Utrecht University Library
Partner in Science
Universiteit Utrecht

De Gregoriaan, of bydragen ter bevordering van het Gregoriaansch gezang onder de koorleden der R.K. Kerk behelzende inlichtingen, proeven, geschiedkundige opgaven en andere mededeelingen betrekkelijk gemeld gezang 1836/37

https://hdl.handle.net/1874/209102

BERIGT.

Op aanhoudend aanzoek van H. H. geabonneerden om dit Tijdschrift zoo mogelijk te vergrooten of te vermeerderen, heeft de Redactie goedgevonden met den 3ᵉ Jaargang te bepalen, dat de uitgave van elk anderen Jaargang voor het vervolg, in een *zestal* nommers zal bestaan, waarvan het eerste nommer met Ultimo Febr. 1836, en vervolgens alle twee maanden *geregeld*, zal worden verzonden.

De prijs voor als nu is bepaald op *f* 3-00. de Jaargang, terwijl bij uitgave van het 3ᵉ nommer over het bedrag derzelve zal worden gedisponeerd.

De H. H. geabonneerden welke het abonnement niet verkiezen te continueren, worden verzocht, hiervan opgave te doen vóór Primo Januarij 1836, *aan hunne respectieve boekhandelaren, ten einde de oplage te kunnen regelen; zullende er na dien tijd hoegenaamd, geen notitie van opzeggen meer aangenomen worden.*

DE

GREGORIAAN,

DOOR

F. C. LUIJKEN,

ORGANIST EN MUZIJK-ONDERWIJZER TE UTRECHT.

3e JAARGANG.

NUMMER I.



TE UTRECHT, BIJ

A. SCHIKHOFF.

1836.

St. GREGORIUS-BIBLIOTHEEK
No.

ST. GREGOR
No. 115

DE
GREGORIAAN.

Nº. 1.

(CHRONOLOGISCH OVERZIGT DER VOORNAAMSTE TOONKUNSTENAARS, DERZELVER INSTRUMENTEN, ENZ. ENZ. ENZ.)

VIJFDE TIJDVAK.

1500 — 1600.

Romeinsche scholen. Choraal-componisten. De Opera. De orgels worden allengskens in de kerken ingevoerd. Uitvinding van de Flageolet. Agricola. Roland de Lassus (Orlando di Lasso), Palestrina, de Monteverde, Hasler.

M. AGRICOLA, geb. te Sorau in Silecien, Cantor en Muzijk-directeur te Maagdenburg, voert het eerst de *duitsche choraal* in de kerken in; schaft het *tablatuur*, namelijk de toonen boven den tekst door letters voortestellen, af, en schrijft met

noten. Zijn *Musica instrumentalis* wordt door zijn voorstaander G. Rhaw hoog geprezen, ja zelfs door hem als eene goddelijke ingeving beschouwd omdat Agricola noch practisch noch theoretisch onderwijs heeft genooten. — Agricola zegt: « Was » ich in Musik verstehe, habe ich von Gott, und » mit Gottes Hülfe durch Fleiss — darum möge ich » wohl ein swacher Musikus genannt werden." — De teekeningen in evengemeld boek *de Mus. instr.* zijn zeer intressant, als: *Fluiten*, *Cromornes* (Kromhoornen), *Zinken*, *Boncharts*, *Schalmeijen*, *Zakpijpen*, *Bazuinen*, *Velttrommel*, *Clareta*, *Toorenhoorn*, *Orgel*, *Positief*, *Portatief*, *Regaal*, *Clavicordium*, *Clavecimbel*, *Virginaal*, *Lier*, *Claveceterium*, *Luiten*, *Discant-*, *Alt-*, *Tenor-*, *Basvioolen*, *Hakkebord*, *Harpen*, *Psalterium*, *enz. enz. enz.*; deze en meer andere instrumenten zijn in zijne korte duitsche *Musica* te vinden. — Agricola heeft nog geschreven: *Mus. figuralis; Rudimenta musices;* van *drie soorten noten;* van het *Canon* enz. Zijn eerste werk is eene practisch bewerkte uitgave geweest, onder den titel: *Melodiae Scholasticae sub honorarum intervallis decantandae.* St. 1556.

Alex. agricola, geb. in de Nederlanden en bloeit in dit tijdvak. Uitstekend componist in dienst van Philippus Koning van Spanje. Sebald Heyden, roemt in zijn werk getiteld: *de Musica*, de werken van Agricola in hooge mate. — Vele zijner werken worden nog in de Pauselijke kapel bewaard.

Joh. agricola, duitsch contrapuntist en school-

meester te Erfurt; beroemd door zijne 4 en 8 stemmige Motetten en andere kerkgezangen.

Mart. Luther, geb. te Eisleben 1483. Een bevorderaar der muzijk; componeert vele melodien voor kerkliederen en is een schoon zanger — zijne levensgeschiedenis is overigens genoeg bekend; st. 1546.

Præsburg uit Mersburg, Cantor in Bazel, verlost de *melodie* uit hare beperking door de uitvinding der *groote zeven* die bij den naam van *si* geeft 1501.

Augustin, Hofcomponist van Keizer Maximiliaan I, is als Luit- en Cornetspeler in groot aanzien; bloeit omtrent 1512.

Cabezone, spaansch Componist, geb. 1511, kamermusicus van Philippus II Koning van Spanje; een nagelaten werk van hem is: *Libro de Musica para Tecla Harpa et Viguela, por A. C.*, Madrid 1578.

Gottschalk Burckart, een uitheemsch Orgelmaker, in de Nederlanden geboren. Levert een belangrijk werk in de St. Petrus-kerk te Lubeck van 45 stemmen, 3 manualen en pedaal; de omvang is van diep C tot twee gestreept $\bar{\bar{a}}$; het manuaal heeft *principaal* 16 vt. en het pedaal 32 vt. — In *Synt. Mus. Tom. II. pag.* 164. bevinden zich uitgebreider dispositien dezer werken. — Men verwarre niet dezen Burckart met:

Burckard, die eveneens een Kunstenaar in het orgelmaken was. — Deze vervaardigt, behalve vele andere belangrijke orgels, het te Neurenberg in de

St. Sebaldus-kerk beroemde groote orgel — het toenmaals voortreffelijkste orgel van geheel Duitschland. St. 1502.

Aaron uit Florence, monnik van de Jeruzalemsorde, Canonicus te Rimini, rigt 1516 te Rome eene zangschool op; schrijft: *Lucitario in Mus. di alcune Opinione antiche e moderne.*

Behr, Dr. Juris, Canonicus en Cantor aan den Dom te Bremen 1520, een bijzonder geleerd toonkunstenaar; st. 1551.

Giov. Animuccia uit Florence, het voorbeeld van de harmonische wereld. Phil. Neri, stelt hem in zijn nieuwe orde des Oratoriums als muzijkmeester aan; vervaardigt, ten einde de congregatie die elken zondag plaats heeft te veraangenamen, de muzijk op lyrische stukken; liet vervolgens alle goede en fraaije stemmen *solo* zingen. Zoo doet hij de dramatische Oratoria verwezenlijken en invoeren: componeert nog vele *Missen*, *Motetten* en *Madregalen*. — Hij st. als kapelmeester vóór Palestrina.

Walther, geb. 1485, kapelmeester des Keurvorsten van Saksen, komponeert 134 *Hymnussen*, *Officia*, *Motetten* enz., st. 1555.

Senfl, Kapelmeester van den Hertog van Beijeren, componeert: *Cantate voor 2 stemmen*, *Missen*, *Cantiones*, *Motetten*, *Selectae*, *Fugae* en *Magnificat* en eene verzameling van *duitsche liederen*. 1548.

Link, eerste protestant in Neurenburg, voert de

nieuwe godsdienst en het choraal in, schrijft: van *Orgels*, *Pauken* en *Klokken*. 1525.

Glareanus, geb. te Glarus 1481, Kapelmeester van Keizer Maximiliaan I. schrijft: *Dodecachorden* (systheem van 12 toonen); neemt het eerst aan het einde van een stuk de *terts* als Consonnant aan; st. 1563.

Gombertus, Kapelmeester van Karel V, componeert *Canzonnetten*, *Fugen*, *Motetten* enz.; alle in de verzamelingen van Jena en Munchen te vinden. — De *Canto* staat in den *viool* sleutel op de 2e lijn.

Gustaaf Wasa, Koning van Sweden geb. 1490, schaft 1523 de wet *tegen* de Muzijk en dans af.

Nachtigall (Luscinius), Monnik te Straasburg, schrijft: *Institutionis mus.* 1520 en *Musurgia* met afbeeldingen der toenmalige instrumenten.

Paus Leo X laat beroemde toonkunstenaars uit de Nederlanden naar Rome komen. 1520.

Mouton uit de Nederlanden, componeert *Motetten*, *Missen*, *Psalmen* enz.: — te vinden bij Burney de Motetten: *quam pulchra est anima mea.*

Het Archief der Pauselijke kapel, verbrandt bij de plundering van Karel van Anjou te Rome.

Ludo de Milan, een adelijke uit Valencia, schrijft: *El maestro o Mus. di Viguella* 1534.

Jannequin, fransch contrapuntist, componeert: *Chansons*, *eine Bataille voor 4 stemmen.* enz.

Waelrant, geb. in Antwerpen 1517, noemt de

zevende noot *Ni*; onderwijst zijne leerlingen door de syllaben: *ba*, *ce*, *di*, *ga*, *lo*, *ma*, *ni*.

Patrucci da fossembrone giet de eerste notenfiguren 1520.

Georg Rhaw, Cantor aan de Thomas-kerk te Leipzig, later muzijkhandelaar te Westenberg.

Adrien Willaert geb. te Bruggen, grondlegger van de school te Venetien; is meester van den uitstekenden Zarlino, die hem de uitvinding toeschrijft van stukken voor 2 en meer koren. — St. als kapelmeester aan de St. Marcus-kerk te Venetien.

Cyprian Rore geb. te Mechelen in 1516, bekend onder den naam van *Divino*; leerling van Willaert, componeert een groot getal werken voor de Kerk. Rore st. te Parma, alwaar men te zijner eere een gedenkzuil oprigt in de hoofdkerk, op dewelke men het volgende grafschrift leest:

CYPRIANO RORO FLANDRO
Artis musicae
Viro omnium peritissimo,
Cujus nomen famaque,
Nec vetustate obrui,
Nec oblivione deleri poterit.
Herculis Ferrarienses ducis II.
Deindè Venetorum.
Postremó
Octavii Farnessii Parmae et Placentiae
Ducis II., chori Praefecto
Ludovicus frater fil: et Haeredes.
Maestissimi posuerunt
Obiit anno 1565 *aetatis* 49.

Henry Abington of Abyngdon, een der uitstekendste en voortreffelijkste zangers en toonkunstenaars die Engeland bezit; is eerst organist te Wels in het graafschap Sommerset, daarna aan de K. Hofkapel te Londen alwaar hij st. 1520.

Albonesio, Canonicus aan de St. Lateraan, geb. te Pavia. — In zijne werken: *Introductio in chaldaic., Syriac. atque Armen., et decem al. ling. etc. etc. Pavia* 1539, 4. zijn de eerste sporen van de gesteldheid der toenmalige *Fagot* te vinden — st. in het klooster van den H. Petrus te Pavia in den roep eener strenge vroomheid.

Cosma Alderinus. Van dezen zeer hooggeachten componist is niet veel bekend dan slechts een werk: *LVII Hymni Sacri à 4, 5 et 7 voci.* Bern 1533. 4.

1521 wordt het belangrijke werk, handelende over *de metrische* en *rythmische verhouding der muzijk* van den H. Augustinus, te Bazel uitgegeven.

Hugh Aston, engelsch toonkunstenaar, is onder de regering van Hendrik VIII een geacht Organist en Kerk-componist te Londen. — Onder zijne voortreffelijke werken bevindt zich een goed bewerkte *Te Deum* die in de Muzijkschool te Oxfort voorhanden is.

Gérard Salice, ook du Saule genaamd, priester en virtuoos van Vlaanderen. Men stelt hem onder de voornaamste contrapuntisten van zijnen tijd. In het *Dodecachorde* van Glaréau vindt men onderscheiden stukken van zijne compositie. St. omtrent het midden van dit tijdvak.

Jacobus Clement, een Nederlander van geboorte, is als Componist in dienst van Karel V; reist naar Italie waardoor hij den naam krijgt van *Clemens non Papa*; componeert vele meerstemmige *Missen*, *gewijde* en *ongewijde liederen*, *Fuga's* enz. st. 1565.

Petrus Bonus, een groot luitspeler.

Michele Angelo Amadri, een aanzienlijk en beroemd contrapuntist in dit tijdvak.

Amerbach, (Elias Nikolaus), maakt zich verdienstelijk door de uitgave van vele voortreffelijke composities voor orgel en clavier, en is een groot of welligt den grootsten contrapuntist van zijnen tijd. — Een eenig van hem overgebleven werk is: *Orgel oder Instrument-Tablatur;* een zeer nuttig werkje, hetwelk de noodwendige verklaring van het *Orgel* of *Instrument-Tablatuur* met derzelver *applicatie*, *Menuetten* enz., bevat. — Omtrent dezen tijd leeft ook nog zekere Anton Amerbach, vorstelijk-Brunswijker Organist, van wien overigens weinig bekend is.

Christiano Ameijden, een uitstekend Toonkunstenaar, in de Nederlanden geb.; zanger aan de Pauselijke kapel te Rome in den beginne van dit tijdvak. — Zijne *Missen* die veel opzien hebben gebaard, blijven steeds in het Pauselijk Archief zorgvuldig bewaard.

Antonio Amiconi, Dominicaner Monnik, bloeit als roemrijk bekend kerk-componist aan het einde van dit tijdvak.

Robert Fayrfax, uit Bayfod in het graafschap Hertfort in Engeland geb., wordt 1504 te Kamerijk tot Doctor in de muzijk benoemd, en 1511 tot Professor van dezelve aan de Universiteit te Oxford, waar hij te gelijk de plaats van voorzanger en organist aan de St. Albanus-kerk bekleedt; st. omtrent 1540. — Zijne werken, waaronder zich een uitgelezene Mis bevindt, worden in de R. C. bibliotheek te Londen onder de zoogenaamde Thoresbissen Manuscripten bewaard.

Georg Fabricius, Rector te Meiszen, beroemd als poeëet, componist en criticus, geb. te Chemnitz 1516. — Van zijne werken is slechts bekend: *Disticha de quibusdam Musices etc.* Straasb. 1546; en zijn latijnsch *Commentarium*, *Over de christelijke liederen*, Bazel 1564. waarin hij onderscheidene *muzijkale determinologien* verklaart.

Antonio Francesco Doni, schrijft twee werken: *Dialoghi della Musica.* Venetien 1544; en *Libraria. idem* 1550. — Hij was een vlijtig, vlug en beroemd componist; st. 1574.

Het vervolg hierna.

DERDE KAPITTEL.

Het Water-Orgel.

Het *Water-orgel* (Hydraulos), *Organum hydraulicum*, was reeds bij de Grieken bekend (1). Dit instrument had wel is waar eenige gelijkheid met ons tegenwoordig *orgel* terwijl het een register, pijpen en windlade bevatte en tevens door middel van een clavier bespeeld werd, echter zoo zwaar als een klokkenspel te behandelen was. Het water alzoo diende, om de lugt door middel van eene persing in eene gelijke beweging te houden, hetgeen tegenwoordig het geval is met de gewigten op de balken in onze hedendaagsche orgels.

Ctesibus uit Alexandrien zou uitvinder van dit muzijk-instrument, ook volgens andere schrijvers, slechts verbeteraar van hetzelve geweest zijn; en van welk instrument de oude schrijvers in hare schriften, deels wegens der onbepaalden deels luistervolle beschrijvingen die zij daarvan gegeven hebben, de oudheidzoekers veel twijfel hebben veroorzaakt. In latere tijden heeft de hofraad ALBERT LUDWIG FRIEDRICH MEISTER Professor der Philosophie te Göttingen (1788), de van HERO en VITRIVIUS nagelaten beschrijvingen betrekkelijk de mechanische

---

1) Zie Sponsel's Orgelhistorie.

inrigting van dit instrument nader onderzocht, en bevonden, dat de gesteldheid van hetzelve niet aan de veelvuldige ideeën die men zich in het gemeen daarover gevormd heeft, beantwoord.

De resultaten van deze gewigtigen en geleerde onderzoekingen, vinden zich afgedrukt in de *novis commentarius soc. reg. scientiar. Goetting.* Tom. II. pag. 159., getiteld: *De veterum Hydraulo* met twee op koper gebragte tafelen, waarvan de eene de vorm eens waterorgels, volgens de beschrijving van HERO, en de andere slechts eenige enkele deelen van hetzelve voorstelt (2).

De verhandeling zelve is in drie afdeelingen verdeelt, van dewelke wij den lezeren den hoofdinhoud mededeelen. *Sectio* I. *Varia organorum hydraulicorum genera.* *Sect.* II. *Organi hydraulici, hoc est organi musici empneusti hydraulicis machinis emendati et exculti, fabrica ex mente Heronis.* *Sect.* III. *Hydrauli veterum cum organis recentioris aevi conferuntur.* — De gewigtigste gevolgtrekkingen welke de Schrijver uit deze, in even genoemde verhandeling inhoudende onderzoeken afleidt, zijn de volgende: 1.) Al wie het van HERO en VITRUVIUS beschrevene water-orgel voor de nieuwe wind-orgels de voorkeur geeft, verraadt onkunde of hardnekkigheid. 2.) Of er behalve de door HERO en

---

2) Men vergelijkt ook P. A. Gerbert: de Cantu et Musica Sacra. Tom. II., pag. 138.

VITRUTIUS beschrevene water- en wind-orgels nog anderen bestaan hebben, die met de onze gelijk gesteld kunnen worden, kan noch beaamt noch ontkent worden, moet bijgevolg, onbeslist blijven. 3.) Het water, van hetwelk zich de Ouden bij hunne orgels bedienden, is voor de nieuwere orgels geheel te ontbeeren, want, zij daardoor noch aan schoonheid, noch aan nut of voordeel iets kunnen gewinnen.

Eene beschrijving door CLAUDIUS gegeven zou veeleer passen op het hedendaagsche orgel, behalve de omstandigheid van door water in plaats van lugt gedreven te worden.

Vel qui magna levi detrudens murmura tactu
Innumeras voces segetis moderator aënae
Intonet *erranti digito*, penitusque trabal
Vecti laborantes in carmina concitet undas.

Doch met al wat ATHENAEUS en VITRIVIUS er van opgeven, en al de gissingen van latere commentatoren, is nog niemand geslaagd om het natemaken, of zelfs om zich een duidelijk begrip te maken hoedanig de inrigting konde wezen. Het is dus misschien te denken dat het werktuig zoo veel lof niet eens verdiende als de dichter er aan geschonken heeft. In de verzameling van oudheden door CHRISTINA van Zweden aan het Vatikaan gelegateerd, is eene fraaije medaillon van VALENTINIANUS, hebbende op de keerzijde een hydraulisch organum, met twee mannen, de eene regts, de andere links geplaatst,

die schijnen alsof zij het water pompten dat het werktuig beweegt, en luisterden naar het geluid. Er zijn maar acht pijpen geplaatst op een rond voetstuk, en daar er nergens een clavier of speler verschijnt, zoo is het waarschijnlijk voor een soort van mechanisch speeltuig te houden. De vraag blijft dus altijd, of ons orgel, door blaasbalken gedreven een afstammeling zij van dit water-orgel of niet?

Wij vinden van af ten tijde waarin CHRISTUS geleeft en geleert heeft, niet het geringste bewijs wegens het bestaan van het orgel, even min als in de eerste eeuwen na Hem. (3) SPONSEL verklaart in zijne geschriften, dat in de eerste eeuwen na CHRISTUS aan geen bestaan van onze hedendaagsche orgels te denken was, en zegt met deze woorden: » Erst das vierzehnte Jahrhundert nach Christi Ge» burt fasset den glücklichen Zeitpunkt in sich, » wo unsre Orgeln sind erfunden worden. Ob das » *Hydraulicum* darzu Gelegenheit gegeben, oder » ob sie durch bloszes Nachdenken sind ausgedacht » worden, das kann ich nicht zagen. Genug, dasz » zie in diesem Jahrhundert wirklich zum vor» schein kamen."

---

3) Becker, Rathgeber.

VIERDE KAPITTEL.

Het orgel te Jeruzalem. Een ander soort waterorgel te Rome onder regering van Nero. Water-orgels in Frankrijk in de 9e en in Engeland in de 10e eeuw.

De schrijver van den brief (zie *Opera Hieronymi.* Tom. IX. *Edit. Colon. Agrippinae.* 1616. pag. 96.), met het volgende opschrift: *Epistola XXVIII. ad Dardanum de diversis generibus Musicorum*, geeft berigt over een orgel, hetwelk bij de Hebreeuwen in gebruik zou zijn geweest, en deszelfs kragtig geluid op duizend schreeden afstand van de stad Jeruzalem, namelijk op den Olijfberg, kon waargenomen worden. Of dit een water- of een anders ingerigt orgel geweest is, laat zich uit de onduidelijke opgaven van den Schrijver met geen zekerheid bepalen. Er is wel is waar uit afteleiden, dat het onderhavige orgel eene windlade, pijpen en blaasbalken gehad heeft. (4) Zijne beschrijving is de volgende: *Primum omnium ad organum, eo quod majus esse his in sonitu et fortitudine nimia computantur, clamores veniam: de duabus elephantorum pellibus concavuum conjungitur: et per duodecim fabrorum sufflatoria*

---

4) Sponsel levert in zijne Orgel-historie § 6, de volgende verdedigingen: 1) Niet alleen ten tijde van Julianus, maar reeds lang vóór Christus geboorte bestonden er waterorgels. 2) De waterorgels hadden pijpen, die geluid van zich gaven. 3) De waterorgels hadden blaasbalken.

comprensatur: per quindecim cicutas aereas in sonitum nimium, quos in modum tonitrui concitat: ita ut per mille passuum spatia sine dubio sensibiliter utique et amplius audiatur: sic apud Haebreos de Organis, quae ab Hierusalem, usque ad montem Oliveti et amplius sonitu audiuntur comprobatur.

Het hier voren beschreven machine bestond uit twee te zamen gevoegde huiden van een Olifant die den windverzamelaar (de windkasten waren voorzeker nog niet goed te begrijpen), vertoonden; het bestond uit twaalf blaasbalken en vijftien pijpen van bergstof. Ook de Vorst-abt GERBERT, levert in het 2e deel zijner *Musica sacra*, twee afbeeldingen van hetzelve; het eene uit eene Codex der X eeuw, hetwelk in de klooster-bibliotheek St. Blasius voorhanden was. Deze twee afbeeldingen verschillen volgens zijne getuigenis veel van elkander en schijnen naar willekeur vervaardigd of opgegeven te zijn. DON BEDOS (FRANCOIS DE CELLES), in zijn *L'art du Facteur d'orgue* 1756, *Quartième partie. Preface Historie abregée d'orgues*, beweert: dat volgens het denkbeeld, de voorstellen, ons door meerdere schrijvers over de constructie van dit instrument gegeven, mogen aangenomen worden, ofschoon dezelve welligt niet voorhanden zijn geweest en met latere schrijvers hierover in meening verschillen.

Onder de regering van Keizer NERO (in het jaar

54–68) werd volgens getuigenis van SUETONIUS een nieuw verbeterd water-orgel bekend. Waarin hetzelve zich van het vroegere bekende soort water-orgel onderscheiden heeft, dit gaan de geschiedschrijvers met stilzwijgen voorbij; alleenlijk verhaalt de evengenoemde SUETONIUS, dat de Keizer een gedeelte van den dag besteedde om dit werktuig met veel belang te beschouwen. (5)

Wanneer wij de hernieuwing en het herleven der reeds vroeger beschrevenen of anders ingerigte water-orgels in de 9e eeuw stellen, zoo laat het zich verklaren, toen LODEWIJK de vroomen in zijn Paleis te Aken door den priester GEORG een water-orgel maken liet. EGINHARDT, een schrijver uit de 9e eeuw, *de translatione St. Mart. Petri et Marcellini. Cap. XVI.*, zegt van dezen priester: *Hic est Georgius Veneticus, qui de patria sua ad imperatorem venit, et in Aquensi Palatio organum, quod graece hydraula vocatur, mirifica arte composuit.* dat is: Deze is GEORGIUS de Venetiër, die uit zijn vaderland tot den Keizer is gekomen, en in het Koninklijk Paleis te Aken een orgel, hetwelk men in het grieksch *hydraulos* noemt, met de meeste kunst heeft vervaardigd. Vermoedelijk heeft het gebruik der waterorgels, dat bij de Grieken nog aangenomen was, zich in het Westen verwijdert.

---

5) Reliquam diei partem, per Organa hydraulica, novi ignotique operis circum duxit. SUETON. in NERONE.

Dit schijnt zich ten minste te bevestigen uit de woorden van den biograaph van LODEWIJK den Vroomen, die zegt: dat een Venetiaansch priester (de evengemelde GEORG) zich als vervaardiger van een Grieksch waterorgel bij den Koning had aanbevolen.

De hier straks genoemde DON BEDOS beweert in zijne *Histoire Abregée d'orgues*, zonder echter deze zijne bewering grondig te staven, dat de hiervoren gemelde waterorgels reeds in de 9e eeuw in Frankrijks kerken in gebruik zouden zijn geweest. Gemakkelijker zou de bewering van onze veronderstelling te bewijzen zijn, namelijk, dat deze orgels reeds in de 10e eeuw in Engeland in gebruik waren; hiervoor leveren wij getuigenis van SOMMERSET (genaamd WILHELM VAN MALMESBURY (5)) die ons verhaalt, dat in de 12e eeuw eene kerk in Engeland nog zoodanig orgel bezat. Zijne woorden zijn de volgende: *Extant etiam apud illam ecclesiam Organa hydraulica, ubi mirum in modum aquae calefactae violentia, ventas emergens implet concavitatem barbiti, et per multi foratiles transitus aeneae fistulae modulatos clamores emittunt.* GUIL. MALMESBURY, *apud* DUCANGE *ad Vocab. Organon.* Er blijven nu altijd nog voor de nadenkenden de vragen te beantwoorden over, te weten: 1) Van waar en hoe

---

5) Hij was een benedictijner monnik en een beroemd *Historicus* in Engeland, leefde omtrent den jare 1140 in het klooster te Malmesbury; schreef aldaar *de rebus gestis Angelorum historiam novellam.*

men vervoerde het water voor een zoo groot kerkorgel? of; 2) Was het mecanismus zoodanig ingerigt, dat eene kleine hoeveelheid water hier, zoo als voor de waarschijnlijk kleinere orgels, die zich in koninklijke paleizen bevonden, toereikend? Ook SPONSEL trekt het in twijfel, of er een waterorgel ooit in eene kerk bestaan heeft.

