



**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 1835/36**

<https://hdl.handle.net/1874/209101>

DE
GREGORIAAN,
OF
BIJDRAGEN
TER BEVORDERING VAN HET
GREGORIAANSCH GEZANG,

ONDER DE KOORLEDEN DER ROOMSCH
CATHOLIJKE KERK,

BEHELZENDE
INLICHTINGEN, PROEVEN, GESCHIEDKUNDIGE
OPGAVEN EN ANDERE MEDEDEELINGEN
BETREKKELIJK GEMELD GEZANG,

VERZAMELD

DOOR

F. C. L.

ORGANIST TE BERK

2^e JAARGANG.

N^o. 1.

TE UTRECHT,

BIJ A. SCHIKHOFF,

Boekdrukker en Boekverkooper op den Springweg.
1835.



De
GREGORIAAN

of

BYDRAGEN

ter bevordering van het

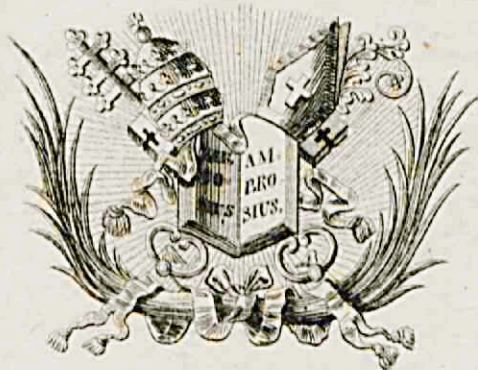
Gregoriaansch Gezang

onder de Koorleden der R. K. Kerk,
behelzende

*Inlichtingen, preeren, geschiedkundige opgaaven
en andere mededeelingen betrekkelijk gemeld
gezang
verzamelde door*

F. C. LUYKEN

Organisten Muzykonderwyzer te Utrecht.



2^e Jaargang

Te Utrecht bij A. Schikheff.
1855.

*Te allen tijde , wanneer de kunst viel , viel zij
door de kunstenaren.*

SCHILLER.



VOORBERIGT.



De gunstige bijval, welke dit Tijdschrift mogt ondervinden, heeft ons ten volle het bewijs opgeleverd eener niet vruchteloze onderneming. De verzekering van getrouwe medewerking ons door voorname organisten en liefhebbers geven, en de vereerde belangstelling van onderscheiden H. H. Geestelijken in onzen arbeid, geven ons de gegronde hoop, dat het strekken zal ter bevordering eener meer gelijkmatige uitvoering en voordragt der melodien van het Gregoriaansch gezang onder de koorleden der R. C. Kerk; wij zullen ons steeds bevljtigen de regels van dit gezang bij gelegenheid met de meeste naauwkeurigheid te ontvouwen; ook zal dit door eene beknopte handleiding over gemeld gezang worden vervolgd.

In weerwil der pogingen van sommige meesters om ons Tijdschrift bij hunne leerlingen in minachting te brengen, door hen diets te maken dat onze verklaringen op verkeerde

gronden berusten, om hun eigen gebruik, vaak op geene regels hoegenaamd gegrond, daarvoor in de plaats te stellen en aan te prijzen; zoo zijn echter vele anderen teruggekeerd van hunne ongunstige opvattingen, en overtuigd geworden dat wat tegen ons werd ingebracht meestal uit vooroordeel en onkunde voortvloeide. Dit zal ook, zoo vertrouwen wij, altijd blijken het geval te zijn, bij rijp onderzoek en naauwkeurige vergelijking van onze methoden en de gebrekkige manier in zwang bij zoo velen. De gehechtheid aan het geen verkeerd is spruit gewoonlijk hieruit voort, dat men met de werken over de kunst geschreven onbekend is, of ze uit ongewoonte om zich daar op toeteleggen niet verstaat. Is nu iemand eenmaal van den weg afgedwaald, is het verkeerd spelen hem eene hebbelijkheid geworden, dan kost het veel moeite, en eenige opoffering van eigenliefde, om gehoor te geven aan de vermaning waarmede een ander beproeft hun teregt te wijzen. Soms tijds verlegenheid, soms tijds stijfhoofdigheid, voegen zich hierbij, om hem in het verkeerde, hetgeen hij nu ontwaart, te doen volharden, ja zelfs minkundigen door zijn voorbeeld te misleiden. En ten laatsten, wat men lang heeft verdedigd, meent men tot het einde, en tegen beter weten aan, te moeten volhouden. Van nog lager beweegredenen, zoo als oppositie tegen personen, willen wij liefst zwijgen: dit heeft met de wetenschappelijke waarde van muzikregels niets gemeens.

