget i melodierne som i andre sammenhænge; selvom den dog i sandhed er en af de skønneste dele.

11. *confirmatio* er en *kunstig bekræftelse af foredraget* og optræder i melodierne sædvanligvis som veludtænkte og uventede gentagelser; hvorunder man imidlertid ikke skal forstå de gængse repriser. det vi mener, er den gentagne indførelse af visse behagelige indfald forsiret med allehånde artige forandringer [...].

12. endelig er *peroratio udgangen eller afslutningen på vores klingende tale*, en del som frem for alle andre må skabe en særlig eftertrykkelig bevægelse. og denne findes ikke alene i melodiens gang eller forløb, men også og især i efterspillet, det være sig i generalbassen eller i et større akkompagnement; uanset om man har hørt denne ritornel før eller ej. det er blevet vane at vi i arierne slutter med næsten de samme forløb og klange som vi begyndte med: hvorved vores *exordium* træder i stedet for en *peroratio*.

13. dog kan en kløgtig komponist ofte overraske sine tilhørere ganske artigt her, ved fortrinsvis i slutningen på sangene, men også lejlighedsvis i efterspillet, at anbringe ganske uventede forandringer som efterlader et behageligt indtryk hvoraf der opstår ganske særegne emotioner: og dette er *peroratio*s egentlige natur. de afslutninger hvor man pludselig bryder af, *ex abrupto*, er også velegnede til at vække følelser.

[...] 32. når overslaget er gjort, er *udarbejdelsen* halvt så let som ellers: derfor behøves der mindre undervisning i dette. thi man møder en allerede banet vej, og ved allerede sikkert hvor man vil hen. der er imidlertid ingen der skatter *elaboratio* ringere end dem der smigrer sig med mange inventioner; som dog mestendels består af tomme og sølsomme griller. hvor man hverken tænker ordentligt på indretningen eller på *udarbejdelsen* af et værk, der er selv den bedste invention som en forladt ariadne: artig, pæn, smuk; men uden støtte, beskyttelse og afskærmning.

33. derfor bliver *udarbejdelsen* desto surere for folk som ikke vil lave en duelig disposition, og den koster dem meget tid og arbejde: dette afskrækker de magelige og vellystige herrer; i særdeleshed anstår det sig slet ikke for dem at arbejde; de mener at deres udsvævende grimasser er lige så gode som en velfunderet invention der indrettes kløgtigt, og som derefter udarbejdes lige så let som den høres med lyst. vedholdende flid og nøje betragtning af de nødvendige forskrifter anstår sig, ifølge sådanne postkomponisters tankegang, kun for støvede pedanter og nedrige slaver. hvem vil lade sig lænke, og anvende så meget tid på *udarbejdelsen*? et fint smykke, et kunstfærdigt sirat, en rig prydelse etc. vil fuldstændigt kunne erstatte det som mangler med hensyn til grundig tilskæring eller fast søm. men min mening er dette:

*Ganske vist fri; dog bestandig forpligtet:
bundet; men ikke slavisk.*

[...] 37. invention kræver glød og vid; indretning orden og mådehold; *udarbejdelse* koldt blod og eftertænksomhed. man siger: gode ting tager tid. det gælder for mig at se mere for *dispositio* end for *elaboratio*: thi hvor det går trevnt, langsomt og tungt for sig med *udarbejdelsen*, da skaber den i tilhørernes sind det samme, nemlig trevne, langsomme og tunge begreber. dette kan man godt betragte som den rene skære sandhed.

38. det der laves i al hast og alligevel falder

godt ud, er ikke af den grund bedre end andre værker. På den anden side er det urimeligt at man skal betale en kunstner mere for tiden end for værket. d og har naturen ikke villet det sådan at et stort værk som skal ære Gud og bevæge menneskenes hjerter, skulle afsluttes i huj og hast; men den har derimod tildelt ethvert sådant herligt værk en særlig tyngde. [...].

39. endelig er hverken alle personer eller alle tider og timer skikket til en god *udarbejdelse*: og mange mennesker har i dag lyst til noget som de i morgen gruer sig for. sjældent møder man en mester som er rig på inventioner og som også *udarbejder* sine sager dygtigt; derimod er de mest møjsommelige kunstnere almindeligvis de mest ynkelige når det gælder inventioner. Kort sagt: godt disponeret, er halvt elaboreret: det koster kun ringe tid og opmærksomhed; intet stort arbejde. [...]

40. hvis vi til sidst skal sige et par ord om *udsmykningen*, så er det hovedsaglig nødvendigt at erindre om at den kommer mere an på sangerens eller musikerens behændighed og sunde dømmekraft end på komponistens egentlige forskrift. en vis sirat må man give sine melodier, og her kan talekunstens mange figurer eller troper yde god hjælp hvis de ordnes vel.