Over alle deze punten, zoo ook over de behandeling van dit instrument, benevens de muzijk er van die op hetzelve werd voorgedragen, hierover hebben ons de Schrijvers van dien tijd in onwetenheid gelaten; en buiten gissingen blijven er over dit voorwerp altijd trouwe heldere of duidelijke verklaringen of berigten te verwachten.

Einde van het 4e Kapittel.

BESCHOUWING VAN MELODIEN.

I. HAEC DIES.

Deze Antiphoon die tegelijk het Kapittel, Hymnus en Vers in de Vespers van Paschen vervangt, is een dier Antiphonen wier melodie onder de ongeregelden wordt gerangschikt. Zij bezit, even als elk der acht andere kerktoonen, hare eigenschap en karakter Zij staat op den hoogen c of 8 sleutel, en wordt onder die kerktoon gesteld welke men *tonus peregrinus* noemt, deels om hare ongewone wendingen welke haar eigen zijn, en deels om derzelver sluiting die steeds onbepaald is.

Wij veronderstellen *c* op sleutel, alsdan de aanhef met $\bar{a}$.

Het lijdt wel geen tegenspraak dat deze $\bar{a}$ in het accoord van F, waarin de intonatie en aanhef geschiedt, gelegen is. Het zou voorzeker tegenstrijdig zijn de intonatie in D majeur te ondernemen om daardoor onmiddelijk in den grondtoon G mineur overtegaan. Trouwens, er bestaan zulke wanbegrippen die wij dagelijks in groote menigten waarnemen, en welke zoo regtstreeks en zonneklaar tegen alle Gregoriaansche regels en wetten van de harmonie aandruisschen, dat het waarlijk

allerschandelijkst is, dat dezelven door meesters worden voorgeschreven en gewijzigd; wij zullen hierover bij gelegenheid terug komen.

De uitwijkingen in dezen Antiphoon zijn weinig. Één enkele treffen wij aan op het eind van den Antiphoon op het woordje *eâ*. (Zie fig. I. Pl. I.) Bijzonderlijk moet men de zamenhang van deze melodie met aandacht gade slaan, uit voorzorg van geene uitwijkingen welke zich schijnbaar voor het oog als zoodanig voordoen te bezigen. Niet minder moet men de kennis omtrent den aard en omstandigheid dezes kerktoons zoeken te verkrijgen, ten einde niet door onwetenheid tegen deszelfs eigenschappelijk karakter te handelen. — Als voorbeeld diene het volgende: de melodie op *dies*, *fecit*, *exultemus* en *in* zijn twijfelachtige punten, want vele organisten in deze gedeelten in F kleine terts overgaan. Dat deze uitwijking voor het oog zich als zoodanig voordoet, waardoor de uitvoerder in doling geraakt, ontkennen wij geenzins, maar dat zoodanige uitvoering den organist van onkunde vrijpleit, is niet minder te ontkennen, daar de grondige kennis van de kerktoonsoorten geene twijfel overlaat.

Wanneer wij dit stuk oppervlakkig beschouwen, dan bespeuren wij in hetzelve, dat de 5e en 8e toon hetzelve doorstraalt Dat bijgevolg dus A kleine terts een *contrast* is om in den 5n toon, in denwelken F hoofdgrondtoon is, als toevalligen grondtoon opgenomen te worden in dusdanige po-

sitie, hetwelk gemakkelijk en duidelijk uit de geaardheid van elken toon op zich zelve beschouwd, is waartenemen.

a.) Wij weten, dat in een 5^{n} toon in denwelke F hoofdgrondtoon is, A kleine terts niet kan geduld worden, uit hoofde hare groote afwijking die zij van den hoofdgrondtoon in dezen kerktoon zou veroorzaken.

b.) Wanneer A kleine terts, als zoodanig hier voren gemeld, op de melodie *dies*, *fecit*, *exultemus* en *in* als grondtoon zou regeren, dan zou volstrekt de 5e toon, die in deszelfs behandeling uit het accoord van F te kennen is, zijn naam en eigenschap verliezen.

Wat nu betreft de overgang die gelegen is op *eà*, hiervan geven wij de volgende bedenking. Het geval is hier dat vele organisten de laatste $\bar{\bar{c}}$ gelegen op *eà natuurlijk* behandelen, dus op eà op $\bar{\bar{d}}$ als quint in het accoord van G sluiten: waarom zulks geschiedt is onbekend en onbegrijpelijk Hoe zwak, hoe flaauw, ja hoe vervelend is niet de uitwerking van deze sluiting in vergelijking van die, wier overgang op *eà* over $\bar{\bar{c}}$ *kruis* op eà in $\bar{\bar{d}}$ kleine terts als grondtoon geschiedt. De uitwerking in verschil van beiden is belangrijk groot in derzelver uitvoering. De eerste behandeling bewerkt door hare flaauwe uitkomst eene vernietiging van het wezenlijk schoone en verhevene dat als het ware tastbaar in hetzelve ligt opgesloten, daarentegen de laatste behandeling de uitkomst der melodie zoo

krachtdadig op de woorden toepasselijk maakt, door het krachtig te voorschijn komen van den *unison*.

Overigens is het gedeelte der melodie: *Haec dies* aan den 5^{n} toon verbonden, daar omgekeerd *quam* met het *eerste* gedeelte van *fecit* tot den 8^{n} toon en wederom het *laatste* van *fecit* met het *begin* van *Dominus* tot den 5^{n} toon, daarentegen het laatste gedeelte van *Dominus* met de eerste helft van *Exultemus* tot den 8^{n} toon behooren, terwijl het *laatste* gedeelte van *exultemus* en *et* onder den 5^{n} en *laetemur* onder den 8^{n} toon gerekend worden. Eindelijk doet de sluiting op *eâ* den toon als *irregularis* verwezenlijken, en wordt door deszelfs gemengde melodien den naam van *tonus peregrinus* toegevoegd.

II. BENEDICAMUS.

De melodie van dezen *Benedicamus* voor Paschen is gelegen op den hoogen c of 8 sleutel en behoort tot den tweeden kerktoon: de sluiting en intonatie begint *in* en met het accoord van de 6: A kleine terts. Zie fig. II.

De uitwijking in deze melodie gelegen, wordt aangetroffen op het tweede *Alleluja*.

Intusschen herinneren wij bij de uitvoering, dat de $\bar{g}$ op ..*nedicamus* gelegen *kruis* wordt vereischt, ten einde den grondtoon A kleine terts waarin de melodie een begin heeft genomen, te doen kennen.

De uitwijking op *Alleluja* is van denzelfden aard en omstandigheid als in de hiervoren beschrevene behandeling van den Antiphoon *Haec dies* op *ea* is ver-

klaart geworden; zij vordert mede dezelfde teregtwijzing.

Overigens mogen wij nog aanmerken, dat de beide melodien veel van elkander in karakter en in behandeling verschillen, en wel om rede, dat de eene tot de *tonus peregrinus*, daarentegen de andere tot den 2n kerktoon behoort. —

Wij hopen weldra eene nadere verklaring over den aard, eigenschap en regten aangaande de kerktoonen te zullen leveren.

BESLUIT.

Bij het kiezen van deze twee stukken, kwam ons toevallig eene melodie voor in den *tonus peregrinus*. Wanneer men nu maar eenigzins zijne aandacht op deze melodie wil vestigen, dan zal men spoedig ontwaren, dat dezelve minder aan de gewoonlijke wendingen die zij anders bevatten, en geregelde sluiting of uitgang waaraan zij in 't gemeen gekend worden, niet beantwoord. Het is er dus wel verre van, om door *quasi* redenering, de behoefte aan de kennis der Kerk-toonsoorten, weg te cijferen; het gaat dus niet door, zoo als sommigen voorgeven, dat het Gregoriaansch gezang *vrij* in deszelfs uitvoering is en *ad libitum* kan behandeld worden: die hier over lust heeft leze Augustinus Lib. *IV*.

BIOGRAPHIE.

Om aan het algemeen geuit verlangen te voldoen, zoo zullen wij in het vervolg bij elk nommer eene biographie leveren, van één of meerdere toonkunstenaars; intusschen openen wij onze gallerij met

DE GEBROEDERS EICHHORN.

Bijna de geheele muzijkale wereld is opgetogen van bewondering, het gesprek is algemeen en aan de orde van den dag, over het vioolspel der kleine Paganini's (EDUARD en ERNST EICHHORN oud 11 en 13 jaren), wier roem zich van mond tot mond verbreidt. Voor twee jaren geleden (20 Maart 1834) deelde het *Berliner Theater Zeitung oder Blätter für die elegante welt* het volgende mede:

» . . . . . In het morgenrood van het ontluikend leven heeft reeds Apollo deze wonderkinderen tot de kunst gewijd. De God Apol heeft zich » de teedere harten dezer aanminninge jongens tot » woonplaats verkoren, en wordt door hen gehuldigd."

» Met de zielskalmte der engelen die den Heer » der schepping lof zingen verschijnen zij op het » tooneel en vervullen zij de toehoorder met ver-

» blijding en bewondering. De zilveren toon, wel-
» ken zij uit de snaren lokken, klinkt even lieflijk
» als HUONS tooverhoren, als hij den deugdzamen
» vrede en redding verkondigt.

» Het diep gevoel spreekt zoo duidelijk uit die
» toonen, dat zij verteederend en krachtig bezie-
» lend tot het hart doordringen. OBERON moet,
» toen de jongens geboren werden, hen onzigtbaar
» met zijnen leliënstaf hebben aangeraakt, om
» ons in de wonderen zijner geesten-wereld terug te
» voeren. Dus betooverd, zijn zij zelven kleine
» toovenaars geworden, die, ten spot der gewone,
» allengs met den tijd voortgaande natuur-ontwik-
» keling, met de spelen der kinderwereld den hoo-
» gen ernst der kunst vereenigen.

» Kunnen zij, in eene zoo prille jeugd, als 9
» en 11 jaren leeftijd, reeds zoo veel voortbren-
» gen, wat laat zich dan niet, onder de werkza-
» me leiding van hunnen braven en verstandigen
» vader, nog van hen verwachten. Bereids hebben
» zij den trap van het ongewone bestegen, en staan
» zij reeds nader bij het volmaakte dan de meeste
» onze volwassen virtuozen.

» Men moet hen zien, men moet hen hooren,
» om te kunnen gelooven, hoe deze kinderen viool
» en strijkstok behandelen.

» De geest van PAGANINI schijnt vermaagschapt
» op den oudsten dezer jongens te zijn overge-
» gaan, want hij dartelt met de moeijelijkheden van
» zijn instrument, als met eenen gom elastieken

» speelbal. Hij is stoutmoedig tot aan het vermete» tele, even als deze zijn kunstvader, en, even » als deze, heerscht hij magtvol en echter zacht» aardig in het gebied der maatgeluiden. Uit de » zoetvloeijende accoorden van dit kind spreekt de » kinderlijke liefde, de reine kinderlijke ziel. Dit » is de betoovering die alle harten omstrengelt, » dit zijn de gouden ketenen, met welke onschuld » en liefde ons boeijen." — Het volgende nemen wij over, en is te vinden in het *Universal Lexicon* 2e Deel 5e en 6e aflevering.

» JOHAN PAUL EICHHORN (benevens deszelfs Zonen. — gebroeders). — Hij werd den 22 Februarij 1787 in het dorp Neuses nabij Coburg van boeren-ouders geboren, en werd als boeren jongen opgevoed. Na tot lidmaat in de christelijke Kerk te zijn aangenomen, leerde hij het linneweven, en bleef daarin werkzaam tot op zijn twintigste jaar. Reeds vroegtijdig openbaarde zich bij hem de zucht tot muzijk. Als kind wooude hij gretig de zanglessen op de dorpschool bij, hoe ondoelmatig ook deze gegeven werden, en zonder moeite zong hij de voorgedreunde wijzen na. Enkel op het gehoor af, leerde hij de viool spelen, en werd nevens zijn ambacht nog lid van zoogenaamde dorpsmuziekanten, die zondags in de kroeg bij het danzen voorspeelden. Op zijn 20ste jaar riep hem de conscriptie tot den soldatenstand, tegen welken hij een grooten afkeer gevoelde. Dit nieuw beroep gaf hem zijn ver-

blijf in de stad, en daar vond hij gelegenheid les in de muzijk te nemen. Hij oefende zich voornamelijk op den waldhoorn, met het doel om eenmaal als horenblazer bij het militaire muzijkcorps te Coburg te worden aangesteld, waarvan de leden hofmuzijkanten worden genoemd. Hij bereikte dit doel zeer spoedig en nu legde hij met alle vlijt zich op de bazuin en daarna op het bassethoren toe, op welk instrument hij later, bij de concerten zijner kinderen, soms solo-partijen voordroeg. Na door zijne bediening als hofmuzijkant, gepaard met allerlei kostwinningen, zoo veel te zamen gepaard had, dat hij eene vrouw onderhouden kon, trouwde hij in 1821 met een boerenmeisje, MARGARETHA ELISABETH MANN genaamd, geboortig uit Unterlautern bij Coburg, en verkreeg uit dit huwelijk den 30sten April zijnen oudsten Zoon JOHANN GOTTFRIED ERNST. Acht dagen na de geboorte van dezen talentvollen jongen overleed de moeder. Vermits het kind eene oppaster noodig had, begaf de weduwenaar zich spoedig andermaal in het huwelijk met MARGARETHA ELISABETH WITTIG, eene molenaars dochter van Coburg, die hem den 17 October 1823 den tweeden talentvollen jongen JOHAN EDUARD ERNST schonk. Reeds als meisje had de moeder eene groote zucht voor de muzijk getoond, en zij drong haren man, die zich bij voorkeur met zijnen ERNST bezig hield, er dringend op aan, het reeds vroeg zich bij haren EDUARD openbarende talent

op te wekken en aan te kweeken. Eerst gemelde deed reeds in zijn derde jaar zoo veel lust voor de muzijk blijken, dat, wanneer hij in zijn vaders kamer kwam, hij terstond op het clavier aansprong en zich langen tijd met dit instrument bezig hield. Zijn vader zag dit met veel genoegen, en leerde den jongen reeds in dezen prillen leeftijd de eerste gronden van het clavierspelen. Het kind leerde en onthield met vaardigheid de noten en de grepen. Met zijn vierde jaar bragt St. NICOLAAS de jongens ieder een viooltje, dat twee groschen kostte (twaalf centen). De blijdschap der kinderen over dit St. Nicolaas-geschenk was onbeschrijfelijk groot. Zij legden de kleine instrumenten schier niet meer uit de handen en hielden er zich onophoudelijk mede bezig. Op sekeren avond kwam de vader te huis en hoorde de *taptoe* die elken avond zijn huis voorbij kwam, op twee violen voordragen. Het waren ERNST en EDUARD; de oudste speelde de wijs en de jongste accompagneerde hem. Bij onderzoek bleek dat de violen wel zuiver waren, maar dat zij niet te zamen stemden. De kinderen hadden zorgvuldig losse snaren vermeden, en hun goed gehoor deed hen door het aanzetten der vingers de juiste toonen vinden. Dit verblijdend verschijnsel bewoog den vader zich bij voorkeur met de beide jongens op de viool bezig te houden, vooral met den oudsten ERNST, deels vermits diens vingers voor de kleine viool de vereischte lengte hadden, deels vermits zijn vaderlijk hart meer tot den eerstge-

borenen werd aangetrokken. Met bewonderenswaardig geduld beoefende het kind de drooge en voor het gevoel zoo pijnlijke eerste beginselen. Al wie des kinds verbazende snelle voortgangen gadesloeg, bewonderde het in volle mate door de natuur uitgestorte talent. Geen vriend des huizes kwam bij hen, of hij bragt den aanvalligen jongen voor zijne kunstverrigtingen een klein geschenk mede. Dit verwekte bij den eenigermate veronachtzaamden EDUARD wangunst, en hij verzocht zijnen vader dringende, hem toch meer onderrigt te geven, opdat hij ook, even als zijn broeder, geschenken mogt bekomen. De vader liet zich daardoor en door den aandrang der moeder, die zich met des kinds verzoeken paarde, bewegen, om ook den kleinsten jongen vlijtiger te onderwijzen, die nu insgelijks verbazende vorderingen maakte. De moeder, om de goede zaak te bevorderen, besloot zelve de violoncel te leeren te spelen, ten einde er een volledig quartet in huis mogt zijn. De muzijkale familie en het schoone spel der beide jongens bleef aan het Hertogelijk-Hof niet onbekend. In Maart 1828, speelde ERNST, nog geen zes jaren oud zijnde, den Vorst een Concertino van KREUTZER voor, waarbij hem zijn broeder EDUARD accompagneerde; twee maanden later, in Mei, werd een opzettelijk Concert te Coburg beschikt, op hetwelk de beide gebroeders EICHHORN als wezenlijke vortuozen verschenen, en den grootsten bijval verwierven. De Hertog schonk de kinderen twee karolijnen. 's Vors-

ten goedheid, maar inzonderheid het blinkende goud, werkte als een tooverslag op den vader der beide virtuozen. Van nu af aan werd er, om zoo te spreken, nacht en dag gestudeerd. Den 15den Mei 1829 werd de eerste kunstreis ondernomen over Bamberg, Neurenburg, Anspach, Munchen, Tegernsee en Augsburg naar Coburg terug. De vader keerde met schatten beladen naar huis, en aanvaardde, daar door aangespoord, spoedig nieuwe reizen, met zijne beide kinderen, naar Berlin, Weenen, Londen, Parijs, en Petersburg; zoo als hij zich ook thans (in den zomer 1835) weder op eene groote rondreis in het wijduitgestrekte Noorden bevindt. ERNST EICHHORN was op zijn twaalfde jaar een volleerd kunstenaar op zijn instrument. Wat kunstvaardig, vlugheid, en zuiverheid van spel, met diep gevoelvolle, levendig bezielde voordragt betreft, is deze jongen reeds aan eenen SPOHR, aan eenen PAGANINI volkomen gelijk te stellen (van dezen laatsten wisten de kinderen, bij hun verblijf te Londen, de, zoo men weet, vele bewondering wekkende *pizzicato*, *flageolet*- en meer andere kunststukjes, spoedig af te neuzen.) Boven alle wonderkinderen, die tot dus verre geleefd hebben, steekt deze ERNST EICHHORN verre uit. Bestaat er eene zielsverhuizing, dan is de geest van eenen voleindigden kunstenaar in het ligchaam van het kind gevaren. Alles wat tot de grootste virtuositeit behoort, voert deze bewonderenswaardige jongen uit op eene kleine viool, die

slechts tweede derde van eene gewone viool groot is. Buiten zijne viool is hij geheel kind en geheel mensch, met het instrument in de hand is hij een bovenaardsch wezen, en beminnelijke engel. Zoo zag, zoo hoorde men hem op zijne reizen van het jaar 1833 af aan. Hoe is zulk een wonderdadig verschijnsel op eene natuurlijke wijze te verklaren, indien men niet aan eene hoogere ingeving wil gelooven? Vrouw Natuur heeft den teederen knaap eene overloopend volle mate van het muzijkaal talent gegeven, dat op de groote reizen, en door omgang met de uitstekenste kunstenaars tot volkomenheid werd ontwikkeld. MATTHÄI te Leipzig, MÖZER te Berlin, PIXIS in Praag, MAYSEDER te Weenen, LÖFFELMAN te Lintz, PAGANINI, SPOHR, LAFONT enz. voelden zich voor den aanminnigen jongen ingenomen, hielden zich dagelijks met hem bezig, en ieder der genoemde virtuozen ontvouwde zijne hem eigene kunst in voordragt, toon en strijkmanier, welke de talentvolle leerling met vlugheid opvatte en zich eigen maakte.

Zijn jongere broeder EDUARD volgde in 1833 hem na, doch was het nog te betwijfelen, of hij eenmaal zal evenaren, ofschoon ook hij door de natuur met een buitengewoon talent begiftigd is. De toekomst zal leeren wat de gebroeders EICHHORN in den mannelijken leeftijd zullen volvoeren.

DE HALVE TOON.

(INGEZONDEN.)

Het is van belang omtrent halve toonen iets te doen opmerken wat aan gewone menschen, die enkel met geclavierde instrumenten omgaan en daarnaar hunne stem rigten, meestal onbekend is. Namelijk de zwarte toets tusschen twee witten staat gelijk voor het kruis van de voorgaande en mol van de volgende noot, terwijl er inderdaad een verschil in het interval bestaat, zoodat, bij voorbeeld: *c* natuurlijk tot *d* mol een grooter interval uitmaakt dan *c* natuurlijk tot *c* kruis. Om dit op te helderen op eene manier die althans voor het tegenwoordig oogmerk naauwkeurig genoeg is, laat ons den geheelen toon verdeelen in negen comma's; dat is dus de afstand van *c* tot *d*; zoo zal de afstand van *c* tot *d* mol bedragen vijf van de negen, die van *c* tot *c* kruis slechts vier: daarvan dat op sommige oudere orgels, ten einde die onvolmaaktheid eenigzins te verhelpen, het interval van *g* tot *a*, en van *d* tot *e* in driën is verdeeld door middel van twee toetsen, een voor *g* kruis en een voor *a* mol; een voor *d* kruis en een voor *e* mol.

Deze kleine onvolmaaktheid van alle geclavierde instrumenten heeft sommigen tot de meening ge-

bragt, dat diegenen die in de zangkunst zich tot de hoogst mogelijken trap van volkomenheid begeren te verheffen, behoorden met de viool en niet op de forte-piano onderwezen te worden in hunne zangoefeningen. MARA zoude op deze wijze zijne opleiding ontvangen hebben. Er bestaat slechts een geclavierd instrument dat in staat is een quarttoon uittedrukken: dit instrument, genaamd *clavichordium* is zeer weinig in gebruik, echter wel bij toonkunstenaars, en in de cellen van Vrouwen-kloosters. Het is zeer draagbaar, en zonder eenig hinder voor de bewoners van belendende huizen.

U. G.....s.

MAATSCHAPPIJ:

TOT

BEVORDERING DER TOONKUNST.

Het bestuur van de Afdeeling Amsterdam der Maatschappij: *Tot bevordering der Toonkunst*, berigt hiermede aan de Heeren Leden der Maatschappij, en aan allen die daarbij eenig belang zouden kunnen hebben, dat, een tweede Algemeen Muzijkfeest der Maatschappij, tegen de helft der maand April eerstkomende, op twee nader te bepalen dagen zal gehouden worden; en dat bij die gelegenheid, onder leiding des Heeren J. B. VAN BREE, Lid van verdiensten der Maatschappij, die zich wel met de

Directie van het Orchest heeft willen belasten, de volgende Muzijkstukken, waarvan de volgorde nader zal worden bepaald, zullen worden uitgevoerd, als:

Voor het Instrumentaal gedeelte:

1. Een ter deze gelegenheid door den Heer VAN BREE te componeren Ouverture.
2. Eene Simphonie van den Heer J. W. WILMS.
3. Eene Simphonie van BEETHOVEN.
4. Eene Ouverture van C. M. VON WEBER (*Oberon*).

En voor den Zang:

5. *De slag bij Nieuwpoort*, Cantate van den Heer J. G. BERTELMAN.
6. *Davide Penitente*, Oratorium van W. A. MOZART.
7. *Drey Hymnen*, van L. VAN BEETHOVEN.
8. Psalm, van NAUMANN.
9. Slotkoren, uit HÄNDELS *Messias*.

Het Bestuur vermeent tot inlichting voor allen die zulks mogt kunnen aangaan, hierbij te mogen voegen dat de deelneming aan de Maatschappij voor als nog open staat, en men zich tot het verkrijgen van Lidmaatschap kan vervoegen bij den hier ondergeteekenden Secretaris der Afdeeling; dat, ingevolge het thans bij de Maatschappij vigerende Reglement, ook Vrouwen tot het Lidmaatschap worden toegelaten, en dat, ter zake van de algemeene Muzijkfeesten, op de laatste Algemeene Vergadering de volgende bepaling is gemaakt, dat, » in aanmerking nemende de » aanzienlijke kosten welke de ondervinding heeft » geleerd aan dergelijke feesten verbonden te zijn,

» voortaan bij alle *Algemeene Muzijkfeesten* de toe-
» gang voor *alle de Leden* der Maatschappij geheel
» vrij staan zal; edoch dat voor elke Dame (*niet*
» *krachtens Art.* 11 *der Wet als Lid der Maat-*
» *schappij ingeschreven*) voor welke de toegang
» daarbij wordt verlangd, eene verhooging van Con-
» tributie zal moeten worden bepaald, gelijk staande
» aan de bij Art. 21 vastgestelde gewone maatschap-
» pelijke contributie; terwijl aan *alle* de bij gezegde
» Muzijk-feesten *kosteloos medewerkende personen*,
» de toegang voor eene Dame geheel kosteloos zal
» worden verleend."

Het zou wijders aan het Bestuur zeer aangenaam zijn, indien de Heeren Leden dezer Afdeeling welke beoefende liefhebbers, zoowel van den zang als voor het Instrumentaal gedeelte zijn, en welke zouden verlangen bij het aanstaande Muzijkfeest mede werkzaam te zijn, zich dienaangaande bij den meergemelden Secretaris wilden aanmelden, opdat door den reeds genoemden Heer Directeur van het Orchest, met overleg van het Bestuur, de noodige schikkingen zouden kunnen beraamd worden, ten einde *zoo veel mogelijk de plaats het toelaten zal*, aan ieders verlangen naar gelang zijner bekwaamheden *waarvan de beoordeeling aan den Directeur zal worden overgelaten* te voldoen; en ten einde ook diegenen, welke bij het vocaal gedeelte zouden wenschen mede werkzaam te zijn in de gelegenheid te stellen om de noodige Zangrepetitiën bij te wonen, waaromtrent alsdan nadere schikkingen zullen worden bepaald.

Het Bestuur vleit zich dat, zoowel door de bereidwillige medewerking der Zangvereeniging van de Afdeeling hier ter Stede als door die van de beoefenende Liefhebbers tot andere alhier gevestigde Gezelschappen behoorende, een aanzienlijke kern zal kunnen verkregen worden, van een door bereids toegezegde vriendelijke medewerking uit de andere Afdeelingen te vormen geheel, hetwelk ten duidelijkste zal kunnen bewijzen dat ook onze aan Kunstvrienden zoo rijke Stad in staat is Neerlands kunstroem te handhaven, en bij eene zoo luisterrijke gelegenheid geenzins ten achteren blijven zal.

AMSTERDAM Januarij. 1836.

Het Bestuur voornoemd,

(get.) *J. DE VOS, Wm. Zn. Pres.*
H. E. VAN SWINDEN, Secr.
Doelenstraat, No. 4.