Wij vertrouwen ons dus geenzins aan vermetelheid te hebben schuldig gemaakt, toen wij, bij wijze van Tijdschrift, het Gregoriaansch gezang voor verderf poogden te behoeden. Mede vertrouwen wij geene vijandigheid gepleegd te hebben, als wij organisten en onderwijzers hunne verkeerde handelwijze onder het oog bragten. Noch zal men ons ten kwade duiden, zoo wij voortgaan gemeld gezang in deszelfs zuiver-

heid te herstellen, en daarom leerlingen en liefhebbers ons Tijdschrift aanbevelen, en hen tegen verkeerde leerwijzen waarschuwen. Indien de wijze van redenering en de vroegere verklaring en verdediging van de zijde der Redactie eene vergissing mogt zijn Welaan dan! ijverige Antagonisten van den Gregoriaan; vooral gij, Mijnheer C c. s. Organist te Nijmegen, verantwoord u, zoo uit verpligting jegens uwe leerlingen als in het belang van uwe eer en verdiensten; laat uw stilzwijgen niet langer door het algemeen als een bewijs van onkunde worden opgevat. Uw *quasi* redenering van u niet tegen dit Tijdschrift te verantwoorden, ten einde hetzelfde daardoor te bevorderen, vindt geen ingang bij den onpartijdigen beoordeelaar. Het tegendeel is waar. Wanneer gij zeker zijt de waarheid aan uwe zijde te hebben, dan zal spoedig dit Tijdschrift de neerlaag ontvangen, den kerkzang dienst bewezen, en uw vroeger onophoudelijk gepraat voor goede munt worden beschouwd: want wie schat niet de waarheid boven al?

Mogen wij u nog iets ten slotte raden, houd dan op hierover herberg praatjes te maken, raas, scheld of tier niet zonder hiervoor de minste reden te hebben: veracht niemand zonder hem te kennen, beoordeeld niemand in de kunst zonder hem gehoord te hebben, veracht niemands werk zonder het gezien te hebben, enz. enz. enz., maar verdedig u als mannen van de kunst, waardoor gij tevens zult toonen, menschen van opvoeding en kunde te zijn; hetgeen voorze-ker voor de maatschappij van belang is. De Redactie immers heeft in het 1e en 3e nummer vriendelijk verzocht en belooft de tegenovergestelde verdediging door organisten enz. opgezonden, op te nemen, gelijk zij volgaarne van elk stuk verlangt. Niet weinig zou dit u eer verschaffen en de kunst bevorderen, uwe leerlingen van twijfel bevrijden en uwe aan-

erhangs en mede koorleden van de waarheid des te zekerder overtuigen. Ik herhaal dan nogmaals houd op, hen gedurig met allerlei flauwe voorwendsels te blinddoeken, hen, die ter liefde voor de kunst gaarne de regels zoeken te vernemen, maar luister naar de woorden van den verdienstelijken VOLCKE, die zegt, wanneer hij zich beklagt over het mishandelen der melodien door organisten. » Wij zouden den- » ken der kunst te kort te doen indien wij over dit gewichtig » onderwerp het stilzwijgen bewaarden." Wij hopen dat deze onze raad en gemelde woorden van goed gevolg mogen zijn, ten einde wij onder eene gelijke zamenwerking eenmaal datgene mogen hersteld zien, wat reeds voor lang noodzakelijk is geweest en zoo naauw aan de godsdienst-plegtigheid verbonden is.