41. men man bør for Guds skyld ikke bruge decorationes umådeholdent. d^e figurer man kalder *dictionis*, har stor lighed med klangenes forandringer i lange og korte, i stigende og faldende etc. *Figurae sententiae* angår derimod hele sætninger, deres forandringer, imitationer, gentagelser etc. etc. de såkaldte *manerer* fordærver mange skønne melodier i bund og grund, og hvor hjertelig godt jeg end kan lide de franske tonekunstneres instrumentalstil, så kan

8 Ord-figurer, hvis udtryk falder behændigt og behageligt i ørerne, består i gentagelse af sådanne ord som har næsten samme eller også helt modstridende lyd. Der er 12 af dem og de lader sig let anvende på enkelte klange. Sætnings-figurer, hvorved hele sætningen indeholder en bestemt affekt, forekommer enten uden for eller i samtale. Der er 17 af dem, man kan slå dem op i retorikbøgerne, og de kan næsten alle anvendes i melodier.

jeg absolut ikke tilgive dem at de kruser og skæmmer deres doubles i en sådan grad at man simpelthen ikke kan fornemme noget som helst af de oprindelige noders sande skønhed. med den slags sætnings-figurer forsvinder alle ord-figurerne som dog er de bedste i tone-kunsten, hvor vi bruger klange i stedet for ord; ord-figurerne burde træde frem i forhold til alle andre, selv ved enhver omflytning og forandring af sætningerne, det vil sige af passagerne eller formlerne.

42. om den berømte Josqvin fortæller Printz⁹ følgende som passer i denne sammenhæng: “da Josqvin¹⁰ endnu var i c ambray og der var en som i et af hans musikstykker lavede en uanstændig coloratur som Josqvin ikke selv havde skrevet, ærgrede det ham i den grad at han sagde til ham: dit æsel, hvorfor tilføjer du en coloratur? hvis jeg havde ønsket mig det, ville jeg vel selv have skrevet den ind: hvis du vil korrigere sange som er rigtigt komponeret, så lav dine egne, og lad mine være.”

43. vi foragter ikke af den grund siraterne. velanbragte manerer bør på ingen måde ringe-ages, hvad enten komponisten selv skitserer dem, hvis han nu er en behændig sanger eller musiker, eller udøveren anbringer dem frit. vi dadler derimod misbruget på det højeste, og frækheden hos de sangere og musikere som i utide og uden beskedenhed formaster sig til den slags udsvævende udsmykninger af mangel på god smag, ja god fornuft; og vi dadler også de ærgerlige sværmerier hos nogle alt for fantastiske komponister med deres afsindige indfald som de selv anser for lutter ædelstene og perler, uanset at det sædvanligvis blot drejer sig om poleret og overmalet glas. de tvungne og alt for ofte gentagne afvigelser med deres skurrende intervaller, samt de mange usømmelige friheder som disse særlinge benytter sig af, bringer i

9 I hans *histor. Beschreibung der Sing- und Kling-Kunst*, 10 Cap. §. 33.

10 Det er mærkværdigt at de største kapelmestre i Frankrig var hidkaldt fra det fremmede. Josqvin var hollænder; Lasso også; Lully var italiener etc. Etc.

sidste instans den rene h ottentot-musik på markedet.

44. de dygtigste af de ægte italienske komponister har helt andre tanker om dette end nogle af deres fantasifulde forfædre og vilde medbrødre. de elsker det usminkede, rene og enkle langt mere end alt blinkende dukkeværk, specielt i sangstykkerne. og selvom de ikke altid kan kontrollere forløbet af deres indfald, så overlader de hellere dekorationerne til instrumenterne hvilket gøres meget vel og kløgtigt, som når for eksempel sangstemmerne bevæger sig i en yndefuld-enkel melodi, og instrumenterne så på en god måde tilføjer og indskyder visse livlige modulus og ornamenter. [...]

45. Pladsen og vores hensigt tillader det ikke, ellers kunne man her let indføre de 12 ordfigurer samt de 17 sætnings-figurer og se hvor mange og hvilke af dem der egner sig til at udsmykke en melodi. t hi hvad er for eksempel mere almindeligt end den musikalske epizeuxis eller *subjunctio* hvor en eller anden klang gentages med heftighed i samme del af melodien? [...]

46. hvad er vel mere almindeligt i kompositionskunsten end anaforen hvor den samme klangfølge som allerede har været fremført, gentages i begyndelsen af forskellige af de næste afsnit og skaber en *relationem* eller forbindelse.

[...] epanalepsis, epistrofe, anadiplos, paranomasia, polytonon, antanaclassis, ploce etc. har sådanne naturlige pladser i melodien at det næsten virker som havde de græske talere lånt disse figurer fra tonekunsten; thi de er lutter *repetitiones vocum*, ordgentagelser som anbringes på forskellige måder.

47. hvad angår sætningsfigurerne hvor hensigten i musikken sigter mod hele modulus, hvem kender ikke brugen af exclamationer [...]? hvor er parrhesia større end i kompositionskunsten? Paradoxa som fremfører noget uventet, kan man næsten gribe med hænderne. epanorthosis eller tilbagekaldelse findes i næsten alt kontrapunkt. Paraleipsis, aposiopesis, apostrofe etc. hører alle sammen på en eller anden måde hjemme i musikken.

48. mange vil her tænke at eftersom vi nu allerede længe har brugt den slags ting og figurer uden at vide hvad de hedder eller hvad de betyder: så kan vi vel også i fremtiden klare os med det og lægge retorikken på hylden. den slags mennesker forekommer mig endnu mere latterlige end den adelsgale borger hos moliere som ikke havde vidst at det var et pronomen når han tidligere sagde: *jeg, du, han*; eller at det havde været en imperativus når han sagde *Kom her!* til sine tjenere.