REQUIEM

VAN DEN HEER

J. G. BERTELMAN.

Deze verdienstelijke toonkunstenaar, wiens oordeel en kunde sedert een tijdverloop door ondervinding en studie zonder twijfel toegenomen hebbende en gelouterd, thans na verloop van zoo vele jaren dit werk zijner jeugd der uitgave waardig keurt, mag als eene eerste en voorname aanbeveling van

hetzelve verstrekken. Overigens is de roem van dezen uitmuntenden Componist, zoowel als van dit kunstgewrocht zelf, te zeer in ons vaderland verbreid, dan dat dit werk onze verdere aanprijzing zoude behoeven; zie hier eene korte opgaaf van deszelfs inhoud:

N° 1. REQUIEM, *Largo* ¾, C *mineur*, eene allezins waardige inleiding tot eene zoo plegtige handeling. Onder de vurige smeekgebeden der menigte voor de zielen der overledenen mengen zich het doffe klokgelui en de afgebroken zuchten der treurenden. Het koor wisselt met de solo-stemmen af. Doorgaans eenvoudig en statig.

N° 2. KYRIE, *Andante moderato* ♯ C *mineur*. Dit koor, in hetwelk de zangstemmen langzaam voortgaan, terwijl het accompagnement in achtste noten figureert, herinnert aan het duet *der geharnaste mannen* in *de Tooverfluit*, en kan als een waardig pendant van hetzelve terzijde gesteld worden. De componist zal ons hierbij de aanmerking ten goede houden, dat in de zesde maat, door de natuurlijke lagere ligging der mannenstemmen tegen de discantnoten van het accompagnement eene quintopvolging ontstaat, die misschien niet goed te keuren is. Overigens is dit gedeelte van de roerendste uitwerking.

N° 3. ABSOLVE, *Adagio pesante* ♯, G *mineur*, een kort maar indrukwekkend Bas-solo met de treffendste modulatien en harmonische bewegingen in het accompagnement.

N° 4. DOMINE JESU, *Andante con moto* $\frac{2}{4}$ C *mineur*, afwisselend koor met Terzet en een bevallig Tenor-solo, gaat vervolgens over in *Largo* E *mol majeur* Koor, en eindigt in eene heerlijk uitgewerkte Fuga, insgelijks E *mol majeur*, alles klaar en duidelijk, met een bevallig en alleszins passend thema.

N° 5. SANCTUS, *Adagio maestoso* $\frac{4}{4}$ C *majeur*, een Koor, statig, grootsch en luidruchtig, zoo als de inhoud der woorden het vereischt, staat stil op het volmaakt accoord B *mol majeur*, en gaat allertreffendst over in G *mol majeur*, Terzet afwisselend met koor; keert echter spoedig in de oorspronkelijke toonsoort terug, en sluit met het schallende Hosanna. Ongaarne zien wij in dit nommer, op bladz. 28, in de eerste Tenorpartij, van de 5de tot de 6de en van de 7de tot de 8ste maat, de septime C *mol* rijzen in plaats van dalen, zoo als onzes inziens de regels der compositie het vorderen.

N° 6. QUEMADMODUM, Andante moderato $\frac{2}{4}$ F *mineur* een Tenor-solo met eene bevallige roerende melodie.

N° 7. AGNUS DEI, *Adagio non troppo* $\frac{3}{4}$ G *mineur*, een koor, hetwelk ootmoed en aanbidding op de treffendste wijze uitspreekt, sluitende het accompagnement met weinige maten in $\frac{4}{4}$.

N° 8. LUX AETERNA, *Adagio* $\frac{3}{4}$, C *majeur*, geeft in eene meer verheffende stemming dan de voorgaande stukken het geruste vertrouwen op verhooring te kennen, en sluit met eene Fuga *Alle-*

gro [illegible], waartoe hetzelfde motief als dat van de Fuga in N° 4, maar met eene afwijkende bewerking, gebezigd is. De octaafgang op folio 47, in de 5de maat, tusschen den 2den Tenor en den Bas had kunnen en moeten vermeden worden.

Het geheel is niet moeijelijk uit te voeren, en levert voor eenigzins geoefende Zangers en Orgelspelers geene zwarigheden op; intusschen om aan deze verhevene Muzijk de ware uitdrukking bij het voordragen van dezelve te geven, moet men derzelven geest vatten en gevoelen, en de noten met die eenvoudigen statigheid voordragen, welke de componist daarin gelegd heeft.

Dit voortreffelijke werk is vrij wel uitgevoerd, en beslaat 47 bladz. in folio, zonder stoorende drukfouten van belang, en prijkt met eene keurige zinnebeeldige titelplaat.

De prijs is in evenredigheid zeer gering, en het kan niet missen, of dit stuk zal weldra niet alleen in de kerken van ons Vaderland, maar ook overal in de R. C. Kerken waar eenige liefhebberij heerscht, verspreid zijn.

Prijs. . . . . *f* 4 - 50.

De afzonderlijke gedrukte zangstemmen, het stel. *f* 2 - 30.

En de geschrevene partituur voor orchest. . . . » 16 - 00.

MENGELINGEN.

DAKTYLION.

Men meldt uit Frankrijk, dat de Heer Henrij Herz een werktuig heeft uitgevonden 't welk hij den naam heeft gegeven van *Daktijlion*. Hetzelve moet dienen om aan de vingers van piano-spelers meerdere buigzaamheid en stevigheid te geven.

De muzijkale wereld is vol gespannen verwachting naar Meijer-Beer's nieuwe Opera, *de Bartholomeus-nacht*. In dezelve moet een groot klokken-concert voorkomen, voorstellende het luiden van alle klokken van Parijs in den ijsselijken nacht, om bij het teeken door Katharina de Medicis, tot den moord der Hugenooten gegeven, te worden geluid, welke het onderwerp van het Zangspel uitmaakt, waartoe de klokken, om aan dezelve den vereischten toon te geven, afzonderlijk moeten gegoten worden. Dit Klokken-concert schijnt echter tegenstand te ontmoeten bij de zangers van de Opera, zoodat het zeer mogelijk zal worden weggelaten; De bouwmeester intusschen verklaarde, dat de zwaarte en het geweld het gebouw zou doen instorten, waarop Meijer-Beers zich met twee groote klokken heeft vergenoegd. —

DE
GREGORIAAN.

N°. 2.

(CHRONOLOGISCH OVERZIGT DER VOORNAAMSTE TOONKUNSTENAARS, DERZELVER INSTRUMENTEN, ENZ. ENZ. ENZ.)

(*Vervolg van bladz.* 9.)

VIJFDE TIJDVAK.

1500 — 1600.

ROLAND DE LASSUS (Orlando di Lasso) geb. te Bergen 1520, wordt weldra *Choraal* in de kerk van den H. Nicolaas aldaar; vertrekt op eenen meer gevorderden leeftijd naar Italie; vestigt zich met er woon te Sicilie, te Milaan en daarna te Napels als Onderwijzer in de toonkunst; wordt later kapelmeester van den H. Joannes van Lateranen te Rome; Hendrik VIII. ontvangt hem met de grootste eerbewijzingen in Engeland; wordt daarna spoedig

Muzijk-directeur van den Hertog van Beijeren. Ook Karel IX., Koning van Frankrijk, biedt hem een dergelijk emploi aan. Na eindelijk zijne honorabele onderscheidingen van den Keizer Maxmiliaan te hebben ontvangen, sterft hij te Munich, den 3 Junij 1594 met den roem van *eersten toonkunstenaar* van Europa. De regering van Bergen laat te zijner eer een standbeeld in de kerk van den H. Nicolaas oprigten.

Roland de Lassus, heeft, zoowel in Italie als Duitschland, een groot getal werken zijner compositie uitgegeven, onder dewelken door kenners voornamelijk geacht wordt datgene hetwelk zijn oudste zoon Rudolph de Lassus, na zijnen dood te Munich heeft uitgegeven 1664, onder den titel: *Magnum opus musicum complectens omnes cantiones, quas motetas vulgo vocant, etc. à* 2—12. In het Archief te Munich wordt een nog kostbaar Manuscript zijner werken, met prachtige vignetten bewaard. Men vindt zijne biographie in de Muzijk-Almanak van Forkel van 1784, pag. 161.

Ornitoparchus uit Meiningen, schrijft: *Musica activae Micrologus*, gedrukt 1540. Hij bepaalt de Altaargezangen b. v. *c c c b a b* in het midden, en *c c d e d c* aan het einde.

Het Contrapunt ontvangt eene nieuwe beteekenis. Het verschijnt in navolging der melodien, in *tegenbeweging* met *nieuwe uitwijkingen van accoorden* door ♯ en ♭, en door de *groote zeven* opwaarts.

Const. Fesca, geb. 1520 te Florence; Kastraat

aan de Pauselijke Kapel; een goed en eenvoudig Componist. Zijne *Madrigalen*, *Motetten*, *Hymnussen* en *Litanien* worden nog in Rome opgevoerd.

Morales, geb. 1520 in de Nederlanden; komt uit Spanje naar Rome, bereidt den weg voor Palestrina; componeert *Motetten*. Nog wordt in de Pausselijke Kapel de *Lamentalitur Jacob* van hem gezongen.

Tusschen de jaren 1525 — 1550 leveren onderscheidene Boekdrukkers verzamelingen van *Motetten*, *Missen*, *Cantiones*, *Harmonien*, *Psalmen* enz. zoo als de meer aangehaalde Rhaw in Wittenberg, Petreus in Neurenberg, Otto von Scotus in Venetie en meer anderen.

Franc, componeert Melodien op Marots Psalmen 1552.

Sixtus Dietrich in Constance, componeert: *Novum ac insigne Opus mus.*

Zarlino, geb. 1520 te Florence; schrijft: *Harmonia Modulationes*, *Institutionis harm.*, in 3 fol. Venetie 1558.

Lampadius, Cantor in Luneburg, schrijft 1539: *Compendium Mus.* In deze stad verschijnt de eerste *figurale muzijk* in de Kerk.

Dunstable, Docter en Schepper der Engelsche Muzijk, componeert meerstemmige *Missen*, *Canons*, *Fugen* enz. — In dezen tijd verschijnt het *accompagnement* bij de Muzijk (1540.)

Bottrigari, geb. 1521 te Bolongne; een geleerd toonkunstenaar; is bijzonder de Grieksche Muzijk toegedaan en zet vele oude Schrijvers over. — Zijne

Notitien heeft Pr. Martini zich ten nutte gemaakt. St. 1599.

Porta, een contrapuntist in Venetie, Kapelmeester in Loretto 1525 — 50; componeert *Madrigalen* en 5–8-stemmige *Dubbel-fugen.* — Zijne werken zijn alle te Munchen. In lateren tijd wordt een fluit onder dezen naam gebezigd.

Venegas de Stinestroja, schrijft: *Trasado de Citra, Harpa, Viguela, Canto, Organo y Contrap.* 1557.

De Waert, Nederlandsch contrapuntist; componeert *Missen, Motetten* en *Modulationes sacrae*, 1558.

De Huerga, spaansche Monnik, schrijft: *de ratione Musica et instrumenta usu apud Hebraeos.* 1550.

Salinas, Kapelmeester in Rome, de grootste toonkunstenaar in Spanje. Hij wordt in zijn tiende jaar blind, leert echter toch de muzijk en schrijft een geleerd werk over dezelve 1570 in folio.

Gaudimel uit Besançon, componeert de Fransche Psalmen van Lobwasser 1540, welke gedeeltelijk in Holland en Frankrijk gezongen werden. — Hij wordt voor een leerling van Palestrina gehouden. Componeert *flores canticorum*; komt in den beruchten Bartholomeus-nacht om het leven: 24—25 Aug. 1572.

In de meer genoemde verzamelingen, der Bibliotheeken te Weenen, Munchen en Jena zijn over de 1000 werken, welke vóór 1550 gecomponeerd zijn,

niet alleen voor de Kerk, maar ook wereldlijke liederen met accompagnement van instrumenten, b. v. met *kromhoren* (zinken?), *zakpijpen* (Doedelzakken), *violen*, *citers* van Lapicida, Forster, Slenf, Isaac, Diederich, Schönfelder enz.

Marcellus, 1555 Paus, wordt als verbeteraar van het *kerkgezang* geroemd.

Escobedo, Falsetzanger in de pauselijke Kapel. — Toenmaals (1560) waren er 20 Spanjaarden in deze Kapel. Waarschijnlijk was in Spanje de Muzijk door Karel V., die meerdere Nederlandsche Kunstenaars mede nam, tot eene hooge bloei gebragt, zoo dat vele muzijkanten met Gaudimel naar Rome konden gaan.

Sixtus V., geb. 1521; beveelt dat alle Geestelijken muzijk moeten leeren, en dat geen adelijke, maar een werklijk zanger uit de Kapel tot kapelmeester zou verheven worden. — Toenmaals kostte de Kapel *f* 150000. st. 1690.

Jacques Lecoick, uitstekend contrapuntist der Nederlanden, leeft omtrent 1567 (zie hierover Guicciardini, beschrijving der Nederlanden.)

G. PIERLUIGI DA PALESTRINA, geb. 1524 van arme ouders in het stadje Preneste; komt als jongeling in het koor te Rome, blijft als *choraal* tot 1540, leert hij den Nederlander Claude Gaudimel de compositie. In zijn 27ste jaar wordt hij tot meester van de Kapel Guilia in het Vatikaan verheven en als leermeester der Jongelingen aangesteld. — In 1554 liet hij de eerste aflevering zijner Missen drukken en droeg

dezelve Paus Julius III. op. In 1555 beval deze Paus dat Palestrina als baszanger in de pauselijke Kapel aangesteld zou worden. In dit zelfde jaar wilde hij het 1ste boek zijner Madrigalen Paus Marcellus II. opdragen die echter voor de voleinding stierf. De volgende Paus, Paulus, ontsloeg hem uit de Pauselijke Kapel omdat hij getrouwd was; gaf hem echter een pensioen en stelde hem als kapelmeester aan in de Kerk van Lateraan, in welke Kerk nog vele stukken zijner compositie voorhanden zijn. In 1561 werd hij als Kapelmeester in de Kerk van Maria Maggiore aangesteld, met den opdragt om naar goeddunken leden aan te stellen en te bedanken. Alle werken die hij hier tot 1575 geschreven heeft, zijn verloren, waaronder nog eene Mis in *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*. In 1563 liet hij het 1ste boek zijner Motetten drukken. Na de voltrekking van het Concilie van Trente, gelastte de van Pius IV. tot de congregatie beroepen Cardinaal, dat er hoegenaamd geene *profane muzijk* in de Kerk mogt opgevoerd worden, hetwelk toenmaals algemeene ergernis veroorzaakten. Met onderling overleg besloot men, den Paus eene zoodanige Mis te schrijven en aan te bieden, in dewelke men zoowel de woorden als de zin van het gezang opmerken kon. Palestrina componeerde drie Missen welke in tegenwoordigheid van den Paus en de Congregatie geëxamineerd wierden. Twee gevielen, de derde werd als monster aangenomen en het eerst in de Sixtische Kapel in het Vatikaan, den 19 Junij 1565 bij de Hoogmis

ter gelegenheid van een plegtig dankfeest, uitgevoerd. De H. Vader bevestigde het behoud dezer Mis in de Kerk, en Palestrina noemde haar *Missa Papae Marcello* (namelijk uit bijzondere achting den verstorvenen Paus Marcellus toegewijdt.) Nu kende Paus Pius IV. den Toondichter Palestrina een vermeerderd pensioen toe en levenslange zekerheid op het ambt van pauselijke Componist. (Hieruit is te zien, dat de oude geschiedenis, van de afschaffing der *kerk-muzijk* op bevel van Paus Marcellus II., een sprookje is.) Onder de volumen van Missen, welke Palestrina 1566 den spaanschen Koning Philippus II. heeft opgedragen, bevindt zich ook de Mis onder het afschrift: *Salvum me fac a 6 voci Missa Papae Marcelli.*

In 1568 liet Vincentio Gallilei 5 Madrigalen van Palestrina drukken, en bevorderde daarin de juiste navolging van de natuur, in de woorden: *io son ferito, ik ben geslagen*, namelijk de zin der woorden juist door toonen uittedrukken In 1570 wijdde hij de 2e grootte zijner missen den koning Philippus toe. Toen de kapelmeester Animuccia stierf, werd Palestrina weder tot kapelmeester aan de kapel van het vatikaan aangesteld 1571, te gelijk stelde hem Philippus Neri tot kapelmeester zijns oratoriums aan, waarvoor Palestrina meerdere werken, b. v. Madrigalen schreef, welke onbekend zijn. In 1572 droeg hij onder Gregorius XIII. het 2e boek zijner Motetten den Cardinaal Ippol. d'Este, jong hertog van Ferrara, en 1575 het 3e boek

den regerenden hertog Alphonsus op. In 1576 kreeg hij van Paus Gregorius XIII. den opdragt van den Gregoriaanschen zang, namelijk de Liturgie van het Officie, in de goede week, benevens een honorarium; hiervoor droeg hij den Paus het 4e boek, en den neef des konings van Hongarien het 5e boek zijner Missen op. In 1585 wijdde hij eenige Missen en Motetten, den nieuwen en geestrijken Paus Sixtus V. toe. De boekdrukker Gir. Scoto gaf eene verzameling van 5-stemmige Madrigalen onder den titel: *Dolci affetti* uit, en Palestrina bood het 2e boek der 4-stemmige Madrigalen den vorst van Palestrina aan. (Keulen) In 1586 werd hij van dezen Paus als opper-kapelmeester voor altijd aangesteld. In 1589 kwamen in Antwerpen de van den Paus aangenomen Hymnen uit. In 1590 droeg hij het 5e boek der Missen den Hertog van Beijeren, en 1591 den nieuwen Paus Gregorius XIV. 15 Motetten en het *Stabat Mater* op, alle 6–8-stemmig. In 1592 werd eene verzameling Psalmen gedrukt. In 1593 liet hij zijne Litanien drukken. Hij droeg den Cardinaal Aldobrandini, die hem met eene beteekende vermeerdering van zijn inkomen en tot zijn Concertmeester gemaakt had, het 6e boek zijner 4-stemmige Missen op, bij welke hij later nog een *Ave Maria* heeft bijgevoegd. Het 2e boek zijner Madrigalen wijdde hij in 1594 de Gemaal van den Groot-Hertog Ferdinand di Medici toe. Ten laatste bezorgde hij in zijne ziekelijkheid de uitgave van

het 7e boek zijner Missen. (Wij hebben niet alle werken aangevoerd welke Palestrina aan de Pauselijke kapel en aan zijne vrienden geschonken heeft.)

Hij was een gelukkig echtgenoot door zijne getrouwe Lucretia, die hij omtrent den ouderdom van 25 jaar trouwde, en bij wie hij vier zonen overwon waarvan hem slechts een overleefde. Zijne getrouwe echtgenoote verloor hij ook reeds 1580. Behoudens de groote uitwerkingen die hij door zijne ontelbare geestelijke en wereldlijke compositien, welke in zijnen leeftijd reeds in half Europa zijn verbreidt geworden, gemaakt heeft, had hij een nog grooten invloed ook als meester bij vele jonge lieden, en werd bemind als stichter (met vereeniging van G. Maria Nanini) van eene openbare school, waar hij het philosophisch gedeelte dier kunst onderwees. Reeds 1592 begon zijne gezondheid te verminderen; den 26 Jan. van datzelfde jaar maakte eene borstontsteeking hem bedlegerig — den 31 zeide hij zijnen nog eenigen zoon Igino, wat hij met zijne overige werken verrigten moest, waarna hij eindelijk den 2 Feb. 1594 overleed. Nog denzelfden avond werd zijn lijk met gevolg van eenige duizenden, die zijnen dood beweenden, in het *Basilica Vaticana* (Petrus-Kerk) in de Kapel van Simon en Judas bijgezet. In 1606 bij het amoveren van deze Kapel, werden zijne gebeenten in de begraafplaats van vóór het nieuwen altaar dezer Apostelen begraven, waar dezelve nog rusten.

Zijne nieuwe eenvoudige kerkenstijl is van eene

onnoembare waarde. Hij week van de ongerijmde kunstenarij des contrapunts af; en ofschoon de eenvoudigheid zijns stijls ook reeds vroeger van Festa, Morales, Nanini, Orlando enz. was opgemerkt geworden, toch verschafte zijn levenden geest en zijn teeder gemoed, bijzonder zijn verkregen gezag, dat de muzijk in de kerken van Italie eene nieuwe, aan de godsdienst eigene wending en majesteusch karakter bekwam, die zich in lange noten, in eenvoudig voortschreidende consoneerende accoorden zonder versieringen voordeed. Nog worden van hem in de Pauselijke Kapel op Palmzondag zijn *Stabat Mater*, op Witten donderdag zijn *Frater ego*, op Goede vrijdag zijn *Lamentatien*, en op Paaschmaandag zijn *Jesus junxit* uitgevoerd.

Kühnel heeft uit 31 werken eene uittreksel gemaakt onder den naam van: *Musica Sacra*.

Intusschen blijft de groote levensgeschiedenis van Palestrina onder den titel van: *Memorie storico-critiche dalla vita e delle Opere di G. Pierluigi da Palestrina, Capellano Cantore, Comp. e Maestro della Capella pontifica Vaticana Lateranense* der H. Moeder Gods toegewijdt. — Rome 1828, 2 vol. —

Elisabeth, Koningin van Engeland, geb. 1533, zingt en speelt de *Luit* en *Clavier* (met staalsnaren, ter harer eer *Virginaal* genaamd), *Viool* en *Polifant*. — De Kapel bestond uit 6 Meesters, 6 Harpen en Luiten, 2 Violen en 2 Fluiten, 6 Bazuinen, 9 Ministrels en 6 Jongelingen voor den

zang; ook nog in het bijzonder uit 16 Trompetten. Zij st. 1603.

In het midden van dit tijdvak nemen twee belangrijke inrigtingen eenen aanvang tot de bevordering der kunst:

1. De stichting van het *philharmonisch gezelschap* te Nerona (het eerste Conservatorium);
2. Het ontstaan van de eerste *Drama per Musica* in een klooster der minnebroeders 1529–60.

Schnitzer, instrument-fabrikant, verbetert de *fagot*; zijne instrumenten gaan naar Frankrijk, Engeland, Italien.

Heyden, Organist aan de Sebaldus-kerk te Neurenberg uitvinder van het toenmalige *Geigen-Clavecimbel.*

Marbeck, organist aan de St. Georg-Kerk te Londen, brengt gebeden in Noten.

A. Faber, Muzijk-onderwijzer te Wittenburg, schrijft 1550 het eerste leerboek voor den zang.

Scandelli, Kapelmeester des Keurvorsten Mauritz, componeert *Epitaphium Mauritii*, *Cantiones germ.* met instrument-accompagnement. Hij verdeelt reeds de muzijksleutel in *Bas*, *Baryton*, *Tenor*, *Contra-Alt*, *Alt*, *Mezzo-Soprano* en *Soprano.* — De kerktoonsoorten verminderen.

Philippus Neri, sticht in Rome 1358 een Oratorium; men houdt hem deswege voor den uitvinder dezer muzijkale instelling. — Animuccia is de eerste Kapelmeester en Componist, ook Palestrina zette Motetten voor deze oprigting.

Holländer, Kapelmeester van den Keizer Ferdinand I., componeert geestelijke en wereldlijke liederen voor 4–8 stemmen; ook *cantiones sacrae* 1570.

Bij de meeste toondichters van dit tijdvak staat de Sopraan C-sleutel eerst op de eerste, later op de tweede en weldra op de derde lijn; even zoo de G-sleutel. Alt en Tenor verwisselen zich op de derde en vierde lijn. De Bas wordt eerst met C- of F- sleutel op de vierde en weldra op de vijfde lijn aangeteekend.

Vincentio Gallilei, een Florentijnsch edelman en vriend van Palestrina. Hij zingt, en speelt de luit, 1560–80; schrijft *Discorso della Musica antica e moderna.*

G. Faber, Professor in de toonkunst te Tubingen; schrijft *Introductio ad Musica practicam choraliter etc.*, en *Institutio Musices* 1552. — Er leefde te 'gelijker tijd nog twee kunstenaars van dien naam, die beide theoretische werken geschreven hebben.

Gerl, Vioolmaker te Neurenberg schrijft over het vioolspel.

W. Bird, geb. 1543, Organist; leermeester van Koningin Elisabeth op het Clavicordium van 3½ Octaaf. Is nog organist onder Koning Jacob I.; de grootste toonkunstenaar van Engeland. Sedert dien tijd is geen grooter toonkunstenaar geboren. — Burney voert een groot getal zijner werken aan.

De Lerle, Canonicus in Cambrai componeert *Missen* en *Motetten.*

Regnard, Kapelmeester van Keizer Maxmiliaan II., componeert 4–12- stemmige Missen.

Maistre, uit Vlaanderen, Kapelmeester in Saksen, componeert veel kerkmuzijk 1552–77.

Claude le Jeune, geb. 1550, componeert, en een ballet hetwelk een ridder in woede brengt, en gezangen en 12 Psalmen *Dodecachord* genaamd. — In de Bibliotheek te Munchen voorhanden. st. 1584.

Marenzio, *il cigno più dolce* (de bevallige Zwaan) genaamd; het voorbeeld aller Madrigalen-componisten, Kapelmeester des Cardinaals Aldobrandini te Rome; pauselijk zanger. Zijn *Magnificat* wordt nog in de pauselijke Kapel elken paaschavond uitgevoerd.

Em. del cavaliero, Kapelmeester te Florence; heeft volgens algemeen gevoelen het *recitatief* uitgevonden. Ook vindt men bij hem becijfferde bassen. Hij componeert *das Schäferspiel Il Satiro*, en het Oratorium *Anima e Corpo* 1590.

Montagne, reist door Duitschland om eene beschrijving van Orgels te leveren 1580.

Cl. DE MONTEVERDE in Milaan, schiep het eerst *het kleine zeven accoord in de quint met de groote terts;* komt het eerst in zijne Madrigalen Scherzi te voorschijn, is echter niet vrij van quinten-gangen, hij componeert twee Opera's, eigenlijk nog Drama's voor het Hof van Mantua, 1552: *Orfeo* en *Arianne* 1590.

Het vervolg hierna.

VIJFDE KAPITTEL.

De uitvinding van een Orgelwerk met blaasbalken zonder hulp van water, is onbekend. — Orgel des Keizers Theophilus. — In welk tijdvak het Orgel in de Kerk is ingevoerd geworden, laat zich met geen zekerheid bepalen. — Onjuiste meeningen over deszelfs invoering in de Kerken.