Voegen wij hier slechts bij, dat, om dit punt te bevorderen, het te wenschen ware dat elke *bezoldigde organist* aan een zoo Practisch als Theoretisch examen, volgens eene door de kerk gefixeerde en geapprobeerde speel- en leerwijze onderworpen was, waarvan wij een schets onder handen hebben. Namelijk een uit een ander rijk door de kerk gekeurde leerwijs is ons ter inzage gezonden; wij hebben dezelve onmiddellijk H. H. Burgemeester en Wethouder ter vertaling aangeboden om weldra in het Nederduitsch te verschijnen. Ongetwijfeld zagen wij, even als ons Tijdschrift dit werkje door eene ruime oplaag begunstigd, hetwelk de zoetste belooning voor onzen arbeid zou zijn,



DE GREGORIAAN.

~*~*~*~

~~~~~  
N<sup>o</sup>. 1.  
~~~~~

(Vervolg van bladz. 102. 1^e Jaarg.)

In de 10^e eeuw omtrent 999 werd zekere GUIDO ARETINO uit de familie MAECENS te Arezzo, eene kleine Toskaansche stad, geboren, en leefde volgens getuigenis der meeste schrijvers, als monnik in een Benedictijner klooster te Pomposa in de nabijheid van Ravenna, het hertogdom Ferrara

Alvorens over GUIDO u'ttewijden, is het niet onbelangrijk het volgende hier over intelasschen.

Hoewel bijna alle schrijvers van één gevoelen zijn, dat GUIDO monnik was in het Benedictijner klooster te Pomposa, tracht een ander schrijver, deels door ondervinding, deels door archeologische opgaven, het tegendeel te bewijzen. 't Is MULDER die ons in zijne *Aesthetische-Historische einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst*, nader opheldert

2^e JAARGANG.

en verhaalt, dat GUIDO van Arezzo, kluizenaar in het klooster der *Camaldulenzen* en abt, in dat van het *H. kruis van Avellana* was. Datgene wat MULLER er ons van verhaalt, verdient buiten alle twijfel veel geloof, hetwelk uit zijne woorden is afte leiden. » de Canonici (de » zangers) der Cathedrale kerk,” (alzo verhaalt MULLER), » verzochten den Bisschop van Arezzo » om ons zijne toestemming tot het bezigtigen » van het sacristei te verleen en, in hetwelk » vele kostbaarheden werden bewaard. Onder » deze kostbaarheden bevonden zich ook schil- » derijen, voorstellende uitmuntende Domheeren » enz. — Zij verheugden zich dat wij van Rome » herwaarts waren gekomen om het beeldtenis van » den grooten GUIDO te bezigtigen. — Zij wa- » ren mij behulpzaam eene teekening naar denzel- » ve te vervaardigen. — Mede waren zij in de ze- » kerste veronderstelling, dat dezelve bij levende » lijve geschildert ware; want vergeleek men hem » met eene daar naast hangende schilderij van CIMA- » BUE, dan ware het zoo goed als bewezen.”

Volgens de originele kopij van MULLER hebben wij GUIDO hier bij gevoegd, ten einde de verklaringen des te beter te kunnen volgen. MULLER dan, zegt: » het gezicht duidt aan (zie Pl. I.), een » hoog breed voorhoofd, een fijne neus, eengesne- » den mond met eene eenigzins vooruitstaande on- » derlip. De oogen zijn, terwijl hij neerwaarts op » een in zijne handen gehouden notenblad ziet, neer-

» geslagen. Het haar is kort gesneden; de baard daar-
 » tegen groot en van omtrent dertig jaren. De hals
 » en het overige deel der borst, onbedekt; het
 » aschgrauwe monnikgewaad van boven wijd uitge-
 » sneden: dit is de kleeding van des kluizenaars
 » order der Camaldulenzen, in 1012 gesticht. De
 » onderteekening bewijst, dat GUIDO uit een vorste-
 » lijk bloed der Octavianen is gesproten, en abt des
 » kloosters van het *H. kruis van Avellana* was.
 » De B vóór GUIDO geplaatst kan de meening ver-
 » oorzaakt hebben, dat hij Benedictijner was. In-
 » dien het niet de kloosternaam *Benedictus*, *Boni-*
 » *facius* of *Bernardus* is, zoo kan het, als na zijn
 » dood geschildert, *Beatus* beteekenen. Ook het
 » jaartal *MXIII* kan niet te kennen geven, dat
 » dit beeld in dat jaar gemaakt zij; veeleer, dat hij
 » in hetzelfde is abt geworden, of, dat zijn uitge-
 » vonden noten-systeem toen de Pauselijke wijding
 » of toelating heeft ontvangen, wjl het woord *in-*
 » *ventor* er op volgt, te meer daar hij het jaar te
 » voren in Rome was geweest om *BENEDICTUS VIII*
 » zijn systeem te verklaren." (1022).