Het eerst wezenlijke onderscheid tusschen een hydraulisch- (*water*) en een pneumatisch (*lugt*, *wind*) orgel, bestond waarschijnlijk daarin, dat eene navorschende geest het beproefde om zonder hulp van het water de blaasbalken in beweging te brengen, waarvan men zich tot hiertoe onvermijdelijk noodzakelijk bediend had om den wind in de pijpen aan te voeren. Hoe onwaarschijnlijk deze schrede voor zich en voor de kunst schijnen mag, zoo was het nogtans een groot nut, hetgeen men ongeveinsd bekennen moet, wanneer men slechts terug ziet, hoe snel het gebruik van het water een zulk waarschijnlijk met moete ingerigt machine *of* in onbruik brengen kon, *of* haar geheel verval bevorderen moest, zonder in aanmerking te nemen de onzuiverheid en het bij de muzijk (zij mag nu hoe ook geweest zijn) bijkomende en stoorende geraas, hetwelk op de wijze van een waterval of volgens een molenrad hier als doeleinde onderzocht werd. Over een breedvoeriger of duidelijker verhaal dezer soort van

orgels moeten wij even zoo goed als over het water-orgel, in zoo ver, het stilzwijgen bewaren.

Het is niet onwaarschijnlijk, zoo als BEDOS DE CELLES in zijn *Facteur d'Orgues* beweert, dat men uit misverstand de uitvinding van het pneumatisch orgel den griekschen Keizer THEOPHILUS toeschrijft. Dit soort van orgels bestond ongetwijfeld reeds in de vierde eeuw, en het kan volgens AUGUSTINUS, die desgelijks in zijne commentarium over den 56^{en} Ps. van orgels spreekt, op het in vraag staande orgel van THEOPHILUS zijne toepassing vinden (1), daar in zijne beschrijving, uitdrukkelijk van de blaasbalken *zonder* water gesproken en den generieken naam van het woord *Organum* verklaard wordt: SPONSEL, BECKER en SLIMBACH verschillen nogtans in gevoelen van AUGUSTINUS.

Volgens getuigenis van den taalkundigen Leo (2), was het orgel des Keizers THEOPHILUS, waarvan de Geschiedschrijvers spreken, een boom met vogelen, wier gezang het nabootste. Men wordt hier onwillekeurig aan meerdere kinderspeeltuigen herinnerd, waarvan men niet ontkennen kan, dat eenige daar-

---

1) Organa dicuntur omnia instrumenta musicorum; non solum illud organum dicitur, quod grande est et inflatur follibus, sed etiam quidquid aptatur ad cantilenam et corporeum est. Quo instrumento utitur qui cantat, Organum dicitur. S. August. in Psalm 56.

2) By Ducange, sub. vocab. Organum.

onder in latere tijden van kunstenaars zoodanig werden ingerigt, dat zij veel duizenden vogels- en andere beestenstemmen nabootsten. Zóó kon ook de boom met vogels ten tijde des Keizers THEOPHILUS door middel van ingelaten lugt meerdere vogelstemmen, of ook haar geslijver nabootsen; en geen wonder dan dat bij de weinige middelen, welke de kunst nog te gebieden stond, ook dit reeds voor iets bijzonders en beschrijvenswaardig gehouden werd. Eene nog duidelijker beschrijving van deze Muzijk vindt zich bij PRAETORIUS, en noemt dezelve *constructas machinas hydraulicas*, MERULAS DICTAS, *quibus reddebantur voces humanarum imitatrices, et cantus avium effectrices Syntag. mus.* Tom.I. Cap.XX. pag. 431. dat is: vervaardigde water-mechines, Meerlen (zeker vogel) genaamd, door dewelken menschenstemmen en gezang van vogelen wierden nagebootst.

Wat wij hier of daar over de invoering van de Orgels in de kerken vinden, is zeer weinig en onzeker en laat zich uit vele gronden betwijfelen. Hierom dat wij de gevoelens van onderscheidene schrijvers trachten op te sporen en bijeen te zamelen zonder aan het een of ander onze verzekering te hechten, ten einde den lezer naar eigen onderzoek te laten oordeelen. Wij mogen dan ook het berigt van PLATINA, in zijne levensbeschrijving der Pausen, aanstippen, volgens welk berigt Paus VITALIANUS I. het gezang met orgel-accompagnement

hebben (3). De bekende versen van MANTUANUS (4) bewijzen even min, wijl zij onjuist aangehaald zijn, de *vroege invoering* van orgels in de kerken. SPONSEL wil (in zijne orgel-historie) onder dit *Organis*, de *Tuba* (Bazuin) doen beteekenen, omdat deze bij de Ouden uit bergstof gemaakt was. Op bladz. 48 zegt hij: » De *Tuba* of *Tibia* der » Ouden, omdat deze woorden veelal zonder onder- » scheid gebruikt werden, was echter uit bergstof, » hetgeen zich uit versen van PRUDENTIO laat bewij- » zen: *Quidquid in aëre cavo reboans tuba curva* » *remugit*, tot welke ik nog de volgende aanhaling » uit des SENECA's *Operibis*. Tom. II. Ep. LXXXIV. » pag. 307. plaatsen kan: *Cum omnes vias ordo* » *canentium implevit, et cavea aeneatoribus cineta* » *est, et ex pulpito omne tibiarum genus organo-* » *rumque consonuit, fit concentus ex dissonis.*" En in *ludo de morte* Claudii Caesaris pag 821. bedient hij zich van het volgende: » *et erat omni-* » *um formosissimum, et impensa cura plenum, ut* » *scires, Deum efferri, tibicinum, cornicinum,* » *omnisque generis aeneatorum tanta turba, tantus* » *conventus, ut etiam Claudius audire posset.* Ik » ben alzoo geneigt te gelooven, dat VITALIANUS

3) At vitalianus cultui divino intentus, et regulam ecclesiasticam composuit, et cantum ordinavit, adhibitis ad consonantiam (*ut quidam volunt*) organis. dat is: VITALIANUS zich bezonder met de goddelijke diensten bekommerende, bepaalde te dien einde een kerkregel waarin hij den zang beval, bezigde tot de welluidenheid of hulp daartoe, gelijk eenige willen, de orgels.

4) Zie Wolfgang Caspar Prinz Histor. Beschr. der edlen Sing- und Klingkunst. Cap. 17. § 1. pag. 97.

» bevolen heeft, dat men bij het gezang in de kerk
» ook de Bazuinen of zoo men dit door *Tibiam* wil
» uitdrukken, blazen zou, zoo als nog in onze da-
» gen geschiedt. Zouden echter ook onder het *Or-*
» *ganis* van PLATINA andere instrumenten verstaan
» worden, dan vermeen ik van mijne zijde genoeg aan-
» getoond te hebben, dat het geen Orgel geweest is, en
» dat bijgevolg de uitvinding van dit geluidgevend
» Machine vóór de vijfde, zesde en zevende eeuw
» van de christelijke tijdrekening nog te vroeg was."

PLATINA schijnt de zaak zelf in twijfel te trekken, wanneer hij zegt, *ut quidam volunt* (gelijk eenigen willen). Nogtans kunnen, zoo als reeds vroeger is opgemaakt geworden, onder *Organis* ook andere instrumenten verstaan worden. — Zie FORKEL's Allg. Gesch. der Mus. B. 2. S. 356. — SPONSEL spreekt in zijne Orgel-historie pag. 46. § 9. aldus: » Wanneer iemand mij met waarheid bewij-
» zen kan, dat ooit een *Hydraulicum* of *Water-Or-*
» *gel* in eene Kerk is gevonden geworden, zoo zal
» het mij weinig moeite kosten zulks te gelooven.
» Zoo veel mij met alle zekerheid bekend is, heeft
» nimmer een water-orgel in eene Kerk bestaan.
» De water-orgels bleven uitsluitend het eigendom
» der Vorstenzalen en diende enkel tot verlustiging
» der Hoven. Het oordeelkundigste zou derhalve
» zijn, om onder het *Organis* van PLATINA te verstaan
» de toenmaals gebruikelijke instrumenten in het
» algemeen, of de *Tubam seu Tibiam* der Ouden in
» het bijzonder."

Einde van het 5e kapittel.

MIJNHEER DE REDACTEUR.

Als geabbonneerde van uw geacht Tijdschrift: *De Gregoriaan*, en albeminnaar van dien zang, heb ik met genoegen in No. 3. 1ste Jaargang van uw Tijdschrift gezien, dat UEd. niet ongenegen is tot het geven van eenige inlichtingen omtrent boven gemeld gezang; (doch alhoewel geen Organist zijnde, maar zulks als liefhebber wel eens waarneme) zoo neme ik bij deze de vrijheid UEd. te verzoeken eenig verslag te geven omtrent de melodien der Hymnussen, *Pange lingua* en *Vexilla Regis*. En daar ik mij vleije door bekomene opheldering van UEd. in deze mijne verlangen zult voldoen, zoo neme ik de vrijheid Mijnheer de Redacteur de oordeelkundige schikking van UEd. als deskundige in te roepen en daardoor het onregelmatige uit den weg te ruimen.

Naar aan mijn verzoek voldaan te hebben, zult gij mij bijzonder verpligten.

Ik heb de eer te zijn

Uw geabbonneerde

Weesp T. G. v. d. B....;

Maar 1836.

BESCHOUWING VAN MELODIEN.

ELEVATIS MANIBUS ETC.

(3e *Vers in den Vesper van O. H. Hemelvaart.*)

Tot heden toe hebben wij het karakter van dezen kerktoon, in zoo verre, nog niet behandeld, en waarom wij dezelve, aangezien hij in dusdanig karakter veelvuldig te voorschijn komt, hebben gekozen

De melodie van dit vers behoort tot den vierden kerktoon: wij stellen $\bar{g}$ (de 4) op sleutel, dus de aanhef met $\bar{e}$ de 2.

Er blijft dan geene keuze voor den Organist omtrent een accoord van intonatie over. De $\bar{e}$ waarmede het vers een aanvang maakt, vordert haar eigen accoord in de kleine terts, zoo als de ligging van 2 — 4 ($\bar{e} - \bar{g}$) dit bevestigt en daarom niet in de groote terts zijn kan; en waarom hij de *parallele* toon van den toon der gekozene sleutelnoot is.

Bij eene enkele uitwijking en eene voorkomende overgang in den ladder-eigen toon vestigen wij onze aandacht. Zij zijn voor het eerste gedeelte gelegen op Ele*vatis*, *B*enedixit, en *e*is en voor het tweede op *ma*nibus en bene*dix*it.

Wanneer men dan in $\bar{e}$ gepreludeerd en dezen

toon aangegeven heeft dan gaat men door de op haar volgende $\bar{f}$ *kruis* onmiddellijk over in het accoord van den toevalligen grondtoon B kleine terts, door welk einde van hierin te zijn overgegaan, de beide $\bar{a}$'s op Ele*vatis kruis* worden gevordert om daardoor, niet alleen door dezen overgang dien grondtoon te doen bekrachtigen, maar om, aan den eisch van den kerktoon in wien dusdanig karakter ligt opgesloten en volstrektelijk verwacht wordt, te beantwoorden. Het bezigen van deze twee *kruizen* op deze a's wordt ons bevestigd door de ladder-eigen $\bar{\bar{c}}$ *kruis* welke zich onmiddellijk na de $\bar{b}$ op *ma*nibus voordoet, en welke modulatie in dezen toevalligen grondtoon B kleine terts tot op *Benedixit eis* voortduurt: wel te verstaan dus, dat ook deze $\bar{a}$'s op *be*nedixit en *eis* om de voortduring in dezen toevalligen toon even als de twee eerste a's *kruis* worden gebezigd. Maar zal men nu vragen, (wij mogen dit veronderstellen doordien andere, geheel tegenovergestelde en tegen alle regelen strijdige uitvoeringen ons bekend zijn) tot welker einde is men verpligt deze positie als zoodanig te behandelen: is het noodzakelijk dat men bij elken sprong, namelijk: van $\bar{f}$ *kruis* op $\bar{a}$ (waarvan op Elevatis de rede is) het *kruis* spelen van de laatste vereischt wordt wanneer eene $\bar{b}$ er op volgt: kan men niet even goed, en is het niet even voldoende, zoo voor het gehoor als met de regels, om tegen $\bar{a}$ (namelijk *natuurlijk*) het accoord van D te behouden, en tegen $\bar{b}$ het accoord

van G te bezigen die toch in den striksten zin het accoord der sleutelnoot uitmaakt? Om dit dan op te helderen — let dan wel! verklaren wij krachtens de Gregoriaansche regels en derzelver wetten, welke steeds ons rigtsnoer blijven; dat men ten 1e tot dit einde verpligt is, deze positie zoodanig te behandelen, de kennis der toonsoorten te bezitten, die wij volstrektelijk noodig hebben om eene zamenhang noten (de melodie) van den eersten of vierden kerktoon te kunnen onderscheiden, en dat het alzoo zonder eenige de minste uitzondering ten 2e noodzakelijk is, dat men bij elken sprong namelijk van $\bar{f}$ kruis op $\bar{a}$, zoo als hier de zamenhang der noten gelegen is, *kruis* te behandelen; niet omdat aldaar geredeneerd de $\bar{a}$ op eene $\bar{b}$ volgt en omdat eene $\bar{a}$ tusschen twee b's staat, of zoo als het oude deuntje gaat: » er staat eene *fa* tusschen twee *sol's*,» neen, maar omdat de kerktoon dit vereischt er uit gekend zal worden, welke aan dusdanig karakter van uitwijking eigen is; — tot wat einde anders de kerktoonen ingevoerd? En wat het derde punt betreft, aangaande de behandeling van tegen $\bar{a}$ *natuurlijk* het accoord van D in plaats van tegen $\bar{a}$ *kruis* dat van F kruis en zoo ook tegen $\bar{b}$ het accoord van G in plaats van dat van B kleine terts te bezigen, is eene verklaring die op den eersten kerktoon moet toegepast worden. — Om dit ten slotte met duidelijker bewijzen te staven, zoo beschouwe men slechts de melodie van den Psalm *Beatus vir* achter de melodie van dit vers, die den vierden toon

afbeeldt en door deszelfs eigendommelijk karakter namelijk B kleine terts hier tot rigtsnoer heeft. Zie tot meerdere verzekering den vierden toon van den *Magnificat* daar de aanhef zich met $\bar{f}$ *kruis* over $\bar{a}$ *kruis* op *b* kleine terts overgaat, vertoont.

Soortgelijke gevallen waarvan wij hier gesproken hebben, treffen wij nog aan in de *Te Deum Laudamus*, en wel onmiddellijk bij den aanhef; in de beide Vespers *Dum effet* op de verzen *Leva ejus sub capite meo* in de eerste vesper, en op *In odorem unguentorum tuorum currimus.* (zie Pl. 2. fig. I.)

IV. TE DEUM PATREM.

Antiphoon voor de Magnificat in den 2en Vesper van de H. H. Drievuldigheid.

Deze melodie even als de vorige staat op den lagen $\bar{f}$ of 4 sleutel en behoort mede tot dezelfde toonsoort, namelijk tot den 4n kerktoon: wij stellen wederom $\bar{g}$ op sleutel, bij gevolg de aanhef met de 3 *f kruis* (zie fig. II.)

Het behoeft wel geen betoog dat deze *f kruis* in het accoord van *D groote terts* is gelegen, in welk accoord het stuk wordt voorgedragen. De uitwijkingen komen voor op *te spiritum sanctum paraclitum.* Op *te* gaat men in *D mayeur* als wanneer men op de tweede $\bar{d}$ op *Spi....* het accoord *B mineur* bezigt en over de ladder-eigen $\bar{\bar{c}}$ *kruis* in dit accoord moduleeren gaat, na intusschen de beide $\bar{a}$'s op Spiri*tum* en Sanc*tum kruis* te behandelen, en welken door deze behandeling

den grondtoon *B mineur* als toevallig hebben doen bevorderen; intusschen wordt op de tweede $\bar{b}$ van *paraclitum* het accoord van *G mayeur* gebruikt, mits dadelijk de quint (*E*) naslaande, om daardoor het accoord *A mayeur* tegen de ladder-eigen $\bar{\bar{c}}$ *kruis* te krijgen, om in den grondtoon *D mayeur* overtegaan, op welke $\bar{d}$ onmiddelijk het accoord *E mayeur* wordt nageslagen, ten einde daardoor wederom en over de ladder-eigen $\bar{\bar{c}}$ *kruis* te gaan en op *paraclitum* op $\bar{a}$ in den toevalligen grondtoon A *mayeur* te resolveren. Eindelijk bezigt men op de $\bar{a}$ aan *Sanctum* het accoord van *D mayeur* om eindelijk in den grondtoon G over te gaan, die ons naar aanleiding van de toekomende $\bar{c}$ *natuurlijk* daartoe verpligt op *Sanctum*; vervolgens gaat het stuk in zijne gewone wendingen over. De aanhef der *Magnificat* is van toepassing op de vorige explicatie van *Elevatis* omtrent het karakter van den 4^{n} kerktoon.

BESLUIT.

Hoewel een eerste en een vierde kerktoon, doordien hare zamenhang, en plaatsing der sleutels waarop de melodie gewonelijk gesteld is, oppervlakkig weinig zoo als men zeggen zou, van elkander verschillen, zoo is desniettemin elke kerktoon in het bijzonder omtrent deszelfs uitvoering, *veel* van elkander onderscheiden. De eigenschappen van een eersten kerktoon staan niet gelijk met een tweeden, en omgekeerd; van daar dat men elken

toon in zijne juistheid moet kennen en volgens zijne waarde moet behandelen; en door welke kennis alle questien in de uitvoering gelegen, *alleenlijk* beslist kunnen worden. —

Aan het verzoek van den Heer v. d. B. kan voor dit oogenblik in zijn geheel *niet* voldaan worden. Wij hebben ons eenmaal bepaald altijd zoodanige stukken te plaatsen, overtenemen of ter behandeling te ontleenen, betreffende *de beschouwing van Melodien*, die kort na de uitkomst van elk nommer op een of ander feest kunnen uitgevoerd worden, ten einde daardoor den liefhebber eenig overzigt en nut vooraf te doen verschaffen; hierom dat Redactie de opheldering van den *Hymnus Vexilla Regis* moet uitstellen tot en wanneer tot dezen Hymnus een betrekkelijk feest op handen komt, daarentegen wij, om het eerstkomende feest van het H. Sacrament, van den Hymnus *Pange lingua* een kort overzigt geven.

Deze Hymnus staat op den hoogen c 1 of 8 sleutel, en behoort tot den derden kerktoon: wij stellen C op sleutel, alzoo de aanhef met $\bar{e}$ de 3. *C* is hoofd grondtoon in welken toon de melodie tot op *Corporis*, terwijl op de laatste $\bar{\bar{c}}$ hiervan het accoord van *D mayeur*, wordt gebezigd om op *mysterium* in G overtegaan. Op *sanguinisque* verheft zich wederom tegen de $\bar{g}$ het accoord der sleutelnoot, terwijl men op *pretioso* onmiddelijk in A kleine terts resolveert, met dien verstande, dat de hier gelegen $\bar{g}$ *kruis* wordt behandelt.

Een andere $\bar{a}$ op *quem* verkrijgt het accoord van *F* om op *in mundi pre*tium wederom in *C* te gaan, terwijl men op pre*tium* op de eerste $\bar{a}$ het accoord van *F* en op het tweede dat van *A mayeur* bezigt, om op *pretium* in *D mineur* te dalen, hetgeen eene verrassende uitwerking op het gehoor te weeg brengt; men doet onmiddelijk den toon G hooren, waardoor men op *fructus* wederom in het accoord van *C* komt, waarmede het overige gedeelte der melodie een einde neemt.

Op bladz. 20. 10e regel van onder staat: in F kleine terts, moet zijn in *A* kleine terts.

BIOGRAPHIE.

VINCENZO BELLINI

werd geboren den 3 November 1802 (niet 1801 zoo als velen verkeerdelijk opgeven) te Catania in Sicilien: was kweekeling aan het Napolitaansch Conservatorium, schreef gedurende zijne studiejaren onder opzigt van TRITTO en ZINGARELLI. Zijne eerste werken van meerdere enkele stukken en Concerten waren voor Fluit, Clarinet en Fagot; eene Cantate: *l'Imene;* 15 Ouverturen en Simfonien; veel gewijde muzijk: 3 Vespers, 2 *Dixit Dominus*, 3 Missen enz. In 1824 verscheen zijne Opera: *Adelson e Salvina;* twee jaren later voor het Theater *San Carlo: Bianca e Gernardo;* in 1827 voor de *Scala* te Milaan: *Il Parata*, welke in eene korte tusschenruimte opgevolgd werd door: *la Straniera; i Montecchi e Capuleti; la Sonnabula; Norma* en *Beatrice Tenda.* Deze werken hebben in het algemeen veel opgang gemaakt; want ook deze jeugdige meester was reeds door GLÜCK uitverkoren, voor een PASTA en LOLANDE, voor een RUBINI en TAMBURINE te kunnen componeren. BELLINI vereerde hartstogtelijk de Duitsche Toondichters HAYDN, MOZART en BEETHOVEN, wier wer-

ken hij bezat en naauwkeurig bestudeerde. In 1827 schreef hij te Parijs voor het Italiaansch Theater zijne nieuwste Opera *de Puritaner in Schotland.* In den herfst van dat zelfde jaar keerde BELLINI naar Napels terug, alwaar hij deze Opera voor dat Theater arrangeerde, en alwaar hij den rang van kapelmeester verkreeg. Van zijne Opera's zijn met goed gevolg in Duitschland opgevoerd geworden: *Il Perata; La Straniera; Norma* en *i Montecchi e Capuleti.* Nog twee andere werken had hij in Januarij 1835 onderhanden. Maar helaas! de jeugdige, ijverige en allezints met roem bekende BELLINI is niet meer; hij is aan de gevolgen van rooden loop, die hem binnen weinige dagen wegrukte, in den jeugdigen ouderdom van 33 jaren, in de maand September ll. overleden.

Men gelooft dat de groote inspanning van geest, die daarvan een noodwendig gevolg was, niet weinig heeft bijgedragen om zijnen dood te verhaasten. Zijne persoonlijke vrienden zullen zijn verlies in dubbele mate gevoelen, want in eene hevige graad had hij zich de achting van allen die hem kenden, weten te verwerven.

Het lijk van dezen grooten toonkunstenaar is gebalzemd bewaard geworden, tot dat deswege het nadere verlangen zijner bloedverwanten is bekend gemaakt. In de kerk van den H. Rochus is ter zijner eer een *requiem* gezongen, tot welks uitvoering alle de te Parijs aanwezige Fransche en vreemde kunstenaars hebben medegewerkt.

MENGELINGEN.

S'HERTOGENBOSCH den 21 Maart.

Nadat zijne Koninklijke Hoogheid de Prins Veldmaarschalk met welgevallen het voorstel heeft gelieven aan te nemen, om de Leerlingen van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst, alhier gevestigd onder de zinspreuk: *het volmaakt accoord*, te aanhooren, hebben dezelve heden, onder het beleid van den WelEd. Gestr. Heer B. A. Fallee, Directeur dezer Maatschappij, de eer gehad eene proeve hunner vorderingen te geven. Ten dien einde ten 7 ure in een der zalen van het provinciaal Hôtel verzameld zijnde, werd door dezelven, in tegenwoordigheid van Z. K. H. en een aanzienlijk gezelschap door Z. K. H. daarbij uitgenoodigd, na eenige korte proeven hunner oefeningen in de *Meloplastische* leerwijze, eerst de Ouverture van de *Zauberfleute* van Mozart, vervolgens die van *Tancrede* van Rossini, en daarna eenige stukken uit de *Schepping* van Haydn, uitgevoerd. — De blijken van derzelver vorderingen, zoo in de Toon- als Zangkunst, de vastheid in de Maat en het algemeen Accoord in de uitvoering, bijzonder de welvloeijendheid, kracht en leiding der stemmen van eenige dezer jonge Zangers, en vooral de vast- en vlugheid in de behandeling der Muzijk-Instrumenten, van sommigen, die nog in de eerste jaren hunner jeugd zijn, hebben niet alleen bewondering, maar zoo wij vertrouwen, de algemeene goed-

keuring van Z. K. H. en van het aanzienlijk gezelschap mogen verdienen; zijnde door den ijver, beleid en zorg van den verdienstelijken Directeur Fallee en der onderwijzers, aan wier onvermoeide pogingen de leerlingen zoo veel te danken hebben, alles doelmatig voorbeschikt, in de beste orde ten uitvoer gebragt geworden.

LES HUGUENOTS.

Het nieuwe zangspel is steeds het onderwerp der algemeene gesprekken. Het had den titel moeten voeren van St. Bartholomeus-nacht. Een Censuur heeft het een, zoowel als het ander verhinderd, en het stuk heeft daarom den titel van *Les Huguenots* verkregen. De monarchale schrijvers ontkennen niet, dat de muzijk bij uitstek fraai is, maar bewe. ren, dat het opstel van den Heer Scribe niet anders kan worden aangemerkt dan als eene aanranding van de Katholijke Godsdienst met verkrachting van de geschiedkundige waarheid; — welke aanranding de Censuur, die thans onbelemmerd door het bewind wordt uitgeoeffend, nimmer had behooren te veroorloven. — De elf eerste vertooningen hebben aan de Opera te Parijs ongeveer honderd duizend francs opgebragt; eene recette die zelfs die der elf eerste vertooningen van *Robert le Diable* overtreft.

De piano-stemmer en reperateur Mayerhofer te Utrecht, heeft onlangs een Muzijk-lessenaar uitgevonden,

welke de eigenschap bezit om, wanneer men het blad afgespeeld heeft, door eene kleine drukking met den voet, hetzelve en vervolgens alle afgespeelde bladen om te doen slaan, geheel wordt weg genomen. Door Z. M. den Koning is aan den Heer Maijerhofer, op zijn verzoek, voor deze uitvinding een octrooi verleend.

De Heeren Eder en Gangoin, te Rouen, hebben een piano-forte van gegoten ijzer vervaardigd, van welke uitvinding de *Société d'Emulation* hun eenen zilveren medaille heeft toegekend. Men zegt dat dit instrument alle anderen in vastheid van toon en fraaije klank overtreft.

De philosophische Faculteit der Universiteit te Leipzig heeft den Muzijk Directeur Felix Mendelssohn Bartholdy, ter erkenning zijner verdiensten in de toonkunst, het *eere diploma* van Doctor in de Philosophie geschonken.

Men meldt uit Dusseldorp dat de Koning op aanzoek van deszelfs zoon, Prins Frederik, bepaald heeft, dat het Nederrijnsche Muzijkfeest voortaan op de beide Pinkster-avonden in de steden Keulen, Aken en Dusseldorp zal worden gevierd. Het feest zal dit jaar worden bestuurd door den

Heer Mandelsohn Bartholdy; op den eersten avond zal hij zijn nieuwe werk *Paulus* Oratorium in twee deelen uitvoeren; op den tweeden avond zal een *Psalm* van G. F. Händel, eene oogst-cantate van C. M. von Weber en eene Simfonie met koor van L. van Beethoven worden uitgevoerd. Met de repetitien is bereids een aanvang gemaakt.

De Koningin der Belgen heeft aan de beroemde Zangeres Madame de Beriot-Malibran eene prachtige Saphire doekspeld, met brillante en fijne paarlen omzet, ten geschenke gegeven.

De heer Dotzauer een der beroemdste Componisten eerste violoncellist der Koninglijke Hofkapel van Dresden, is voornemens in onderscheidene steden zich te laten hooren.

De gunstig bekende jonge Violist Henri Vieuxtems, laat zich steeds op zijn instrument in verschillende steden hooren.

DE
GREGORIAAN.

No. 3.

(CHRONOLOGISCH OVERZICHT DER VOORNAAMSTE TOONKUNSTENAARS, DERZELVER INSTRUMENTEN, ENZ. ENZ. ENZ.)

VIJFDE TIJDVAK.

1500 — 1600.

(*Vervolg van bladz.* 53.)

ISAAC HASLER, trekt uit Joachimsdaal naar Neurenberg alwaar hij zijne drie zonen in de muzijk onderrigt. De oudste, LEO, wordt gewoonlijk *de groote* genoemd. Zijne beide broeders wedijveren met hem; de tweede heet HANS LEO VON HASLER en de derde CASPER HASLER.

LEO HASLER (de groote) uit Neurenberg, componeert, *Missen*, *Cantiones*, *Madrigalen*, *Cantiones Sacrae*, 28 latijnsche *Motetten* voor 4- en 8- stem-

men; nieuwe duitsche liederen. — Zijne werken zijn in de bibliotheek te Hamburg voorhanden.

H. LEO VON HASLER schrijft vele werken over de muzijk, als: *Missen*, *Madrigalen*, *Cantionen* enz. — Hij is een van de 52 Organisten welke 1516 naar Groningen uitgenoodigd waren om aldaar het groote orgel, waaraan *honderd* jaar gewerkt is, en waarvan de Grieksche AGRICOLA den grond heeft gelegd, te examineren. — Zijn broeder Caspar, 1588 organist te Neurenberg, is mede daarbij tegenwoordig geweest. Deze st. 1608.

Nanini, kapelmeester van het Vatikaan. Hij sticht 1577 in gemeenschap met Palestrina eene *Muzijkschool* in Rome van welke vele groote kunstenaars zijn uitgegaan: componeert onderscheidene stukken.

Eccard kapelmeester in Koningsbergen en Berlin; leerling van Orlando 1585; componeert geestelijke liederen.

De Muzijkale Hand van Guido, op dewelke men de toonen volgens de leden der vingers leert, is in dit tijdvak nog in de zangscholen in gebruik. (1) In Genève verschijnt 1550 eene nieuwe Methode: *Le droit chemin de la Musique avec la maniére de chanter sans le secours de la main.*

Pervernage, Doctor te Antwerpen, verzamelt *Harmonia celestis*; st. 1589.

---

1) Zie hierover eene uitgebreider verklaring in den Gregoriaan No. 2, bladz. 29. 2e Jaargang.

Harnisch uit Göttingen, kapelmeester te Celle 1590; een beroemd kerk-componist.

Eglin, voert in Zurich de eerste duitsche gezangen in de kerken in.

W. Croft, eerste organist der koninklijke Kapel te St. James, Dr. in de Muzijk; onderwijzer der koorknapen (choralen).

v. Buck, organist en Raadsheer in Muhlhausen, componeert: 2 *Passien*, *Harmoniae Sacrae*, vele *geestelijke liederen* enz. 1566-90.

Morley, Dr. in de Muzijk en lid der kapel van Koningin Elisabeth, schrijft: *A plein Introd. to pract. Mus. in* 15 *Toonsoorten: Vollständig Unterricht in der Tonkunst*, 1597.

Guillaume, een Franschman, vindt 1590 *de Serpent* uit. — Deze instrumenten werden in Frankrijk in de kerken, in plaats van het orgel, voor de ondersteuning van het gezang gebruikt. — Hij wordt in de plaats der Contra-fagot gebezigd.

Antegnati, geb. 1550 in Brescia, maakt, in Over-Italie, zoo ook zijn vader, vele voortreffelijke orgels; hij is een goed organist en componist; st. 1619.

Isimard, abt en kapelmeester in Ferrara, de toenmalige zetel der kunst (1510). Hij componeert *Missen* en *Psalmen*, welke te Venetie in de verzameling gedrukt zijn. — Voormalig Zanger aan de Opera.

Calvisius, uit Thuringen, geb. 1556; zoon van een armen boer, Kalwitz. Hij ontvangt onder-

wijs in het zingen in de school te Sangerhausen; studeert in Leipzig, wordt Directeur in de Pauluskerk, 1582 Cantor in Schulpforte en later aan de Thomas-school 1592. Hij schrijft *Melopoeia*, *Harmonia*, *Exercitationes*, *Compendium Mus.*, een *Psalm van David* enz., en voorname chronologische en astrologische werken.

Marschal, geb. 1557 in Doornik, organist in Bazel; geeft de Psalmen van Lobwasser uit 1589 en Luther's gezangboek 1624.

T. Jacobi, schoolonderwijzer in de Lausnitz; componeert: *Scala caeli*, *Hemel-ladder*, 20 *Sprossen* in 4—10 stemmen, benevens eenige *Madrigalen*.

Vulpius, geb. 1560 in Wasungen, Zanger in Weimar, schrijft: *Mus. Compendium*, een zeer nuttig leerboek, hetwelk *tienmaal* herdrukt is geworden; componeert nog *Cant. Sacrae*, en eene *dramatische passie* in den vorm van voorstelling in de Sixtynsche kapel te Rome (2).

Zacharias, een beijersche hofzanger, componeert *Cantionen* en *Hymnen* 1594, en *Officium paschalis*, in de 13e verzameling der bibliotheek van Jena.

Rinaldo del Mel, nederlandsch contrapuntist, vóór 1588 zanger te Munchen; componeert, *Cantiones*, *Madrigalen*, *Litanien* enz.

Het instituut te Gresham *tot bevordering der zeven kunsten en hoofdwetenschappen* 1596 gesticht,

---

2) Zie Muller's brieven uit Italie aan duitsche vrienden, 1824, bladz. 733. enz.

telt onderscheidene Professoren in de muzijk, als: J. Bull, Gordon en meer anderen.

Massainus, organist te Rome, kapelmeester des Keizers Rudolph II. 1576 in Praag; componeert 30 werken voor de kerk, *Missen*, *Motetten*, *Psalmen*.

VECCHI uit Milaan is uitvinder van het *herstellingsteeken* ♮; componeert 22 werken, *Cansonetten*, welke in de bibliotheek te Munchen bewaard worden.

Felice Anerio, pauselijk kapelmeester 1594. Zijne *Motetten*: *Christus surrexit*, worden nog elken eersten Paaschdag te Rome uitgevoerd. — In Tuchers antieke kerkelijke Geschiedenis der beroemdste en oudste meesters, zijn proeven te vinden. st. 1610.

Abraham, beroemd orgelmaker uit Elbogen. Getuigen hiervan omtrent de groote geschiktheid van dezen in zijne kunst ervaren man, bewijzen inzonder twee werken: het orgel in de Altstadt te Praag bij de E. E. P. P. Minnebroeders, hetwelk hij met 25 stemmen voor 2 manualen en pedaal met 4 balken heeft daargesteld, alsmede het ongemeen aanzienlijk en voortreffelijk schoone orgel te St. Dominico van 71 stemmen, voor 4 manualen en pedaal benevens 12 balken.

Het vervolg hierna.

VIJFDE KAPITTEL.

Het orgel verschijnt in de achtste eeuw in het Westen. — Orgels van Pipin en Karel den Grooten. — Het eerste orgel onder Lodewijk den Vroomen te Aken. — Orgels te Munchen, te Freisingen, te Rome, in Italie en Frankrijk.

Het eerste berigt hetwelk men, in de volgreeks van een orgel vindt, behoort in de achtste eeuw. Omtrent dezen tijd zou den Koning PIPIN, zoo als zulks uit de jaarboeken van EGINHARDT bewijzen laat, door den griekschen Keizer CONSTANTINUS COPRONINUS een orgel ten geschenke toegezonden zijn. Hier is echter in deze plaats de rede niet van één, maar van meerdere overgezonden orgelen, en zoo kunnen daaronder ook andere muzijk-instrumenten verstaan worden. Indien jongere schrijvers, zoo als: MARIANUS SCOTUS en LAMBERT VAN ASCHAFFENBURG door het woord *Organa* werkelijk orgels verstaan hebben, zoo heeft vermoedelijk hier een misverstand bij hen ontstaan.

De in het oogloopendste afwijking van de hier even genoemde schrijvers vindt zich echter in de orgelbeschrijving, die ons AVENTINUS (eigenlijk THURNMAIR genaamd) in zijne Beijersche jaarboeken levert. De groote FORKEL beweert met regt, dat AVENTINUS (1534) bij deze beschrijving blijkbaar een orgel van zijnen tijd voor oogen heeft gehad, in welk niet slechts de balken naar de hedendaagsche

wijze vervaardigd, maar ook reeds de pedaal-toetsen uitgevonden waren.

Dat onder de regering van Karel den Grooten insgelijks de orgels uit Griekenland in het Westen werden overgebragt, berigt de kloosterling uit de abdij van St. Gallen, die door eenigen voor NOTKER (*Balbuldus*), de stamelende, wordt gehouden. De getuigenis hiervoor bevindt zich bij even genoemden schrijver, als wanneer hij zegt: » dat de afgevaardigden alle soorten van orgels en verschillende » andere zaken mede bragten welke door de verstandigste kunstenaars van Karel den Grooten *als het ware* » *ontveinst wierden*, nogtans zeer naauwkeurig tot één » werk gebragt werd, en wel bijzonder dat allervoortreffelijkste orgel hetwelk uit metalen pijpen was te zamen gesteld, en een geluid voortbragt, gelijk aan » kracht als het rollen des donders, en in zachtheid » en lieflijkheid aan die der lier en cimbaal...." (4).

Volgens deze beschrijving zou men kunnen be-

---

4) Adduxerunt etiam iidem Missi (CONSTANTINI CONPRON.) omne genus organorum, sed et variarum rerum secum, quae cuncta ab opificibus sagacissimus CAROLI quasi dissimulantur aspecta, accuratissime sunt in opus conversa: et praecipue illud musicorum organum praestantissimum, quod doliis ex aere conflatis, follibusque taurinis per fistulas aereas mire perflantibus rugitu quidem tonitrui boatum, garrulitatem vero lyrae vel cymbali dulcedine coaequabat. Quod ubi positum fuerit, quamdiuque duraverit, et quomodo inter alia reipublicae damna perierit, non est hujus loci vel temporis enarrare, (lib. II. de rebus bellicis Caroli Magn. 10.)

sluiten, dat het bedoelde orgel geheel iets uitnemends zou geweest zijn; slechts hier wordt men onwillekeurig indachtig gemaakt om de woorden van den verdienstvollen FORKEL bijval te schenken, daar hij zegt: » Indien dat orgel van zoodanige gesteld» heid geweest ware, zoo als men zich van hetzelve » uit de beschrijving in alle gevallen een denkbeeld » kon vormen, dan zouden de allezints geschikte » kunstenaars van Karel den Grooten het wel nage» laten hebben, nadat zij het slechts *quasi disimu» lantur* beschouwd hadden, hetzelve *dadelijk* na te » maken."

Men wil beweren, dat het eerste kerk-orgel met blaasbalken, dat zonder water in beweging gebragt werd, datgene geweest is, hetwelk Lodewijk de Vroomen in de kerk te Aken heeft laten daarstellen. Dit orgel was alzoo onderscheiden van datgene, hetwelk mede deze Regent door den venetiaanschen Priester Georg voor zijn paleis heeft laten bouwen, zoo als vroeger reeds vermeld is. Walafridus Strabo maakt aanmerking dat dit orgelwerk een van die werken geweest is, van welks bezit zich Griekenland beroemde, en verzekert:

1. Dat dit orgel van zoodanige gesteldheid geweest is, als datgene, hetwelk Karel de Groote van den Keizer te Constantinopel tot geschenk heeft ontvangen;
2. dat noch de Roomsche- noch ergends eene

andere Kerk van het Westen in het bezit van soortgelijk orgel geweest is.

Waarschijnlijk (zegt Forkel) is dit hetzelfde orgel geweest, hetwelk Karel de Groote omtrent het jaar 812 van zijne kunstenaren volgens soortgelijken, zoo als hem de grieksche gezanten mede gebragt hadden, liet vervaardigen. De mogelijkheid, om haar van Griekenland naar Aken te brengen, hen daar onder anderen mede gebragten zaken onmiddellijk te voorschijn te brengen en hooren te laten, zijn slechts bewijzen dat zij zeer klein en weinig beduidend moeten geweest zijn. Wij weten immers door de ondervinding, welke moeite en vlijt het gekost heeft, welke bekwaamheid het gevorderd heeft, om slechts de kleinste onzer *Portatief-orgels* te vervaardigen, vervoerbaar en gangbaar te maken. Daar voorzeker weinig onzer lezers in het bezit zijn van de werken eener nieuwe schrijfster (*Madame* DE GENLIS), alsook van *de algemeene geschiedenis der muzijk* van den vereeuwigden Dr. FORKEL, zoo wil men ons veroorloven, even de vertaling van genoemde Dame, die de gebeurtenissen uit het tijdvak van Karel den Grooten, tot eene zeer aangename vertaling gekozen heeft, en bij deze gelegenheid ook over den oorsprong van orgels gewag maakt, eene plaats in te ruimen. Wij deelen den inhoud mede uit FORKEL's *algemeene geschiedenis der Muzijk* D. 2. bl. 359. De vertaling voert den titel: *Les chevaliers du Cygne, ou la cour de Charlemagne*, en het 14e kapittel

van het tweede deel heeft het opschrift: *L'origine de l'Orgue*, benevens twee zeer schoone Motto's; de eerste is van een onbekenden Engelschman.

The imprisondwinds, relcased, with joyful sound
Proclaim their liberty al around.

dat is:

De ingeslotene lugt losgelaten, verkondigt in juichende toonen hare vrijheid in het rond.

en het tweede uit de *Montagne:*

Il n'est ame si revêche qui ne se sente touchée de quelque révérence, à considerer cette vastité sombre de nos églices et ouïr le son devotieux de nos orgues.

dat is:

Er kan geen zoo gevoelloos hart bestaan, dat zich niet van eerzucht doordrongen gevoelt, bij overdenking onzer duistere kerken en bij het aanhooren van de Hemelsche toonen onzer orgelen.

In dit kapittel verhaalt een ridder, die uit Perzië naar Europa was gekomen, zijne geschiedenis. Hij noemt zich GIAFAR of de *Barmecider*. Hij was in Perzië geboren, en reisde aanvankelijk met zijnen vader, die als een kloek en ervaren man bekend stond. Als GIAFAR 20 jaren oud was, verloor hij zijn vader; hij reisde echter toen nog twee jaren na den dood zijns vaders, in gezelschap van drie broeders, de wereld rond.

Het gerucht van de groote pracht en verlustiging

aan het Hof van Aaron Raschid te Bagdag, wekte hem op, eene reis derwaarts te ondernemen. Bij hunne aankomst aldaar zochten zij vriendschap aan te knoopen met eenige Europeanen van gelijken ouderdom, die dan ook onderling overeen kwamen, om met hen een huis te betrekken en zamen te wonen. De broeders van den Barmecider hadden vele aangename talenten, en behandelden ook onderscheidene instrumenten; eenigen van hunne nieuw bekende vrienden hadden dezelfde neiging. Daar hen echter in Bagdad geene vrije godsdienstoefening werd toegestaan, zoo besloten zij met elkander, dat zij op de feestdagen in eene kamer te zamen wilden komen, om gemeenschappelijk hunne liederen te zingen. Eenige nu zongen Psalmen, anderen speelden dezelve met hunne instrumenten. Het vertrek waarin dit geschiedde was gelegen aan de straat. Het volk dat aldaar voorbij ging, bleef staan, en luisterde opmerkzaam; men bespeurde weldra wat dit ten oogmerk had, en de Mahomedaansche onverdraagzaamheid voerde het spoedig daarheen, om van den *Calif* een bevel uittewerken, waardoor aan hun en alle overige Christenen in Bagdad, de scholing en het zingen van zulke gezangen, op straffe des doods, verboden wierdt; slechts aan een van hen werd verlof gegeven, om bij de godsdienstplegtigheden te zingen als zulks vereischt werd. Over dit gebod werd GIAFAR zoo gestoord, dat hij een middel bedagt om dit gebod, waaruit de vervolging ontstaan was, van den Calif

te verijdelen. Daar hij vroeger reeds eene groote aanleg voor het mecanismus gevoelde, zoo kwam hij door eenig nadenken op de gedachte, een instrument te vervaardigen, op hetwelk hij niet alleen alle andere instrumenten met dewelke hij niet onbekend was, maar ook zelf de menschenstem kon nabootsen. Het zou met opzigt tot de kracht des toons de werking doen van een geheel orchest. Dag en nacht werkte GIAFAR met eene onvermoeide vlijt aan hetzelve, en in minder dan zes maanden, bragt hij een instrument van nooit gehoorde grootte tot stand, hetwelk hij den naam van *Orgel* gaf en volkomen aan zijn oogmerk beantwoordde. Hij plaatste hetzelve digt aan het venster, en accompagneerde geregeld alle morgen en alle avonden zijne Psalmgezangen met dit instrument. Binnen weinige dagen berigtte men den Calif, dat de Christenen, in weerwil zijns streng verbods, hare geestelijke Concerten op nieuw hebben voortgezet, en wel met meer luister als voorheen. De Calif hierover gramstorig, gaf strenge bevelen uit; en op eene morgen wanneer de Barmecider (GIAFAR) op zijn gewoon uur het orgel bespeelde, werd er onophoudelijk op zijne deur geklopt. — Hij verbergt zijn orgel en opent de deur. — Eene menigte gewapende mannen dringen het vertrek binnen, op bevel van den Calif, — zij staan verstomd — zij zien hem alleen. Het hoofd der gewapende magt vraagt naar de medebeschuldigden; GIAFAR antwoordde echter, dat hij geen medebeschuldigden had.

De hoofdman geen acht slaande op dit antwoord, zoekt onmiddellijk in andere vertrekken naar de overige zangers. Meer dan tienmaal ging hij het orgel voorbij, zonder slechts eenmaal te vermoeden, dat het een instrument was: het instrument had de gedaante van een kast. Eindelijk de hoofdman niet begrijpende hoe de medebeschuldigden het ontkomen waren, beval hij aan GIAFAR hem te volgen. De Barmecider verlangde persoonelijk voor den Calif te verschijnen: het geschiedde. De Vorst verkoos hem werkelijk zelf te zien en te ondervragen. Hij ontving hem met een ernstige aanblik en forsch gelaat, terwijl hij zonder een enkel woord te spreken, eenigen tijd op hem bleef staren; edoch over de onverschrokkenheid van GIAFAR verstomd, sprak hij hem aldus aan: » Onbeschaamd jong mensch! wat doet u » zulk eene vermetelheid en dusdanige minachting » voor het leven inboezemen"! » Heer" antwoordde GIAFAR, » niets stelt de onschuld geruster, dan het » aanblik eens billijken regters." » Maar," hernam den Calif: » gij kunt immers uwe ongehoorzaam- » heid niet ontkennen, ik zelf ben onder uw ven- » ster geweest, en heb het geschal van instrumen- » ten vernomen, en desniettemin heeft men u slechts » *alleen* in uw kamer gevonden. Hoe zijn uwe me- » debeschuldigden het ontkomen?" » Ik heb geene" antwoordde GIAFAR: » Hoor!" sprak de Vorst » uw » persoon en beschaving behaagt mij en maakt mij » deelnemend jegens u, uwe jeugd beweegt mijn me-

delijden, ik zal u genade schenken — maar ik ver-
» lang eene opregte bekentenis." » Neen Mijnheer"
hernam GIAFAR: » ik behoef geene genade, voor
» het verraad mijner vrienden." » Goed" sprak de
Calif: » alle christenen die in Bagdad leven zullen
» nog heden geketend en gebonden worden!" » Dit
» zal evenwel nog eenige uren vertoeven" gaf GIA-
FAR den Calif op eene vreedzame wijze tot antwoord.
» En wie zal u bevrijden?" » Ik, Mijnheer!" Op dit
antwoord werd de Calif vergramd en bleef in twijfel
of hij GIAFAR veroordeelen zou, dan of hij hem als een
waanzinnigen naar huis zou zenden. De Barmecider
hernam wederom het woord, en zeide: » Mijnheer!
» ik kan u verzekeren, dat ik aan uwe bevelen niet
» ongehoorzaam ben geweest, en, dat ik slechts alleen
» was dit kan ik gemakkelijk bewijzen, wanneer gij de
» kist die in mijn vertrek staat wilt laten halen; ik
» zal dan deze geheimvolle kist voor uwe oogen ope-
» nen, en gij zult het zekerste bewijs mijner onschuld
» daardoor opgelost vinden. Deze rede vermeerderde
de bewondering van den Vorst nog meer; hij gaf
echter oogenblikkelijk bevel — en het orgel werd in
zijn kamer gebragt. Gedurende den tijd dat GIAFAR
zich bezig hieldt dit instrument in werking te bren-
gen, zocht de Calif, die de ontwikkeling en de ver-
klaring dezer zonderbare scène met even zoo veel
ongeduld als nieuwsgierigheid opmerkte, zijne zuster,
de princes ABASSA op; hij verhaalde haar het voorge-
vallene omtrent hem en GIAFAR, en kwam met haar

terug. De princes had zich met eene zoo groote sluijer bedekt dat niets van haar gezicht nog gedaante te zien was, terwijl zij zich een weinig van het orgel verwijderd, aan de zijde van haren broeder nederzette. Dan, de Barmecider verzocht den Calif verlof, zich voor den kist te mogen plaatsen, en op hetzelfde oogenblik begon hij te spelen en te zingen. De Calif van verrukking opgetogen, over het zoo natuurlijk nabootsen der instrumenten: fluit, hoorn, hobo, alsmede van de menschenstem in dit prachtig harmonisch mecanismus, riep uit: » Is het mogelijk deze kist een instrument!" » Ja mijnheer" antwoordde GIAFAR: » ik heb het uitgevonden, ten » einde daarmede uwe strenge bevelen te doen intrekken." » Daar ik u volstrektelijk het vergaderen » van personen verbood," zeide den Calif: » wenschte ik enkel het opzien baren en het feestelijke te» gentegaan wat ulieder gebruiken door de vereeni» ging van vele stemmen en instrumenten inhou» den; intusschen was het niet voor mij te voorzien, » om, door een zoo wonderbaar middel, mijne bevelen krachteloos te doen maken. Echter het is billijk," voegde hij er bij, » dat degenen die gedwongen wor» den te gehoorzamen, diepdenkender ja vindingrij» ker zijn dan zij die slechts bevelen!" Wanneer hij dit gezegd had, wendde hij zich tot ABASSA, om haar te vragen, wat zij van deze gebeurtenis dacht. Nu bekwam de Barmecider een gunstig antwoord, terwijl zijne ooren door eene zoo tedere lieflijke stem

verrast werden als hij immer gehoord had, intusschen met eene belangrijke uitdrukking te kennen gevende, voor hem den Vorst te verzoeken, dat hij toch den uitvinder belonen moge. De Calif naderde GIAFAR, en sprak hem aldus aan: » Jongeling, ik heb veel » achting voor kunsten en talenten; uw aanblik be- » haagt mij, en wanneer gij mij de verklaring van » deze Machine wilt geven, zal ik u gelukkig ma- » ken. Zoo zult gij" terwijl hij zich tot zijne zuster wendt » te vreden zijn, ABASSA; want instrument en » uitvinder neem ik onder mijne bescherming en stel » ze onder het regt mijns eigendoms." Nog op denzelfden dag werd de Barmecider in het Paleis opgenomen en vervolgens met het onderrigt een begin gemaakt. Het bleek reeds dadelijk dat de Vorst niet het minste begrip van het mechaniek dezer machine kon vormen: hij zocht tevens zijne onwetenheid te verbergen. — Aan het einde wordt nogtans verhaalt, dat de Vorst toch eenig gebruik van het orgel heeft gemaakt, hetgeen GIAFAR zeer aangenaam scheen. De afgevaardigden van Karel den Grooten namenlijk, waren juist aan het Hof van den Calif, en het orgel kwam onder de geschenken, die de Calif hen voor hunnen Heer mede gaf.

Nog, willen wij het oordeel over deze verklaring van den beroemden Dr. FORKEL hierbij voegen.

» Uit dit kort verhaal" zegt hij, » verneemt men, » dat de schrijfster van hetzelve, die de berigten uit » de geschiedschrijvers der middeleeuwen met een veel

» ter oordeel wist te behandelen, als menig geleerden
» gedaan heeft. Zij spreekt inderdaad van de won-
» derbare inrigting van het orgel, en doet in alle
» gevallen, menschen daardoor, in bekoring komen,
» nogtans zij binnen de grenzen der natuur en
» der waarschijnlijkheid blijft, doordien zij de eer-
» ste uitvinding zoo klein aanneemt, dat dezelve in
» eene kist bestaan heeft, die aan een venster ge-
» steld was en van het eene huis naar het andere
» kon overgedragen worden. Het gezigtpunt, uit het-
» welk deze geestrijke schrijfster hier de gesteldheid
» van het orgel ten tijde van Karel den Grooten be-
» schouwd, getuigd een juist oordeel.

Het vervolg hierna.

Bladz. 56. 1 reg. v. o. staat: orgel-accompagne-ment lees: orgel-accompagnement zou ingevoerd

BESCHOUWING VAN MELODIEN.

V. AVE MARIA ETC.

De verschillende uitvoering van dezen Antiphoon geeft ons aanleiding tot eene beschouwing.