GUIDO ARETINO dan, was uitvinder der benoemin-
 gen *ut, re, mi, fa, sol, la*, van dewelke hij zich
 bediende in plaats van de Grieksche en Romeinsche
 letters tot nog toe in gebruik, welke uitvinding
 voorzeker buiten eenige twijfel, door alle schrijvers
 wordt beweerd.

Bij zekere gelegenheid GUIDO luisterende naar het
 zingen der monniken in eene kerk te Rome, die

een Hymnus in sapphische vers maat aanhieven ter eere van den H. JOANNES, merkte hij op, dat de eerste lettergreep der eerste woorden van elken regel een toon of een halven toon hooger klom, zoodat zij een volledig *hexachordium* uitmaakte.

GUIDO toenmaals in het klooster zijnde, trok door deze zijne muzijkale uitvinding zich den haat zijner Confraters op den hals, en wel zoodanig dat hij het klooster verlaten en een ander woonoord moest verkiezen. THEOBALD, Bisschop te Arezzo nam GUIDO onder zijne bescherming, ten einde zijne uitvinding met goed gevolg voorttezetten. Hij geeft in een brief aan zijnen vriend en Confrater MICHAËL de omstandigheid zijns levens te kennen; — het zal niet zonder belang zijn, datgene er van optenemen, wat betrekking heeft op de Geschiedenis der toonkunst: het geheel vindt men in GERBERTS verzameling: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*. Tom. II. pag. 43.

Brief van GUIDO, aan den monnik MICHAËL,
over den onbekenden zang (1).

De hoofd inhoud van dezen brief bestaat in eene klagt van GUIDO, waarin hij zegt, dat hij wegens zijne nieuwe muzijkale uitvinding, voor dewelke hij

1) Epistola GUIDONIS, MICHAELI monacho,
de ignoto Canto directa.

Beatissimo atque dulcissimo fratri MICHAËLI GUIDO per anfractus multos dejectus et auctus

belooning dacht inteooogsten, daarvoor het tegendeel... het klooster heeft moeten verlaten; hij beloofd te gelijk aan MICHAËL, hem, met zijne nieuw uitgevonden leerwijs bekend te maken; merkwaardig is voorts in dezen brief het volgende, in denwelken hij meldt, in hoe eene ellendige staat zich de leerwijze van het gezang voor zijne uitvinding bevondt, en zegt, » dat hij benevens allen, vóór » hem, den kerkzang met de grootste moeite leeren, » den, daar dezelve thans voor het nageslacht zeer » gemakkelijk is,” (2). Verder zegt hij: » indien zij die tot hiertoe in een tijdverloop » te naauwernood van tien jaren den zang, en nog » op eene onvolmaakte wijze leerden, tot God voor » hunne onderwijzers verzuchtten; wat, meent gij » zal niet voor ons en onze medehelpers gebeuren, » die in één of hoogstens twee jaren een volmaakten » zanger voortbrengen?” (3). Overigens verhaalt hij: » De PAUS JOANNES XX (XIX) het gerucht van » onze school hoorende, en hoe onze kweekelingen » de nog nooit gehoorde gezangen kenden, was

2) Ut quos ego et omnes ante me summa eum difficultate ecclesiasticos cantus didicimus, ipsos posteri eum summa facilitate discentes, mihi et tibi ac reliquis adiutoribus meis æternam optent salutem, fiatque per misericordiam Dei peccatorum nostrorum remissio, vel modica tantorum ex charitate oratio.