De melodie vinden wij op den lagen $\bar{f}$ of 4 sleutel, wordt met de sleutelnoot geïntoneerd en behoort tot den eersten kerktoon: veronderstellen wij $\bar{g}$ op sleutel. (zie Pl. 3. fig. I)

Wij zeggen dus $\bar{g}$ op sleutel. Waarom dan, mogen wij vragen, wordt *alhier* deze melodie in den parallelen toon ($\bar{e}$ *kleine terts*) van den grondtoon ($\bar{g}$ *groote terts*) voorgedragen waardoor het misbruik ontstaat dat die $\bar{d}$ op *Ave kruis* wordt genomen, een toon, die als natuurlijke *quint* van de sleutelnoot afgeleid en van den grondtoon gevormd is? Waarom wordt, tegen alle regelen aan, hier de grondtoon willekeurig vernietigd, en, in plaats van $\bar{d}$ *natuurlijk*, die *barsche* $\bar{d}$ *kruis* genomen, een interval dat door het geheele gebied der Toonkunst, door de meeste schrijvers veelal wordt vermeden. — Gij zult wellig zeggen, om dat men op *Maria* in den parallelen toon, namelijk $\bar{e}$ *kleine terts*, overgaat. Wij kunnen niet ontkennen, dat door zulke domme uitdrukkingen, gij al spoedig u zoekt te redden en te verdedigen, ja zelfs in den waan blijft verkeeren dat zulks wel degelijk behoort; maar wij kunnen ook even min ontkennen, dat de

regels in dit geval u van geene kleine onkunde vrij pleiten, waarom wij u onbevoegd voor het onderwijs en de uitvoering van gemelden zang verklaren: — de rede hiervan zullen wij zoo duidelijk mogelijk den onpartijdigen beoordeelaar mede deelen. — Wat verstaat gij door het woord *grondtoon?* — zeker niets. Ja! antwoordt gij. En wat dan? » Grondtoon is die toon » die....." 't Is genoeg; wij willen u kortelijk zeggen dat, wanneer het u bekend was, wat eene grondtoon is, gij voorzeker hem op zijne regte plaats zoudt gebruiken, en hem niet zoudt vernietigen zoo als gij in dit geval op *Ave* en in meer andere punten bij herhaling doet. Wel degelijk moet hier op *Ave* in het accoord der sleutelnoot $\bar{g}$ geintoneerd en besloten worden, terwijl $\bar{d}$ *natuurlijk* deszelfs *quint*, zijnde van het accoord der sleutelnoot (grondtoon), tot naslag verkrijgt om op de beide *e*'s van *Maria* over C groote terts wederom op Ma*ria* in den grondtoon te retourneren van waar wij zijn uitgegaan. Is dit niet zoo? Welaan! mogen wij dan in het belang van het algemeen eens weten, van waar gij dat regt verkrijgt of bij welken autheur dit aangeteekend staat, dat gij den parallelen toon in een stuk gaat bezigen waar *geene* bestaat; daarentegen den grondtoon gaat ontduiken, waar er *meer* dan één bestaat. — Tracht u nog eenigen tijd met de grondregelen van den Gregoriaanschen Zang en met die der Harmonie-leer bezig te houden, alvorens u als meester voor te doen, en dan beloven wij u, dat gij, zonder het minste te twijfelen, geen

parallelen toon voor eenen grondtoon zult gebruiken. — Op *Sancta Maria* is eene overgang in B *mineur*.

VI. EXULTENT ORBIS GAUDIIS.

Deze Hymnus staat op den lagen $\bar{f}$ op 4 sleutel en behoort mede tot den eersten kerktoon: (zie fig. II.) kiezen wij wederom $\bar{g}$ op sleutel, aldus de aanhef met $\bar{e}$.

Hier is nu eene geschikte plaats om op het vorige terug te komen. Hier treft men den aanhef en intonatie in den parallelen toon, hetgeen hier voren het geval *niet* is. Daar men toch willekeurig in alles handelt, waarom dan bij verandering ook in dit stuk maar niet met het accoord der sleutelnoot begonnen? Maar dit *zou* nogtans even min voldoen als het andere *kon* voldoen. Vergelijk het begin van beide stukken; beschouw de zamenhang der melodie van waar zij haren oorsprong heeft en naar waar zij haren wending neemt, en dan zult gij na rijpelijk onderzoek bevinden, dat de eerste melodie haren oorsprong heeft *uit* de sleutelnoot als *grondtoon*, en dat de tweede melodie, *uit* den *parallelen* toon *van* de sleutelnoot te voorschijn komt. De aanhef van deze Hymnus is met $\bar{e}$, welke $\bar{e}$ onmiddellijk het accoord van A *majeur* verkrijgt, als zijnde de quint van den grondtoon die komen moet, namenlijk om op $\bar{d}$ over te gaan op *Exultet* en geen $\bar{d}$ *kruis* bezigen om in $\bar{e}$ te vertoeven. — Één uitwijking heeft plaats op gaudiis. Aldaar wordt de quint *b* voor een oogenblik

toevalligen grondtoon, bij gevolg wordt de voorafgaande $\bar{a}$ als groote zeven beschouwd die *kruis* moet genomen worden. De regels van den eersten kerktoon spreken aldus duidelijk genoeg: » In den eer» sten toon mag men overgaan in $\bar{d}$, $\bar{e}$, $\bar{c}$ en $\bar{b}$ als » zijnde dan $\bar{c}$, $\bar{d}$, $\bar{b}$ en $\bar{a}$, de *groote zeven* en moe» ten aldus een halven toon verhoogd worden." Behoudens dit voorschrift moet men nog altijd met naauwkeurigheid de zamenhang der melodie gadeslaan, en *gevoelen* wáár, zonder kwetsing van de melodie, dit het geschikst kan geschieden, of wáár de gevoelige noot of het rustpunt gelegen is.

BESLUIT.

Bij voortduring blijven de misbruiken in het *Cantus firmus* haren gang houden zoo als wij van den Antiphoon wederom een bewijs leveren. Van eene andere zijde zien wij met genoegen, dat vele organisten en liefhebbers van hunne vroegere verkeerde behandeling terug keeren. Moge dit nu voor het vervolg door meesters jegens hunne leerlingen een gevolg zijn, dan zien wij allengskens eene gelijkvormigheid te gemoed. Met genoegen kunnen wij intusschen berigten, dat reeds eenige H H. Geestelijken, die zich de moeite en kosten hebben willen getroosten, met oogmerk om zangers te vormen, een doelmatig onderwijs in derzelver gemeente hebben daargesteld ten einde eenmaal *en* gelijkvormige *en* volledige zangkoren tot standtot stand te mogen zien komen.

BIOGRAPHIE.

HEINRICH JOSEPH BÄRMANN.

Zonder echter andere verdienstelijke mannen minder achting toe te dragen, gelooven wij BÄRMANN aan het hoofd aller clarinettisten te mogen stellen, waardoor dan, ook niet zonder rede, door de bevoegste kunstkenners hem den naam van *grootste clarinettist van Europa* wordt toegekend. Zijne uitstekende vaardigheid, sierlijkheid, zuiverheid, fijne smaak en juistheid in de voordragt, zoo als hij den ongemeen zangrigen toon uit zijn instrument weet te lokken, hetgeen hem van de natuur als een bijzonder eigendom gegeven is, bewijst, dat hij een waarachtig uitstekend kunstenaar is, die de juiste bekendschap met het geheele innerlijk bestaan zijner kunst, zich bovendien voor alle verkeerde rigtingen en moderne beuzelarijen weet te bewaren. BÄRMANN, werd in 1784 te Potsdam geboren, en ontving aldaar in de Militaire Muzijkschool het eerste muzijkaal onderwijs. Van 1798 af was hij clarinettist bij het tweede oboïstenkorps der koninklijke pruisische garde aangesteld tot in 1806, wanneer hij in de ongelukkige veldslag bij Jena door de Franschen werd

gevangen gemaakt. Na zijn ontslag verkreeg hij de plaats van eerste clarinettist in de hoofdstad van Beijeren, te Munchen. Sedert dien tijd heeft hij menigvuldige kunstreizen door bijna geheel Europa gemaakt en bij alle Hoven en in bijna alle aanzienlijke steden den algemeenen bijval en roem verworven door zijne uitmuntende kunsttalenten. Met Mad. CATALANI gaf hij in 1817 te Parijs, in 1821 te Weenen en in 1827 te Koppenhagen schitterende concerten. In het afgeloopen speelsaizoen (19 Jan.) had het Amsterdamsche publiek het genoegen nog dien vermaarden kunstenaar te mogen hooren en bewonderen, en waardoor men met nog te meer zekerheid zeggen kan, dat hij zijn instrument, hetwelk hij reeds veertig jaren met een zoo uitstekend talent beoefend heeft, toen nog met evenveel jeugdige kracht beheerschte, als hij immer gedaan heeft. Men weet niet *wat* het meest te bewonderen, het aangename zangrige geluid, hetwelk hij uit zijn instrument weet te halen, de smaak- en gevoelvolle voordragt, de naauwkeurige en schitterende uitvoering der moeijelijke passages, of de bevallige en rijke schakeringen der Piano's, Crescendo's, Diminuendo's, Echo's enz. Het eenige wat er op zou kunnen aangemerkt geworden zijn, is het gemis van het ronde volle clarinetgeluid hetwelk wij van onze beste clarinettisten te hooren gewoon zijn. Van zijne veelvuldige composities, zijn een veertigtal in het licht verschenen, en welke allen zich onderscheiden door eene grondige

bewerking, geestigheid, smaak en eene stoute vlugt. Bij deze gelegenheid droeg hij te Amsterdam de volgende stukken voor: 1.) *Concertino*, 2.) *Nieuw Divertissemento*, (M.S.); en 3.) *Recitatief*, *Adagio* en *Rondo*; en met allen won hij de luiddruchtigste toejuiching. Voor clarinettisten zijn de werken van dezen Meester voorzeker als de beste school aan te bevelen.

ALCOCK.

Deze toonkunstenaar was een der weinige Engelschen die, over het algemeen, door genie en vastheid zijner scheppingen, ook door eene zekere graad van werkelijk wetenschappelijke beelding den rang en de waarde van Docter in de Muzijk verworven heeft. Dit slechts alleen laat zich uit eene groote voortreffelijkheid zijner compositien besluiten, en wij moeten het te meer betreuren, dat wij nog maar weinig daarvan bezitten. Door den druk zijn bekend geworden: een *Te Deum and Jubilate; Psalms; Chaunts; Magnificat et nunc dimittis; Stricke ve Seraphic Hests; Hymn for Christmas Day; Let joyful Anthems; The Heavenly enz. enz. enz.* Alcock leefde omtrent het jaar 1750 te Londen, in welken tijd ook alle zijne werken verschenen zijn. Zijne nog overige IV vioolconcerten bewijzen de bekwaamheid van een groot componist.

MENGELINGEN.

MUZIJKFEEST TE AMSTERDAM.

Gevierd den 21 en 22 April 1836.

De Toonkunst vierde feest in Amstels-wallen, Eeuwen lang duurde hare kindschheid; zij werd geduld, maar luttel aangekweekt en gekoesterd. Onze eeuw brak aan, en met deze ontvlamde de liefde voor de bevalligste der Muzen. Door duizend handen gestreeld, gekweekt en gekoesterd, ontwikkelde zij hare krachten, hare schoonheid met verbazende snelheid; en thans prijkt zij, als lieveling der Amstelaren, in vollen luister in ons midden, en is de feestelijke hulde waardig, die men haar bood. En voorzeker ook harer waardig was dit feest, en harer waardig waren de offers, die haar gebragt werden. Welk eenen nieuwen luister gaf haar deze openbare hulde? Dankbaar zal zij gewis Nederland door hare gunsten voortaan steeds rijker beloonen, en met hare dierste gaven overstroomen.

Welke oneindige moeite het beramen, bestellen en uitvoeren van zulk eene feestviering kost, welke zwarigheden te overwinnen zijn, om de vereeniging van zoo vele beoefenaren der Toonkunst tot één doel tot stand te brengen, en wel voornamelijk daar ter plaatse, alwaar zulks nimmer geschiedde, is gemakkelijk te beseffen. Dank zij gebragt aan de onvermoeide pogingen en de opofferingen van het bestuur der Am-

sterdamsche afdeeling dezer Maatschappij, en vooral van den nu overledenen Heer H. E. van Swinden, Secretaris van dezelve, dat dit feest met al dien luister gevierd kon worden, dien deszelfs gewigtig doel vereischte.

Eene eerste groote zwarigheid was het, een geschikt lokaal te vinden en te verkrijgen, daar het onze stad ten eenen male aan gebouwen ontbreekt, die tot zulk een doel dienstig zijn. Ofschoon nu niet ten volle aan het doel beantwoordende, is toch de keuze van de Luthersche kerk allezins goed te keuren. Ook het plaatsen en inrigten van het orchest leverde zwarigheden op; en deze zijn niet wel geheel opgeheven, maar toch met veel beleid zoo veel mogelijk te keer gegaan. Het orchest-gebouw, door den Heer Tétar van Elven ontworpen, was opgerigt in het Noordeinde der kerk voor het orgel, en besloeg in zijne geheele breedte omstreeks een derde der ruimte, en liep amphiteaters gewijze naar achteren en ter zijde op. Het orchest breidde zich van den Directeur af aan naar achteren uit, zich allengskens verbreedende. Ter regter zijde daarvan zaten de Sopranen tot aan de pilaren en onder de pilaren, en vervolgens de Bassen, even zoo aan de linker zijde de Alten, terwijl de Tenors zich daaraan sloten. Een groot inconvenient was het, dat de stemmen der onder de gaanderij zittende zangers en zangeressen, niet genoeg uitkwamen, daar zij door het schuins oploopen van de orchest-stellaadje tot onder de zoldering der gaanderij zaten, en tevens met het gezigt naar elkander en niet naar de toehoorders gerigt waren. — Zie hier het tableau van het werkende personeel:

DIRECTEUR.

De Heer J. B. van Bree, uit *Amsterdam*.

PIANO.

De Heer J. D. Brachthuizer, uit *Amsterdam*.

SOLO'S.

Mej. E. Kufferath, uit *Utrecht* Sopraan.
» C. S. Karels, uit *Amsterdam* » »
» C. P. Achenbach, uit *s'Hage* Alt.
» J. Aarsse, » » »
De Heer W. P. de Chavonnes Vrugt uit *Haarlem* Tenor.
» » E. Böhm, uit *Amsterdam* Bas.
» » J. van Hove, uit *s'Hage* »
» » J. G. C. van der Kun, uit *Rotterdam* »

CHOOR.

Soprani 83; waarvan 53 uit *Amsterdam*, 2 uit *Dordrecht*, 11 uit *s'Hage*, 11 uit *Haarlem*, 6 uit *Leiden*, 2 uit *Rotterdam*, 3 uit *Utrecht*.

Alti 84; waarvan 59 uit *Amsterdam*, 3 uit *Baarn*, 2 uit *Dordrecht*, 8 uit *s'Hage*, 3 uit *Haarlem*, 4 uit *Leiden*, 3 uit *Rotterdam*, 2 uit *Utrecht*.

Tenori 94; waarvan 52 uit *Amsterdam*, 17 uit *s'Hage*, 7 uit *Haarlem*, 7 uit *Leiden*, 1 uit *Monnikendam*, 4 uit *Rotterdam*, 6 uit *Utrecht*.

Bassi 92; waarvan 52 uit *Amsterdam*, 15 uit *s'Hage*, 9 uit *Haarlem*, 4 uit *Leiden*, 5 uit *Rotterdam*, 7 uit *Utrecht*. Te zamen 358 choristen.

ORCHEST.

Violen	61,	waarvan 48	uit *Amsterdam*.
Alten	14,	» 12	» »
Violoncels	19,	allen	» »
Contrabassen	10,	waarvan 7	» » en
		3	uit *s'Hage*.
Fluiten	4,	uit *Amsterdam*.	
Hautbois	4,	» »	
Clarinetten	5,	» »	

Fagotten	4,	uit *Amsterdam.*	
Waldhoorns	6,	»	»
Trompetten	6,	»	»
Trombones	4,	»	»
Contrafagot	1,	»	»
Trommels	2,	»	»
Groote Trom	1,	»	»
Bekkens	1,	»	»
Triangel	1,	»	»
Pauken	1,	»	» en 1 uit *Rotterdam.*

EERSTE AVOND.

Nadat HH. MM. de Koning en de Koningin, benevens HH. KK. HH. de Kroonprins, de Kroonprinces, Prins Frederik enz. welke dit plegtig feest met Hunne tegenwoordigheid vereerden en hetzelve eenen verhoogden luister bijzetteden, aangekomen en in eene eigen daartoe vervaardigde en fraai gedecoreerde loge, vlak over het orchest hadden plaats genomen, en met een driewerf *bravo* begroet geworden waren, gaf de orchest-Directeur het teeken ten aanvang en de Feest-ouverture met koor van den Heer J. B. van Bree werd aangeheven, een muzijkstuk vol deftige waardigheid, met aandoening en gepaste vrolijkheid gemengd. Eene statige inleiding bereidde de gemoederen tot de feestviering voor, en gaf den geest tijd te overdenken, tot welk gewigtig doel men vergaderd was. Dan barstte de vreugd in schitterende *tutti's* in het *allegro* los, en werd afgewisseld door liefelijke zangrige *thema's* tot in het einde het *choor* mede inviel, elkander tot zang- en snarenspel tot geestverheffing opwekkende. Nu komt op nieuw eene langzame *tempo*, en in den stijl van eene *pastorale* schetste het *choor* het verrukkelijke eener zoetvloeijende melodie. Op nieuw hief het orchest een *allegro* aan, en vlocht in oneindige afwis-

selingen het bevallige *thema* door elkander, tot dat zich het *choor* weder daarmede vereenigt en krachtig en luidruchtig deze heerlijke ouverture sluit.

Hierop volgde een *Psalm*, te weten » *das Vater unser*," door Klopstok in 1789 gedicht, en door J. G. Naumann in 1799 in muzijk gebragt.

» De gegrondheid van het hier aangemerkte omtrent Nau-
» mann's kunstwerken," zoo spreekt de Heer van den Bosch » blijke welligt uit geen derzelve zoo duidelijk, als
» uit zijnen *Psalm mit dem Vater unser*, die 23 jaren na
» zijnen dood te Leipzig werd uitgegeven."

» Het gedicht is aan iederen lezer van Klopstok be-
» kend; het behoort tot de voortbrengselen van deszelfs rijpe-
» ren leeftijd 1789, en kenmerkt zich door rijpheid en verhe-
» venheid van denkbeelden, die zich in de eenvoudige,
» schoone, plegtige poëzij, en in de eigenaardige structuur
» van het gedicht openbaren: het is een gebed in geest en
» waarheid. Iedere bede van het *Onze Vader* wordt voraf-
» gegaan door eene korte bespiegeling, die uit de bede ont-
» leend is, en wederkeerig tot inleiding daarvan dient. Deze
» vormen vrij uitgebreide muzijkalen *periodes*, meestal voor
» eene of meer *solo*-stemmen, met zwakker of sterker ac-
» compagnement voor choor en orchest, terwijl zich telkens
» onmiddellijk aan die bespiegeling de bede aansluit met eigen-
» woorden der H. Schrift. De muzijkale behandeling van die
» woorden is even bewonderenswaardig in derzelver groote
» eenvoudigheid, als indrukwekkend door de grootsche uitvoe-
» ring; elke bede wordt door een achtstemmig choor in lang
» aangehouden toonen (in den vorm der oude kerkhymnen),
» zonder ander instrument-begeleiding, dan van Bassen, en

» soms van drie bazuinen en clarinetten, voorgedragen. Tot
» voorbeeld nemen wij de eerste strophe:

» Um Erden wandeln Monde,
» Erden um Sonnen,
» Aller Sonnen Heere wandeln
» Um eine grosse Sonne:
» *Vater unser, der du bist im Himmel!*

» Een kort, eenvoudig, maar statig ritournel, van slechts
» twintig maten, dient ter inleiding, waarin Naumann
» eene figuur in $\frac{1}{16}$ noten invlecht, die als veel beteekenend
» later meermalen voorkomt. Even eenvoudig en statig valt
» het choor in met de woorden: *Um Erden wandeln Monde*
» *Erden um Sonnen;* vuriger beweegt het bij: *Aller Sonnen*
» *Heere um eine grosse Sonne;* plegtig, verheven en zeer
» krachtig volgt daarop het: *Vater unser der du bist im*
» *Himmel*, in dien eerbiedwekkenden en ouden kerkstijl,
» achtstemmig.

» In alle bijzonderheden de eigenaardige schoonheid van dit
» werk nategaan gedoogt ons bestek niet. Alleen willen wij
» nog opmerkzaam maken op de schoone en aan effect zoo
» rijke opeenvolging der toonsoorten. Zoo is b. v. het eerste
» gedeelte (de bede ingesloten) in C *dur* geschreven, den
» krachtigen, maar tevens helderen en vertrouwenden toon
» der kinderlijke onschuld. De volgende bede: *Geheiliget*
» *werde Dein Name*, brengt ons in D *mol*, de derde: *Zu*
» *aus komme Dein Reich*, in E *mol*; en zoo worden wij,
» bij iedere volgende bede eenen toon der Scala opklimmend,
» door eenen (als het ware Symbolischen) clytus van mollioo-
» nen geleid, tot dat de slotbede, weder in C *dur* terugkee-
» rend, met vast en onwankelbaar vertrouwen, in eene

» grootsche achtstemmige *fuga*, juichend verkondigt: *den*
» *Dein Reich, und die Kraft, und die Herrlichkeit!*
» Met hoe weinige, en toch steeds aan zijn doel beantwoor-
» dende, voor iedere uitdrukking toereikende middelen Nau-
» mann dit zijn werk ook heeft daargesteld, juist voor den
» eenvoudigen toehoorder heeft het daarom dubbele waarde.
» Deze wordt, als van zelf, door de welberekende groepering
» en de langzame klimmende verheffing tot die eenheid van
» genot gebragt, welke alléén weldadig en duurzaam is; een
» genot, dat hij in vele voortbrengselen van onzen tijd,
» waarin aan één gedeelte door vreemdsoortige *modulatiën*,
» ongepaste versieringen en dergelijke het effect van andere
» deelen, zoo niet van het geheel, niet zelden wordt opgeof-
» ferd, missen moet. Naumann vermeed daarom zorgvul-
» dig al wat vreemdsoortig was, met den geest van het ge-
» dicht niet geheel strookte, of de ernstige aandachtige stem-
» ming der hoorders storen kon."

De uitvoering van dit voortreffelijk muzijkstuk was doorgaans fiksch en juist, vol licht en bruin, vol leven en schildering; de weinige onnaauwkeurigheden, op enkele plaatsen verdienen bij een zoo moeijelijk en uitgebreid muzijkstuk (hetgeen langer dan een uur achtereenvolgende duurde), in geene aanmerking te komen. Bij de meestal stoute en forsche maar toch bedaarde koren staken de zachtere solo- en quartet partijen verwonderlijk schoon af. Mej. Kufferath heeft de sopraan-solo met waardigheid voorgedragen. Bijzonder schoon contrasteerde daarmede de krachtige sonore altstem van Mej. Achenbach, die mede eene voortreffelijke voordragt in dezen aan den dag legde. Wat de Heer Vrugt met zijne alvermogende stem en zijn kunsttalent kan doen, is wereldkundig. Het is genoeg gezegd, dat hij zijner waardig ge-

zongen heeft. De Heer J. van Hove, die de baspartij in het muzijkstuk op zich had genomen, bezit eene frissche stem en in de quartetten werkte hij voortreffelijk mede, maar voor de solo-partijen vonden wij zijne stem niet krachtig, niet vast genoeg. En deze kracht en deze vastheid is bij zijne jeugdige jaren niet te verwachten.

Na eene pauze van een half uur werd het tweede deel met een eerste *allegro* eener Symphonie van den Heer J. W. Wilms, een onzer verdienstelijkste toonkunstenaars en componisten, begonnen. Dit muzijkstuk van eenen deftigen gang en statig karakter (*in C kleine terts*) is voortreffelijk bewerkt en deed, door het talrijk bezet orchest met juistheid en kracht uitgevoerd, eene zeer gunstige uitwerking.

Hymnen van L. van Beethoven, van die eerste en schitterendste ster aan den muzijkalen Hemel, besloten dezen eersten feestelijken avond op de waardigste wijze. Het is zijn eerste *Missa solemnis in C*, waarin zich hartstogtelijk godsdienstig gevoel op de verhevendste en tevens eerbiedigste wijze uitspreekt. De Hoogduitsche tekst, die de Latijnsche bij deze uitvoering verving, is zeer schoon, en op de muzijk doelmatig toegepast. De uitvoering zelve wier moeijelijkheid vooral in de schakeringen, in licht en bruin er aangeven, bestaat, was meesterlijk, inzonderheid wat de choren betreft. Solopartijen bevat dezelve weinig anders dan tusschengevoegde quartet-passages, en deze werden door Mw. Karels, Mw. Aarsse, den Heer Vrugt en den Heer Böhm, vrij naauwkeurig uitgevoerd.

In ons eerstvolgend Nommer zullen wij dit artikel met het verslag, ook van den tweeden Feest-avond, vervolgen en sluiten.

DE
GREGORIAAN.

No. 4.

(CHRONOLOGISCH OVERZIGT DER VOORNAAMSTE TOONKUNSTENAARS, DERZELVER INSTRUMENTEN, ENZ. ENZ. ENZ.)

VIJFDE TIJDVAK.

1500 — 1600.

(*Vervolg van bladz.* 77.)

Franciscus Adrianus, een beroemd contrapuntist uit het midden van dit tijdvak. — Hij verdient groote lof om de gezangen en motetten, waar hij zich bijzonder op toelegde, die hij componeerde, en waardoor hij zich eenen onsterfelijken naam verwierf. De *Psalmi vespertini omnium dierum festorum per annum*, welke 1567 in 4to, 4-stemmig, te Venetie gedrukt zijn, worden voor een meesterstuk gehouden, en werden toen overal ingevoerd. Ook nog een ander klassiek werk wordt hem toegeschreven.

Emanuel Adrianus, nederlandsch luitspeler en componist; leeft te Antwerpen in het eind van dit tijdvak, waar ook zijn groot werk: *Pratum musicum* 1592 fol. verschijnt. In dit werk levert hij 12 *Preludiums*, 5 *Fantaisiën*, 34 *Madrigalen*, 5 *Motetten*, 10 *Neapolitaansche Gezangen*, 5 *Gaillarden*, 9 *Passamezzi's* met hare Gaillarden, Allemanden, Couranten, Braules enz., welke toenmaals veel opziens hebben gebaard.

Afranio, kanunnik te Ferrara, geb. te Pavia, leeft in de eerste helft van dit tijdvak, algemeen beroemd en bekend als uitvinder der *Fagot*, hetgeen hij 1539 reeds openlijk heeft aangetoond. Eenigen hebben het inderdaad beproefd hem deze groote verdiensten van de muzijk te bestrijden. Slechts de geleerde kanunnik Abonesio levert, in zijne verhandeling over de Oostersche spraak bladz. 179, eene afbeelding benevens eene breedvoerige beschrijving van de *Fagot*, en noemt uitdrukkelijk AFRANIO als uitvinder van dezelve. Andere daarentegen hebben zich getracht te roemen op *Fero* cap. XII. pag. 12, en zekeren Asiano als uitvinder van dit instrument voorte geven; doch daar de geschiedenis niet het minste van dezen naam gewag maakt, zoo kan men er het voor houden, dat door een schrijf- of drukfout Afranio in Asiano is verbasterd geworden.

Paolo Agostini, een der geleerdste, schranderste en met veel genie bezielden componist en groot toonkunstenaar zijns tijds. Hij is

leerling van Nanini, wiens dochter hij huwt. Agostini wordt Organist aan de kerk van de Sancta Maria Trastevere te Rome, later aan de kerk St. Lorenzo te Damato, vervolgens aan de kerk St. Petro, en eindelijk (1626) als opvolger van Ugolili werkelijk kapelmeester in het vatikaan. — Onder de vele en verschillende soorten van werken zijn bijzonder zijne 4-, 6- en 8-korige compositiën voor 24- en 48-stemmen, benevens zijn *Agnus Dei*, hetgeen Martini in zijne werken over het contrapunt als voorbeeld opgenomen heeft, zeer merkwaardig. Als de H. Vader Paus Urbanus VIII eens in het vatikaan van hem een 48stemmige Mis gehoord had, vertoefde Z. H. tot dat het einde van het meesterstuk daar was, en gaf vervolgens door eene buiging van het hoofd, den meester zijne bijzondere tevredenheid over de compositie van dit stuk te kennen. In het *Agnus Dei* bevinden zich (*nota bene*) drie verschillende *Canons*, en inderdaad, zoo wel ten aanzien van de melodie als van de harmonie, is dit stuk op eene zoodanige ongedwongene wijze bewerkt, dat hetzelve voor *eeuwig* als een monster van geleerdheid en als een der doelmatigste leiddraden voor de studie van deze soort compositiën kan beschouwd worden (1). Agostini was geboortig uit Vallerano, stierf in eenen hoogen ouderdom. Baini noemt de volgende werken van hem, als: *Due libri di Salmi a* 4-, 8-*voci* 1619. — *Due*

1) Zoo spreekt Gottfried Weber, Dr. Grosheim, Schelling en andere van hem.

lib. di Magnificat ad Antifone ad 1-, 2- 3- *voci* 1620. — *Cingue lib. di Messe a* 8-12 *voci* 1624 — 1648. — Forkel noemt hem verkeerdelijk, in zijne *Mus. Bibl.* Bd. II. pag. 206, een leerling van Palestrina. — Terzelfder tijd leefde te Rome zekere AGOSTINO, geboortig uit Pisa, die zich door zijn werk: *Battuta della Musica* bekend heeft gemaakt.

Georg Jacob Fugers Aichinger, beroemd organist te Augsburg en een overal geacht componist van zijnen tijd. Eenige gedrukte compositiën welke ons bekend zijn, bestaan uit 3- tot 10-stemmige geestelijke gezangen van verschillende soort, *Missen*, *Magnificats* enz. Onder zijne werken noemen wij voornamelijk, zijn: *Liturgia sive Sacra Officia ad omnes festos* 4 *vol.*; Augsburg 1593.

Francesco Aiollae, een in zijnen tijd zeer hoog geacht toonkunstenaar uit Florence, die echter in de eerste helft dezer eeuw zich het meeste in Frankrijk ophieldt. Weinig ander berigt kunnen wij over hem mede deelen, alleenlijk weten wij dat hij, in de catalogus der florentijnsche geschriften, Muz. Pocciontio genoemd wordt.

Allessandro Romano, wegens zijne uitstekende geschiktheid en vlugheid op de viool, ook wel Allessandro della Viola genaamd. Hij wordt 1560 onder Paulus III. als zanger in de Pauselijke kapel aangenomen, waar hij, even als door het vervaardigen van meerstemmige gezangen, zich door alle tijden heen, heeft beroemd gemaakt.

Bassi, geb. in de Nederlanden, eene der ontwerpers van het *Contrapunt;* leeft omtrent 1567.

Pierre de Hot, geb. in Braband, een groot contrapuntist, leeft omtrent 1560. — Hij heeft veel toegedragen tot de volmaking van het contrapunt.

Jean Meursius, uitstekend Philosooph geb. te Utrecht 1579, schrijft over den Muzijk. — Behoudens zijn *Dictionnaire* vinden wij bij Waltter de volgende werken van hem opgeteekend: *Aristoxeni elementa harmonica, Graecè, Leidae*, 1616, in 4to — *Nicomachi Enchiridion harmonica, Graecè*, 1616; — *Alypii isagoge musica, Graecè, ibid* 1616; — *Orchestra sive de saltationibus veterum, Leidae* 1618 *in* 4to. — *Porphyrii Philosophi opera omnia, Graecè.*

Anton Blasius Ammon, geb. in Tirol, waarschijnlijk omtrent 1530, en sterft 1590: een groot contrapuntist in dit tijdvak. — De verzameling zijner nagelaten werken bevat vijf kerkstukken, allen te Munchen uitgegeven. In de keurvorstelijke bibliotheek bevinden zich ook nog een zeker getal korte Missen voor 4- stemmen 1591, en *sacrae cantiones* 4-, 5-, 6- koren 1540; door welk laatste werk zijn voornaam is bekend geworden:

Joannes Juvenalis Ancina, Bisschop van Saluzzo, geb. te Fossano in Piemont den 19 October 1545, schrijft: *Templo armonico della b. Virgine I. parte a 3 voci.* Rome in 4to 1599; hij componeert niets wat niet aan de H. Maagd was toegewijdt. Later

leert hij als priester de theologie te Napels en wordt naderhand door Clemens VIII tot Bisschop van Mendori benoemd. — Ancina was een der geleerdste, uitstekendste en regtschapenste mannen van zijnen tijd — wordt door een monnik uit wraakzucht vergiftigd.

Isabella Andreini, geb. te Padua 1562; aanvankelijk wijdt zij hare schoone stem tot de toonkunst, en verwerft door de behandeling van meerdere instrumenten, eene achtingwaardige kunstvaardigheid. Zij is als schrijfster en componiste zeer gunstig bekend. — Zij stierf den 4 Junij 1801, in den ouderdom van 42 jaren. Onder haar afbeeldsel leest men: *Hoc histricae eloquensiae caput, lector, admiraris; quit, si auditor sies?* —

Angelo da Picitone, geb. in de stad van dien naam, omtrent de eerste helft van dit tijdvak; een algemeen bekend en beroemd franciscaner monnik en voortreffelijk organist. — In den jare 1547 verschijnt te Venetie een werk van hem in 4to onder den titel: *Fior Angelico di Musica: nouvamente dal R. P. fratre Angelo da Picitone, Conventuale dell' ordine minore, Organista preclarissimo, composto. Nel qual si contengono alcune bellissime dispute contra quelli che dicono; la Musica non esser Scienza; con altre molte questione et solutioni di varii dubii*, een werk dat in onze dagen bijna niet meer te vinden is.

Ghiselino d' Ankerts (Dankerts), een Nederlandsch toonkunstenaar, geboren te Tholen,

in Zeeland, is 1555 kamerling van het pausselijk zang collegie. — Omtrent 1556 schrijft hij eene verhandeling tegen Dr. Nicola Vicentio die een niet raadzame proef geleverd had, om het *Cromatisch* en *Enharmonisch* klankgeslacht op het nieuwe contrapunt te verplanten. Hierover was Vicentio, reeds met Dr. Vicenzo Lusitano in strijdt geraakt, zette echter zijne onderneming voort. Hier tegen komt d'Ankerts op en schrijft: *Trattato di Ghiselino Dankerts, misico e cantore capellano della capella del Papa, sopra una differentia musicale sententiata nella detta capella contro il perdente venerabile Dr. Nicola Vicentino per non haver possuto provare, che nium musico compositore intende, di che genere sia la musica, che esso stesso compone, come si era offerto etc.* Dit boek houd in een verscheidenheid van verdedigingen omtrent de *diatonieke muzijk.* Het origineel berust in de bibliotheek *di S. Maria in Valicella.* De Pauselijke kapel bewaart nog vele Missen en kerkstukken van dezen grooten man.

Archangelus, een in dit tijdvak zeer beroemd kerkcomponist, geb. te Lonato, leeft als monnik van den berg Cassino in het Euphemia klooster te Brixen. Van zijne vele compositiën zijn echter eenige gezangen voor het Kersfeest en de Goede Week onder den titel: *Sacrae Cantiones etc. Venet.* 1585 in druk verschenen.

Het vervolg hierna.

(*Vervolg van bladz.* 89.)

Het verstrekt in alle opzigten de duitschers tot eer, dat zij bijna om denzelfden tijd, of ten minste kort daarna namelijk in de tweede helft der negentiende eeuw, niet alleen orgels in hun bezit hadden, maar dezelve *volmaakt* konden maken en bespelen. ZARLINO verhaalt, nadat hij over de orgels der Ouden gesproken had, dat onderscheidene geschiedschrijvers veronderstellen, dat onze orgels, te weten, de pneumatischen, de eerste in Griekenland in gebruik zijn geweest, van dáár door Hongarië naar Duitschland, en zekerlijk het eerst in Beijeren zijn gekomen. Een zonderling orgel zou nog in de Cathedrale Kerk te Munchen geweest zijn; hetzelve bestond uit pijpen van palmhout, welke niet alleen uit een stuk maar ook zoo groot vervaardigd waren, als onze tegenwoordige specie pijpen zijn.

Het zou overbodig zijn eenige tegenwerpingen te maken, daar voor het bestaan van het orgel te Munchen, en voor de echtheid van het geheele berigt, is te waarborgen; dat bovendien aan het einde der negentiende eeuw juist deze streken van Duitschland in staat waren om niet alleen orgels, maar ook orgelmakers en mannen van uitstekende bekwaamheid in het bespelen van hetzelve naar Italie te leveren, laat zich maar ten duidelijkst bewijzen,

uit eenig schrijven van Paus JOANNES VIII aan ANNO, Bisschop van Freisingen. Deze Paus verzocht in zijnen brief den Bisschop ANNO, een orgel benevens den kunstenaar naar Italie te zenden (1) die hetzelve maken en bespelen kon. DON BEDOS die van een orgel uit Freisingen spreekt, zegt aldus: » de ge» schiktste orgelmaker, die bij het daarstellen van » even gemeld orgel het opzigt heeft gehad, vormde » kweekelingen, welke weldra soortgelijke orgels in » andere kerken van Duitschland deden daarstellen, » zoo dat zich, dertig of veertig jaren na den dood » van LODEWIJK den Vroomen, Duischland zich in » staat bevond, orgels en orgelmakers naar Rome te » leveren." Waarschijnlijk dan zal men mogen besluiten, dat dit door ANNO naar Rome gezonden orgel, het eerste geweest is, hetwelk in eene der toenmalige kerken is opgebouwd geworden. Deze kunst, het orgelmaken, breidde zich weldra uit door de overige deelen van Italie, en het is waarschijnlijk, dat zich de kloosterlingen van dien tijd, met deze werkzaamheden omtrent het vervaardigen van orgels hebben bezig gehouden. — Volgens getuigenis van DON BEDOS muntte ook vele leden uit in die kunst uit de abdij Bobio van den H. COLUMBA, te Milaan gesticht. Dat te dier tijden de wetenschappen en kun-

---

1) Precamur autem, ut optimum Organum cum artifice, qui hoc moderari et facere ad omnem modulationis efficaciam possit, ad instructionem musicae disciplinae nobis aut deferas, aut cum eisdem reditibus mittas. Cf. Baluzzii Miscellan. Lib. V. p. 490.

sten in de kloosters haren zetel hadden, lijdt geen tegenspraak, van daar, dat geen de minste twijfel overblijft, dat de kunst van orgelmaken, wijl zij zoo onmiddellijk invloed op de Godsdienst had, door menig navorschenden geest onder de kloosterlingen is verbeterd en verbreid geworden.

Het klooster te Bobio had in hare abdij den grooten GERBERT, later Paus geworden onder den naam van SYLVESTER II (1003): de beroemdste methematicus van zijnen tijd. Dat hij de mathematische wetenschappen en de kennis in de mechaniek met het orgel in verband bragt, dezelve voorstond en deed bevorderen, bewijst ons den abt GERHARD te Aurillac in Over-Auvergne in zijn schrijven: Deze abt heeft over de jeugdige opvoeding van GERBERT het opzicht gehad. Het schrijven aan zijnen voormaligen kweekeling is van den jare 986, en behelst het verzoek van een orgel. Het antwoord hierover van GERBERT is aldus: » de oorlogen en de onlusten in » Italie veroorlooven mij niet *onmiddellijk* de zaak ten » uitvoer te brengen (2)." In het volgende jaar 987, waarin GERHARD gestorven was, schreef GERBERT aan zijnen opvolger RAIMUND dat, daar hij zich gedrongen gevoelde, de keizerin TROPHANIA naar Duitschland te volgen, zoo kon hij noch ten aanzien van het

---

2) Organa porro et quae vobis dirgi praecepistis, in Italia conservantur, pace regnorum facta vestris obtutibus representanda. Cf. Coll. apud Du Chesne. No. 71.

italiaanschen orgel dat hij begeerde, noch ten opzigte van de kloosterlingen, wien hij de toezending van het orgel wilde opdragen, iets zekerst mededeelen. Daar nu wederom noch deze brief, noch eenig ander geschiedkundig fragment ons over de gesteldheid van deze orgels zoo ook van dat van de abdij te Aurellac de minste inlichting geeft, zoo weten wij nogtans, dat de orgels reeds in de 10e eeuw in groote achting stonden; dat zij in Frankrijk bekend waren, en dat het klooster te Aurillac een voor deszelfs kerk begeerde. Ook wil men beweren, dat in het midden der 11e eeuw in de abdij van St. Samur (3) een orgel bestaan heeft, en de abt van gemeld klooster met name SIGO, algemeen als een ervaren organist geroemd werd. De heugelijke verzen op den evengenoemden abt toegeligt, waarin wezenlijk over het *orgel-muzijk* gesproken wordt, zijn niet zoodanig, dat men zich van een wergelijk orgel, dat dáár bestaan heeft, overtuigen kon, bijzonderlijk, omdat men te dier tijde de uitdrukking *musica orginalis* en *organizare* niet voor orgelmuzijk alleen, maar ook voor de toestemming van alle meerstemmige gezangen gebruikte.

Einde van het 6e Kapittel.

---

3) Eene stad aan de rivier de Loire in het Graafschap Anjou in Frankrijk.

BESCHOUWING VAN MELODIEN.

VII. VEXILLA REGIS ETC.

(*Op het Feest van Kruisverheffing.* 14 September.)

Bij deze gelegenheid zullen wij aan het verlangen van den Heer T. G. v. d. B.... uit Weesp, in eenen brief aan de Redactie gerigt van Maart l.l.. voldoen (4).

Deze lofzang staat op den lagen c; 1 of 8 sleutel en behoort tot den eersten en tweeden kerktoon, wij veronderstellen $\bar{g}$ op sleutel, dus de aanhef met de sleutelnoot, met dienverstaande, dat de intonatie in het accoord van C moet geschieden. (zie Pl. 4. fig. I.)

Het accoord c *majeur* wordt hier tegen de eerste noot gebezigd, om tegen de tweede, $\bar{a}$, het accoord van F te verkrijgen om alzoo op Ve*xilla Regis* in den grondtoon *a mineur* te resolveren, wel te verstaan dus dat de $\bar{g}$ op *Reg*is gelegen hier de groote zeven van den grondtoon $\bar{a}$ *kleine terts* bijgevolg $\bar{g}$ *kruis* wordt. Tegen de laatste $\bar{a}$ op *pro*deunt slaat men de quint, namelijk B *groote terts* na, om op pro*deunt* in $\bar{e}$ *kleine terts* over te gaan, en in welken grond-

4) Zie No. 3 van dezen Jaargang.

toon men blijft moduleren, tot op *mor*tem, als wanneer men dan op de laatste $\bar{e}$ het accoord $\bar{a}$ bezigd om op mor*tem* in D over te gaan. Vervolgens, men gaat op *pertulet & morte* in G over, terwijl men op de laatste $\bar{b}$ van mor*te* het accoord van dien naam *groote terts* naslaat, om eindelijk op *vitam protalit* in E *mineur* te sluiten.

VIII. ISTE CONFESSOR.

Aangezien er meer dan eene melodie van dezen Hymnus bestaat, zoo bepalen wij vooraf dat wij tot de beschouwing van de zoogenaamde oude of *vlugge*, *Iste Confessor* overgaan, want, hij het veelvuldigst van alle andere gebezigd wordt.

Wij vinden hem op den hoogen c 1 of 8 sleutel en stellen D op sleutel; hij behoort tot den achtsten kerktoon: de aanhef is met $\bar{a}$, terwijl ook in A moet geïntoneerd en voorgedragen worden. Op de *f kruis* op Is*te* zijn wij in D gegaan, onmiddellijk slaan wij b voor om de $\bar{g}$ op *Con*fessor *kruis* te maken die ons daardoor op Con*fessor* naar den vorigen grondtoon A lijdt. De tweede $\bar{a}$ op Confes*sor* verkrijgt het accoord van D tot naslag om *Domini* in het accoord van G welk accoord wederom *e* voorslaat om *en* tegen de *c kruis* op *sa*cratus het accoord van A te verkrijgen en om eindelijk op sa*cratus* in D te gaan. *Festa plebs cujus* doet ons een oogenblik in B *mineur* moduleren schoon op de $\bar{b}$ van *cele*brat op nieuw de accoorden G en D word vereischt om even als op

Iste Confessor ook op *Celebrat per orbem* weder in A te gaan; *hodie laetus* moduleert in D, terwijl *meruit secreta scandere coeli* geheel in A eindigt; wel te verstaan dus, dat de $\bar{g}$ op *secreta* wel degelijk *kruis* en niet *natuurlijk* moet behandeld worden, welk misbruik hier zoo algemeen is. Niemand zal toch betwisten, dat wanneer wij naar $\bar{a}$ zijn toegegaan, in dat accoord moduleren en sluiten, zoo als hier de geheele melodie op *meruit secreta* en *scandere coeli* dit bewijst, $\bar{g}$ *kruis* door zijne natuurlijke ligging als groote zeven en inleider van die grondtoon vereischt wordt, en niet door de onnatuurlijke $\bar{g}$ *natuurlijk*, kan vervangen worden.

BESLUIT.

Wij vermenen bij deze verklaring voldoening te hebben gegeven aan het verzoek des Heeren v. D. B.... uit Weesp. Wij geven intusschen ZijnEd. voor altijd vrijheid, om bij elke voorkomende gelegenheid in twijfelachtige gevallen, zich tot de Redactie te wenden; ook zoude wij gaarne zien, dat de vrijmoedige gedachten die men over het algemeen koesterde, ons mede werden toegezonden, ten einde door een *pro* et *contra* de stukken voor den liefhebber des te belangrijker te beschouwen en uiteentezetten: zoodanig voorbeeld verdient navolging.

BIOGRAPHIE.

LOUIS DE BÉRIOT.

Deze uitstekende, en in de juiste beteekenis, tegenwoordig de uitstekendste violist van Frankrijk, is te Leuven in Braband geboren. Wat zijn ouderdom betreft, deze kunnen wij met geen juistheid opgeven, en hebben dezelve niet dan onjuist kunnen inwinnen, wij rekenen hem tegenwoordig op 33—36 jaren oud, zoodat zijn geboortejaar omtrent het begin dezer eeuw kan gerekend worden. Hij studeerde in de muzijk het eerst onder de leiding van zekeren Tuby, muzijkonderwijzer aan het Collegie te Leuven; later werd hij voor het onderwijs van de viool, door den uitstekenden Robrex een leerling van Viotti, opgeleidt. Met een gelukkig talent begaafd, ondernam hij Parijs te bezoeken, waar hij spoedig eenen gunstigen naam verkreeg. Intusschen hoorde hij daar een LAFONT en een BAILLOT, waardoor hij zich overtuigd gevoelde, dat hij, om eene gelijke roep van de virtuositeit als deze te verwerven, hij nog vlijtig studeren moest. Hij nam derhalve onderrigt bij beide kunstenaars, en wel het langst bij BAILLOT, waardoor hem een stijl eigen werd, die het middelpunt van

deze groote kunstenaars uitmaakte. Of hij daarom juist het wezenlijke *juste-milieu* getroffen heeft, is een andere vraag, welke wij ons niet veroorloven te beamen noch te ontkennen. Zoo veel is zeker, dat hij te Parijs eene buitengewone bijval verwierf, en dezelve ook door vaardigheid, sierlijkheid, zuiverheid, fijne smaak en juistheid, welke hij bij het geringste wist in het oog te houden, verdiende. Het laat zich behalve dit, geenszins betwijfelen, dat hij ver boven zijne twee groote voorbeelden en voorgangers uitgemunt heeft. Zeer is het echter te betreuren, dat hij de groote baan, welke eene Rode naar Viotti heeft ingeslagen, heeft verlaten, en b. v., de voordragt van een geheel viool-concert, waarin zich inzonder eene grootaardige stijl gevoelen deed, schier geheel ter zijde heeft gesteld. Openlijk heeft hij noch ergends een concert gespeeld, maar slechts enkele stukken van Rode, Kreutzer, Baillot, en eene *gedeelte* zijner eerste compositien. Hetzelve is, daar het als concert onvoleind is gebleven, nimmer in het licht verschenen. Toen PAGANINI zich het eerst in Parijs bevond, was DE BERIOT de eenige vioolspeler, die het waagde, zich gelijktijdig met dezen wonderbaren meester te laten hooren. In het jaar 1830 *vereenigde* zich DE BERIOT met Mad. DE MALIBRAN GARCIA; wij zeggen *vereenigde*, want eene echtverbinding kon onmiddellijk niet plaats hebben, daar de echtgenoot van deze zangeres in geen echtscheiding wilde inwilligen. Intusschen DE BERIOT en

Mad. DE MALIBRAN GARCIA leven als echtelieden te zamen en ondernemen sedert eenigen tijd muzijkale reizen met elkander. Zij hebben Engeland en Braband bezocht en (Jan. 1835) eene groote reis door Italie volbragt waar beiden overal den uitbundigsten lof en bijval zijn ten deel gevallen; het meeste hiervan ontving de zangeres, die op eene waarlijk geestdriftige wijze opgenomen werd. Dit kunstpaar is ook voornemens Duitschland en Rusland te bezoeken.

GUISEPPE ANTONIO VINCENZO ALDROVANDINI.

Geboren te Bologne, was kapelmeester van den Hertog te Mantua, en, zoo als hij zich zelven tituleerde: *Principe de' Felarmonici;* hij bloeide niet alleen als kerk- maar ook als theater componist in de jaren 1696—1711; mogt echter het veelomvattende, in hetwelk hij zich met eene onkenbare te groote zelfvertrouwen beproefde, nadeelig op de waarde en vastheid zijner werken uitkomen, niettemin echter waren zijne drie kerkstukken, welke van hem in druk verschenen en tot op onzen tijd gekomen zijn, toenmaals in groot aanzien: *Armonia sacra, in X. Motetti à 2 e 3 voci s. etc. Viol.* 1701. — *Concerti sacri, in X. Mot. a. v. s. c. 2. Viol.* 1703 en *Son. a tre;* zijne Opera: *Dafni* 1696; *Gl' Inganni amorosi scoperti in villa.* 1696, 1699; de Opera: *Buffa:*

Amor terna in 5 *al* 50 en *overo Nozz' de là Flippa e d'Bedett* (deze in de toenmalige boerspraak) 1669; vervolgens *La Fortezza al Cimento*, 1700; *Le due Auguste*, 1704; *Pirro*, 1711; en eindelijk *I tre al Soglio*, welke op alle Italiaansche Theaters met den grootsten bijval is vertoond geworden. De Opera: *Caesare Alessandria*, welke 1711 te Bologne onder zijnen naam is gedrukt geworden, is in de koninglijke Muzijk-archief te Coppenhagen verbrand. — Deze componist komt ook veel voor onder den naam van ALDOURANDINI.

IETS OVER HET KEUREN VAN ORGELS.

(INGEZONDEN.)

Over dit punt heb ik menigmaal mijne gedachten bezig gehouden, om dat het in vele opzigten mijne nieuwsgierigheid heeft gaande gemaakt hoedanig de zaak waarlijk gelegen zij. Wat ik naar een geruim tijdverloop daaromtrent heb waargenomen, heeft naar mijn inzien over het algemeen eene wonderbare of liever eene nutteloze strekking. Welke bedenkingen, redelijker wijze, hier reeds lang tegen hadden moeten worden ingebragt, door in een of ander tijdschrift dezelve publiek te maken, schijnen nogtans dan om deze dan om gene reden altoos achterwege te zijn gebleven. Ik heb alzoo gemeend, mijne gedachten uit ondervinding ontstaan, op papier te stellen, met verzoek, dezelve in uw tijdschrift te willen plaatsen. —

Niets voorzeker kan den mensch tot grooter sieraad verstrekken, dan eerlijkheid. Deze deugd is, zoo ik dit zoo noeme mag, de grootste kunst van den orgelmaker, ja is de spil waar in één woord geheel het *orgelmaken* op draait; het is eene hoedanigheid die de examinator op den voorgrond moet plaatsen bij het keuren van een orgel, alvorens hij

zijne kunde onderzoekt, ik zeg *kunde*, want het geldt hier eene keuring en niet eene bespeling, en hierover zal ik eenigzins mijn oordeel doen kennen, waarom ik dan overga tot de volgende vragen;

1. Waarin bestaat het keuren van een orgel?

2. Wat nut bewerkt het? en 3. Wordt er wel *wezenlijk* aan alle de daartoe vereischte pligten en kunde van beide zijden regtmatig voldaan?

Naar mijn inzien bestaat het examineren van een orgel 1e in het naarstig en onpartijdig onderzoek van een bekwaam en bevoegd kenner, naar de eerlijkheid en kunde, door den orgelmaker in het verrigten zijner werkzaamheden aan den dag gelegd, en aan de beantwoording en voldoening van het geheel, in het bestaande contract. 2e Het levert voor de toekomst een voordeelig vooruitzigt van een deugdzaam en kosteloos werk te bezitten, waarvan een tegenovergestelde uitslag, welke niet aan den orgelmaker maar aan den examinator te wijten blijft, die billijker wijze daarvoor aansprakelijk is, en gedurig kosten en moeite naar zich sleept. En wat 3e betreft, dit moet ik volstrekt ontkennen, en er tevens bijvoegen: dat, in weerwil er over het algemeen voor het tegenwoordige hier, nogtans in *naam* aan beantwoord wordt, het meer de schijn dan de wezenlijke daadzaak van examineren is, en het beter den naam van *orgel-bespeling*, *orgel-inwijding*, *orgel-feest* verdiende. Zie hier, hoe dit orgelkeuren gewoonlijk gaat, waarvan ik als liefhebber zoo menigmaal ooggetuigen ben geweest.

Te A. bij voorbeeld, zal een nieuw orgel of eene belangrijke reparatie onderzocht worden (gekeurd of ingewijd), hiertoe worden vooraf ééne of meerdere examinatoren (het laatste is verkieslijker) uitgenoodigd, op den bestemden tijd het orgel te komen examineren. Bij deze examinatie is gewoonlijk eene plegtigheid (inwijding), zoo dat men zingt en speelt. Vóór en na de plegtigheid wordt er bij afwisseling dan door deze dan door gene gespeeld, en ook (misschien) wordt de orgelkas open gemaakt, men beschouwt het inwendige, (men kan slecht zijn oogen digt doen, er moet immers geexamineerd worden,) maar er wordt weinig over de zaak gesproken, althans *datgene* wat tusschen examinatoren en orgelmaker onbeschroomd moest geschieden, verneemt men niet — de kas gaat digt — vervolgens beziet men de toetsen; de registers worden ingeschoven en uitgetrokken; de kleur van de kas is opgemerkt; de beelden zijn beschouwd, mooi vervaardigd, en het geluid is..... st. zeg niet te veel want..... De examinatie is geeindigd — Nu, Mijnheer de Pastoor, wij mogen u en uwe gemeente geluk wenschen met een mooi en zeer goed, ja, bij uitstek fraai orgel..... Ik dank u zeer mijne Heeren, weest zoo goed en.....