3) Nam si illi pro suis apud Deum devotissime intercedunt magistris, qui haecenus ab eis vix decennio cantandi imperfectam scientiam consequi potuerunt, quid putas pro nobis nostrisque adiutoribus fiet, qui annali spatio, aut si multum, biennio perfectum cantorem afficimus?

» zeer verwondert, en heeft tot drie malen toe mij
 » verzocht bij hem te komen. Ik ben dan ook naar
 » Rome gereisd met den waardigen Abt GRUNVALDUS
 » en PETRUS ARETINO het hoofd der kanunniken van
 » de kerk te Arezzo."

» De Paus zeer verheugd over mijne komst, heeft
 » zich veel met mij onderhouden, en ons Antiphona-
 » rium als een wonderstuk beschouwt, als ook
 » de daarvoor geplaatste regelen met oplettendheid
 » betrachtende, hield niet op, terwijl hij onbeweeg-
 » baar op zijne plaats bleef, tot dat hij een nog
 » niet gehoord vers geleerd had, opdat hetgeen hij
 » in anderen bezwaarlijk gelooven kon, bij zichzelf
 » ven zou ondervinden" (4).

Niet zonder rede dringt den lezer op de noodzakelijke vraag aan : *waarin dan eigenlijk de zoo veel*

4) Summæ sedis apostolicæ JOANNES, qui modo Romanam gubernat ecclesiam, audiens famam nostræ scholæ, et quomodo per nostra antiphonaria in auditos pueri cognoscerunt cantus, valde miratus, tribus nuntiis me ad se invitavit. Adii igitur Romanam cum Domino GRUNVALDO, reverentissimo Abbate, et Domino PETRO ARETINÆ ecclesiæ Canonicorum Præposito, viro pro nostri temporis qualitate scientissimo. Multum itaque Pontifex meo gratulatus est adventu, multa colloquens et diversa perquirens: nostrumque velut quoddam prodigium sæpe resolvens antiphonarium, præfixasque ruminans regulas, non prius destitit, aut de loco, in quo sedebat abcessit, donec unum versiculum in auditum sui voti compos ediscereto, ut quod vix evedebat in aliis, tam subito in se recognosceret.

KIRCHEN verhaalt dat GUIDO's leerwijs door de geestelijkheid in andere landen weldra is aangenomen geworden, en dat HERMANN, Bisschop van Hamburg, en ELVERICH, Bisschop van Osnabrug, zich mede hiervan spoedig bedienden.

gerucht makende muzikale uitvinding van GUIDO bestaan heeft? —

Om zulks behoorlijk te onderscheiden, moet men weten, dat men vóór GUIDO, ook van af ten tijde van GREGORIUS, zich van eene *Notatie* bediende, Dat deze Nootbenaming door een *oogenmik*, hetwelk een zeker figuur was, dat de hoogte en laagte der noten aanduidde die gezongen wierden, en in letters of te wel in geheel vreemd soortige onbekende teekenen bestond (5), welke manier van uitvoering te dier tijde, de gezangen ongemeen bezwaarde te zingen.

De uitvinding dan van GUIDO bestond in de zogenoemde *Solmisatie*, de uitvinding der *Muzikale Hand* en het *Polyplectrum*, de verdeeling der klankladder in *Hexachorden* enz. De *solmisatie* is, de benoemingen der zes syllaben *ut, re, mi, fa, sol, la* welke van toepassing zijn gebragt bij het zingen, op de eerste zes toonen der klankladder (6). De syllaben tot de *solmisatie* in gebruik genomen, heeft

5) Gregoriaan No. 2 bladz. 43—45 Pl. 2. Ie Jaargang.