Na eenig tijdverloop hoort men nu hier en daar eenige gebreken opvijzelen, welke de examinatoren nu *vermeenen* te hebben opgemerkt bij hunne vroegere examinatie. Waarom nu, wanneer zij hiertoe ge-

gronde reden vermeenden gehad te hebben, is dit niet gebeurd op dat oogenblik toen zij het vertrouwen van diegenen gekregen hebben, waarvoor zij zich verantwoordelijk stelden, van wien zij hunne gratificatie ontvangen hebben?

Ik ben slechts liefhebber, ben nogtans bij onderscheidene examinatie's tegenwoordig geweest, zonder echter ooit mij met de zaak zelve te hebben willen inlaten; maar ik moet in waarheid bekennen, dat het keuren van orgels in de R. C. Kerken, ofschoon zij eene keuring *pro forma* ondergaan, nogtans niets anders is dan eene bespeling *in effecte*.

Laten zij wel toezien die hiervan ondervinding hebben, en het strekke tot waarschuwing voor degenen die zulks nog te wachten hebben; en hierom wil ik slechts één enkel deel van het orgel aanstippen, waarover, zoo min als over alle andere deelen meestal een naarstig onderzoek geschiedt, zoodat beter gezegd, het niet eens onderzoek kan genoemd worden. Dit deel, wat ik dan zal aanstippen, is betrekkelijk de blaasbalken; zie hier wat in het kort van dezelve valt op te merken.

1. Is de grootte van de balken in evenredigheid gebragt met die van het orgel?
2. Zijn ze juist en goed gelegd?
3. Zijn ze in evenredigheid van hunne grootte ligt te treden (of te trekken)?
4. Openen zij zich bij het opgaan wijd genoeg, en ook niet te wijd?

5. Zijn ze tegen schade beveiligd?

a.) *Niet te digt onder het dak gebragt, om te zeer aan de verschillende luchtgesteldheid te zijn blootgesteld.*

b.) *Niet op eene altijd vochtige plaats gesteld.*

6. Welk hout is tot dezelve gebruikt?

7 Is het goed te zamen gevoegd en gelijmd?

8. Zijn het ramen of bladen?

9. Zijn de ramen of bladen sterk genoeg?

10. Hoe zijn de balken belederd en van welke qualiteit en grootte van het leer?

11. Hebben ze dubbele en genoegzame groote vangventielen, of anderzins?

12. Leggen ze in afgeschroefde of gespannen ramen en dekken ze juist?

13. Zijn ze op de regte plaats aangebragt?

14. Veroorzaken de kanaalventielen ook eenigzins geritsel of eene zweving in den orgeltoon?

15. Zijn de balkbladen ook inwendig door eene zorgvuldige beledering en overstrijking van lijmverf winddigt gemaakt?

16. Houden zij over het algemeen zoo ook het geheele orgel-werk goed den wind?

17. Geeft elke balk op zich zelven genomen bij het afloopen altijd *gelijken* wind, en geschiedt dit ook bij al de balken te zamen genomen?

18. Leveren zij de vereischte wind in den windwaag?

19. Gaan alle balken stil op en neer, of veroorzaken zij eenig geraas?

20. Zijn er tegen-gewigten noodig, en zijn dezelve op de juiste wijze aangebragt?
21. Blijven alle balken zonder beweging, gedurende er een opgaat?
22. Neemt de eene niet altijd de voorkeur boven den anderen in het opgaan? enz. enz. enz.

Zie daar nu het gedeelte dat de blaasbalken betreft, hetwelk ik in het kort heb uiteengezet en van toepassing is op alle overige deelen van het orgel welke hier onder volgen, ofschoon uit hoofde ik plaatsgebrek vreesde, dezelve niet heb durven uiteenzetten, zoo als bereids van de balken gedaan is.

I. De Windkanalen.
II. De Windladen.
III. Het Pijpwerk.
a.) *Hout* en
b.) *Specie.*
c.) *Intonering* en
d.) *Stemming.*
IV. De Claviatuur.
V. Het Pedaal.
a.) *Het vrije* en
b.) *Het aangehange.*
VI. De Registratuur.
VII. De Windstokken, de Pijpenrekken, de Welborden, de Wellen, de Conducten, de Slepen enz. enz. enz.; en eindelijk ten
VIII. Het werk over het algemeen.

Kan men nu bekennen dat het examineren doorgaans aan een onderzoek als het vorige gelijkt? Kan het ook niet bewezen worden, dat in een korten tijdverloop zoo als er al gewoonlijk toe gebruikt wordt, de zaak zoo naauwkeurig niet kan onderzocht worden, als alles in deze vereischten wordt gevorderd? Het examineren *pro forma* staat dus gelijk aan het onderzoek der blinden, aangezien deze ongelukkigen, blootelijk over het geluid kunnen oordeelen; en waarlijk er zijn er velen die ziende niet zien, waardoor zij onmogelijk in staat verkeeren om aan het vereischte te kunnen voldoen, zoodat except het geluid, alle voorname hoofdzaken op goed vertrouwen, zoo als het over het algemeen gaat, haar beslag verkrijgen. — Nu komt het mij voor dat, wanneer een naarstig onderzoek, hetzij uit onmogelijkheid of uit onkunde der examinatoren niet naar behooren geschiedt, zoodat de voornaamste hoofdzaken op goed vertrouwen haar beslag krijgen, dan dunkt mij kan een minder gedeelte door de belanghebbenden wel over het hoofd worden gezien, waardoor zij dan en de verantwoording voor hunzelve en de belooning in den zak houden. Wat meer is, niemand kan gemoedelijk eene regtvaardige en juiste verklaring en verantwoording geven van de gesteldheid eens orgels, wanneer hij niet van den beginne af bij het daarstellen is tegenwoordig geweest, en van tijd tot tijd gedurende den opbouw eenige deelen heeft in

oogenschouw genomen, welke deelen bij de voltooijing van het werk voor hem reeds onzigtbaar zijn geworden, en waarvan alles op het eerlijke *ja* en *neen* van den orgelmaker aankomt.

Naar mijn inzien dan, zou het tegenwoordige orgelkeuren geheel kunnen achter blijven, want, en kosten en moeiten werden dan door de nutteloozе gevolgen en strekking die hetzelve heeft, doordien het slechts *pro forma* geschiedt, gespaard. En wie zou nu onnoozel genoeg zijn, om niet te kunnen begrijpen, dat hierop orgelmakers niet weinig rekenen? Zij rekenen voorzeker op eene bespeling, maar niet op een naarstig en naauwkeurig onderzoek (examinatie); de bal wordt immers nimmer mis geslagen.

Echter, hoe weinig bekwame orgelmakers wij ook in Oud Nederland bezitten, het verstrekt den kundigen, bekwamen en tevens eerlijken maker nimmer tot zelfvoldoening en genoegen, wanneer men zijnen arbeid met onnaauwkeurigheid gadeslaat; daarentegen dat de hoop brekebeenen die er zijn, met het minste onderzoek tevreden zijn — Geen wonder!

Bescheidenheidshalve heb ik gemeend, voor deze keer mij de namen en plaatsen, op wien en waar dit toepasselijk zou zijn, voorte behouden, tot tijd en wijl zich de gelegenheid zal opdoen, die mij noodzake kan hierop terug te komen.

A. Julij 1836. *Magis amica Veritas.*

MENGELINGEN.

MUZIJKFEEST TE AMSTERDAM.

Gevierd den 21 en 22 April 1836

TWEEDE AVOND.

Ook dezen avond hadden de feestgenooten het genoegen, Z. M. den Koning en de overige hier zijnde leden van het koninklijk huisgezin, behalve H. M. de Koningin, reeds ten 7 ure weder in hun midden te zien. Het begin der muzijkale werkzaamheden werd gemaakt met eene Simphonie van L. Maurer, (op. 67 in F kleine terts), een stout kollossaal werk, waarin zich die heldere en schoone duidelijkheid der vormen van Mozart met de hartstogtelijke verheffing van Beethoven paart. Na eene pompeuze inleiding, *Maestoso*, begint een *Presto Agitato* met eene zachte golvende melodie, uit welke de volgende menigvuldige muzijkale gedachten als van zelven voortspruiten, en door de keurigste instrumentatie vergezeld gaan. Een *Largetto* in *E-mol majeur* is van een edele bouw en veel teedere uitdrukking. Dan volgt een *Scherzo*, dat met de bevalligste afwisselingen sierlijk in *staccato's* en *pizzicato's* voorbij huppelt. Groot en met hartstogtelijk vuur bruist in het einde het finale stout en ongedwongen daarhenen, is niet in zijne vaart te stuiten, en de uitwerking daarvan

klimt tot aan het slot. De uitvoering daarvan was meesterlijk; slechts in het allermoeijelijkste *finale* lieten zich eenige ongelijke golvingen bespeuren; maar het krachtig gezag van den Orchest-directeur herstelde spoedig het evenwigt.

Daarna volgde *Davide penitente*, eene Cantate van den onsterfelijken Mozart. Men zegt, dat dit werk, door den grooten meester begonnen en niet voltooid, naderhand door anderen uit losse muzijkstukken van denzelfden meester zamen gevoegd is. Van daar spruit de niet volledige eenheid van stijl in de elkander opvolgende nommers voort. Ook is het karakter van het muzijkstuk wat al te somber en ernstig, om aan eene zoo talrijke en uit zoo verschillende inborst bestaande menigte te kunnen voldoen. Intusschen was de uitvoering zeer juist, zoowel de koren als de solo partijen. Eene Aria door den Heer Vrugt, werd aandoenlijk en schoon voorgedragen, had des te meer uitwerking en voldeed het meest.

Na de pauzering begon men met de *Ouverture* van de Opera *Oberon*, van C. M. von Weber. Geen werk bestaat er, dat zoo veel luister, zoo veel feestelijke verheffing ten toon spreidt als het genoemde. Wat grootsche gedachten, welk eene stoute verheffing, welk een albezielend vuur, welk eene geweldige kracht, en tevens welke heerlijke melodien en keurige modulatien, en welke eene schitterende instrumentatie bevat dit meesterstuk. Het orchest als daardoor in geestdrift ontstoken, spande al zijne krachten zamen, om hetzelve eene allezins waardige uitvoering te geven; en deze pogingen werden met het glansrijkst gevolg bekroond.

Nu volgde een werk, dat als in elken opzigt nationaal en merkwaardig, de verdubbelde aandacht der vergaderde feestgenooten gaande maakte en boeide, *de Slag bij Nieuwpoort*,

eene *Cantate*. Hetzelve viert de gedachtenis eener luisterrijke zegepraal der Nederlanders op de Spanjaarden, in den gedenkwaardigen tachtigjarigen bevrijdings oorlog. Het gedicht is door een Nederlander (den Heer H. H. Klijn) en de muzijk daartoe door onzen verdienstelijken Componist, den Heer J. G. Bertelman, vervaardigd, en hetzelve werd door Nederlanders (meestal) uitgevoerd. Ook eenigen der solo-zangers hebben uitgemund; de Heer Vrugt als Frederik Hendrik, de Heer van der Kun als Maurits en de Heer J. van Hove als Mendoza. De Heer Vrugt scheen al zijne krachten tot dit stuk te hebben gespaard en spreidde thans al zijn kunstvermogen ten toon; en dit wil veel zeggen. De Heer van der Kun, begaafd met eene welluidende, doordringende baritonstem, representeerde Nederlands held op eene waardige wijze. Dat intusschen de jeugdige Frederik Hendrik meer dan Maurits op den voorgrond staat, en door den dichter en den componist het schitterendst bedeeld is, moet aan de omstandigheid te wijten zijn, dat men voor de eerstgenoemde partij Neerlands verdienstelijken zanger in het oog had, en daarnaar te werk ging. De Heer van Hove ontbrak het wederom aan mannelijke kracht in de uitvoering der partij van *Mendoza*.

Het slot der feestviering maakte een koor uit *den Messias* van Händel, van dat reusachtig genie, dat boven alle tijden en volkeren uitsteekt. Welk eene volheid, welk eene kracht, welk eene stoutheid heerscht in die statige koren! en hoe verwonderlijk schoon zijn de twee elkander opvolgende fuga's bewerkt. Ook de uitvoering beantwoordde volkomen aan de verhevenheid van dit werk.

Zoo eindigde dan dit prachtige feest, dat zoo velen het hoogste muzijkaal genot verschafte, en hetgeen allen nog lang

de aangenaamste herinnering zal opleveren. De tegenwoordigheid van onzen geëerbiedigden Monarch had de geestdrift, die al de opgenoemde meesterstukken voortbragten, beteugeld; maar naauwelijks was Z. M., vergezeld van de toejuiching der menigte, vertrokken, of die opgekropte geestdrift barstte ten eenemale los, en een juichend bravo en een daverend handgeklap beloonde den verdienstelijken Orchest-Directeur en componist den Heer J. B. van Bree, vervolgens den verheven componist van *den Slag bij Nieuwpoort*, den Heer J. G. Bertelman. Ook de solo-zangers, het koor en het orchest ontvingen hunne welverdiende bravo's. Wij willen nog hier bijvoegen, dat den Heer van Bree, van wege de dames van het koor en van wege de zangvereeniging een lauwerkrans met een toepasselijk gedicht werd aangeboden.

En wie onder de talrijke menigte, die misschien bij de vier duizend personen beliep, zou niet eene spoedige herhaling van zulk eene feestviering wenschen? en wie zou niet gaarne het zijne tot de stichting daarvan willen bijdragen? De aanzienlijke aanwas der *Maatschappij tot bevordering der Toonkunst*, zou zulk eene herhaling mogelijk maken. Indien de Amsterdamsche Afdeeling der Maatschappij de middelen verkreeg en daartoe kon besluiten, om eene doelmatige Concertzaal te doen bouwen, dan zou het ligt vallen, jaarlijks of om de twee jaren een soortgelijk huishoudelijk Muzijkfeest te geven. Amsterdam bezit muzijkale krachten en tevens muzijkaal gevoel en geldmiddelen genoeg, om zulk eene schoone onderneming tot stand te brengen. Mogt onze vrome wensch een gunstigen en gevolgrijken weêrklank vinden.

Als kweekelingen van de koninglijke Muzijkschool alhier en als zijnde alzoo aan de Vorstelijke instelling hunne opleiding verschuldigd geweest, werden opgemerkt, onder de solo-zan-

geressen Mej. C. S. Karels, en onder het koor Mevrouw van Klareren geb. Leeflang, en Mej. J. J. E. de Boer, J. A. Dijkers, H. W. Halwasse, C. Focking en C. S. Land, alsmede de Heeren H. W. van Gelder, H. J. Watrin en F. J. Walter.

Zijne Majesteit den Koning heeft aan den Heer J. B. van Bree, ten einde een bewijs te geven van zijne tevredenheid over het te Amsterdam gehouden Muzijkfeest *tot bevordering der Toonkunst*, eene gouden medaille toegestaan, ter innerlijke waarde van 25 ducaten, dragende aan de eene zijde 's Konings beeldtenis, en aan de andere het volgende opschrift:

SOCIETATE
MUSICAE EXCOL.
AMSTELODAMI
FESTUM MUSIC. CELEBR.
J. B. VAN BREE
PRO SINGUL. ATQ. EGREG.
CANTUS NUMERORUMQ.
MODERATIONE
REX
D.
Ao. MDCCCXXXVI.

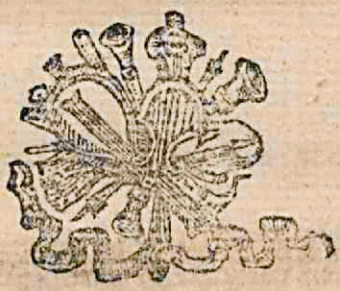
De Heeren Roller en Blanchet van Parijs, hebben in het begin der maand Junij een instrument ter bezigtiging aangeboden onder den naam van *Piano-transpositeur*. — Dit

instrument beslaat driemaal minder plaats dan een gewoon staartstuk. het kan vervangen, de toetsen van het klavier en de uitzetting des toons gelijk gesteld worden met de beste van dien aard; het heeft, buiten het vermogen van op het oogenblik te kunnen veranderen, vijf octaven, is niet zwaar en draagbaar.

Wij hadden wel gewenscht een breedvoerig verslag van dit instrument te kunnen geven, maar bij onze aankomst te Amsterdam, vernamen wij met leedwezen dat de Heer Blanchet daags te voren naar s' Hage was vertrokken. Men verzekert ons nogthans, dat hetzelve de bewondering van elken aanschouwer tot zich heeft getrokken.

De in het vorige jaar gevestigde muzijkvereeniging van het Zwarzwald, heeft op den 23 Mei te Rottwill haar tweede Muzijkfeest gevierd. Het orchest bestond uit 60 muzijkanten uit de Hofkapellen van Hechingen en Donaueschingen, en 400 zangers van beide kunne, lieten zich op dit feest hooren. Onder de toehoorders bevond zich Z. Doorluchtige Hoogheid de Erfprins van Hohenzollern en Hechingen.

De Heer Mendelsohn-Bartholdy, bevindt zich op het oogenblik (30 Augustus 1836), te Scheveningen, ten einde de Baden te gebruiken.



Wegens de aanhoudende ongesteldheid der Redactie, is No. 3 eerst met No. 4 verzonden kunnen worden.

Fig. I.

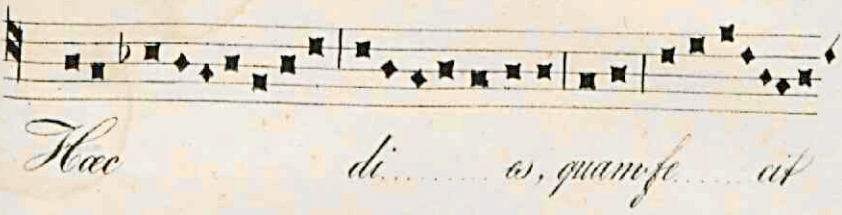

Hæc di..... es, quam fe..... cit
Dominus: exulte..... mus,
& læ-te-mur in e..... â.

Fig. II.

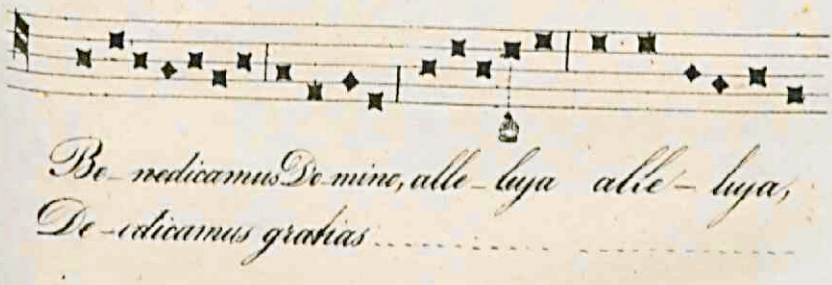

Be-nedicamus Domine, alle-luya alle-luya,
De-cdicamus gratias.....
alle-luya, alleluya, alle-luya.

Fig. I.

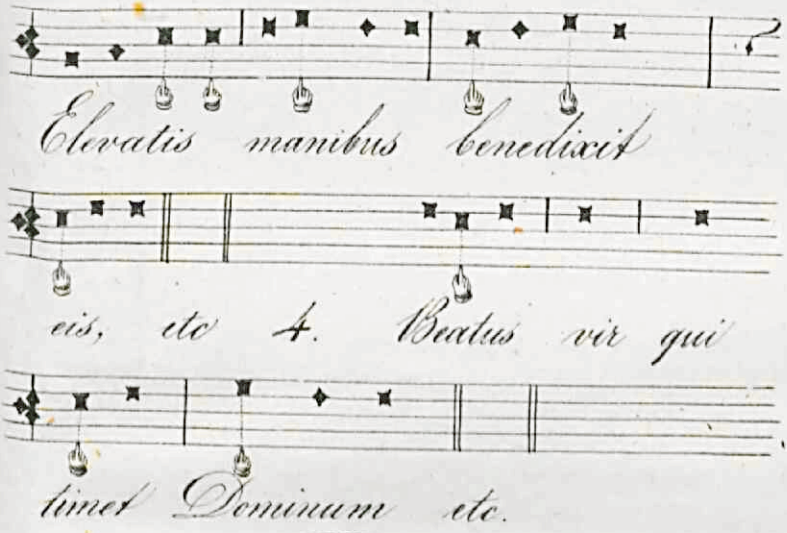

Elevatis manibus benedixit
eis, etc 4. Beatus vir qui
timet Dominum etc.

Fig. II.

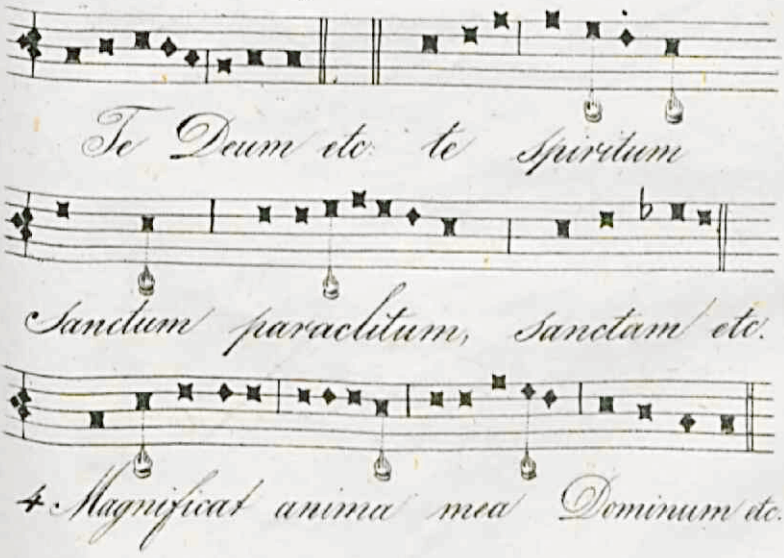

Te Deum etc te Spiritum
Sanctum paraclitum, Sanctam etc.
4. Magnificat anima mea Dominum etc.

Fig. I.

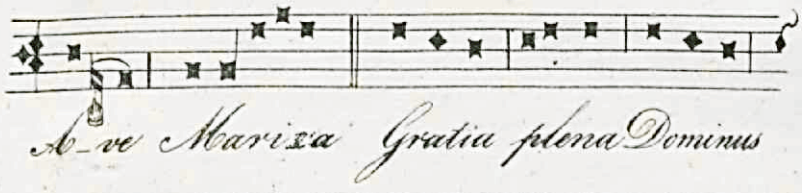

A-ve Maria Gratia plena Dominus
tecum benedicta tu in mulieri-bus: etc
& benedictus fructus ventris tui Jesus Sancta
Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus,
nunc, & in hora mortis nostrae, Amen.

Fig. II.

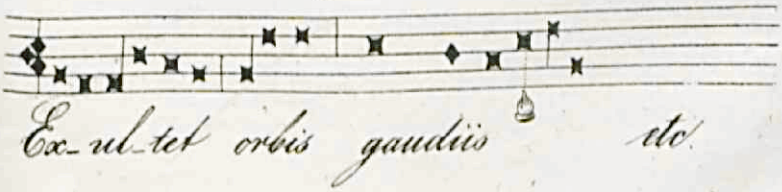

Ex-ul-tet orbis gaudiis etc.

Fig I.

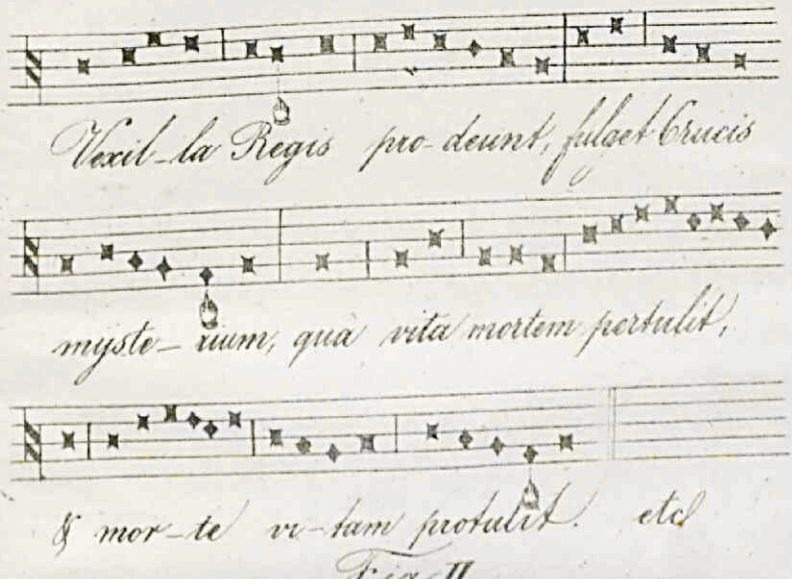
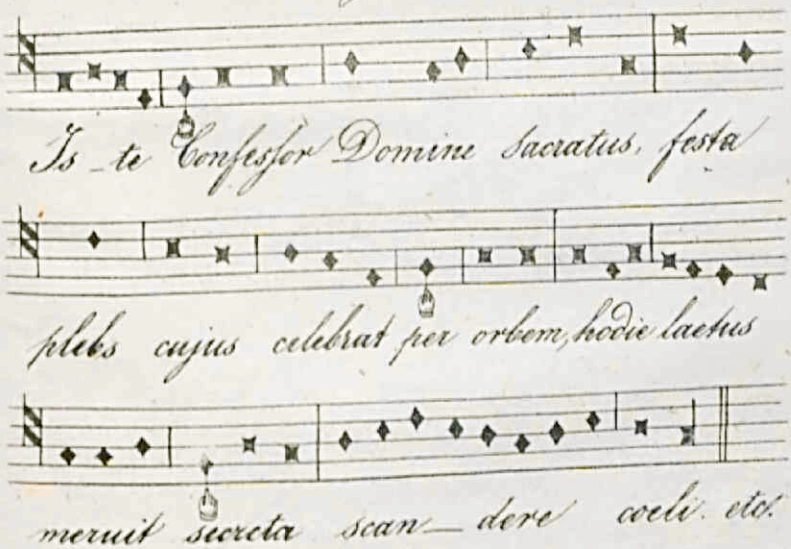

Vexil_la Regis pro-deunt, fulget Crucis
myste_rium, quæ vita mortem pertulit,
& mor_te re_tam protulit. etc.

Fig II.


Is_te Confessor Domini sacratus, festa
plebs cujus celebrat per orbem, hodie lætus
meruit secreta scan_dere cœli. etc.