6) Dr. FORKEL beweert in zijne *Gesch. d. Mus. D. III.* bladz. 279, dat GUIDO, toen hij op de zes toonen der zes eerste syllaben van den bekenden Hymnus opmerkzaam was, niet aan de *solmisatie* zou gedacht hebben, welke eerst, zoo ook de *harmonische hand*, uitvindingen zijner navolgers waren. — BUSBY heeft in zijn *Gesch. d. Mus.* het tegendeel getracht te bewijzen. B. I. bladz. 273: De door GUIDO bijgevoegde *Gamma*, de *lijnen* en *sleutels*, zijne aanneming der *alphabetische* nog gebruikelijke namen der *noten*, zijne invoering van de *harmonische hand*, zijne *hexachorden* en *solmisatie*, zijne *contra-punten*, zijne *nieuwe methode des discantus* (melodie) en uitvinding van het *Polyplectrum* of *Spinnel*, geven getuigen zijner bekwaamhe-

GUIDO gekozen uit den bekenden Hymnus van den H. JOANNES den Dooper.

den en vlijt, waardoor zijne naam in de kunst geschiedenis een voorname plaats bekleed.

't Is zeker (gaat BUSBY voort), dat GUIDO het eerst, door aan het oog alle onderscheidene intervallen voortestellen, en melodien enkel op het aanzien van teekens, hare toonen te zingen, dit, door zijne notatie en methode leerde; en of hem voorts de *solmisatie* ten deele is ontkend geworden, zoo is in weerwil van dit, hem deze uitvinding voorzeker van schrijvers toegekend geworden, welke onmiddellijk op de periode van zijnen leeftijd gevolgd zijn. Een dezer schrijvers, SIEGBERT een monnik van Semblours die in 1028 leefde, spreekt van GUIDO aldus: » GUIDO van Arezzo overtrof » alle zijne voorgangers, daar hij, volgens zijne leerwijs, de kinde- » ren nieuwe melodien deed uitvoeren met meer gemak en duidel- » delijkheid, als zulks door de stem eens meesters, of met be- » hulp van een instrument geschieden kon, alleenlijk door het » eenvoudige aanknoopen van zes letters of syllaben aan zes too- » nen. En om deze geluiden van elkander te onderscheiden, » hare afstanden in de op- en neergang door het geheele *Diapason* voor oogen en ooren duidelijk voortestellen, deed hij, » zulks door de leden der vingers van de linkerhand." De getuigenis, ten gunste van een tijdgenoot van GUIDO, als uitvinder van de, aan hem in 't gemeen toegeschrevene verbeteringen, is van kracht en waarde. In geval er nog eenige twijfel hieromtrent over blijft, dan zal een nader bewijs van CARPENTIER (in zijn Supplement op het latijnsch Glossarium van DU CANGE Artikel *Gamma*) dezelve opheffen. Deze geleerde levert eene aanhaling uit de kronijk van *Tours* het jaar 1033, die GUIDO voor den wezenlijken uitvinder van de *scala* en *solmisatie* verklaart; hij spreekt met deze woorden: » GUIDO de Aretijner, een bewonderenswaardig toonkunstenaar, bloeide in Italie omtrent dezen tijd. Hij schepte de » *scala*, en vormde de *regels* voor het zingen, en wist de namen » welke nu algemeen in de muziek gebruikt worden, op de zes » toonen toetepassen. Vroeger hadden de toonkunstenaars geen » ander rigtsnoer als de gewoonte en het gehoor."

Het is voorzeker al te waar, dat meenig schrijver de verdien-

*Ut queant laxis**Mira gestorum**Solve polluti**Resonare fibris**Famuli tuorum**Labii reatum.***Sancte Joannes**

Uit gehechtheid aan deze, door GUIDO uitgevonden Solmisatie-Methode, heeft men uit bovengemelde verzen nog andere gemaakt, zoo als b. v. de volgende van Dr. URB. RHEGIUS uit Luneburg, welke tijdens de Reformatie in de protestansche kerken in gebruik waren.

*Ut queant laxis**Mira Baptistæ**Solve pollutis**Resonare fibris**Famuli precamur**Labiis reatum***Tu Deus alme.**

Ook in de ARTIS ERUDITORUM An. 1695 pag. 223 vindt men het volgende *Distichon*.

Corde Deum Et Fidibus Gemituque Alto
Benedi Cam Ut, Re. Mi, Faciat, Solvere,
Labra, Sibi.

De oorspronkelijke melodie van den Hymnus welke GUIDO aanleiding zou gegeven hebben tot de solmisatie (zie Pl. 2 fig. I.), is terug gevonden in de boekerij tot de Domkerk van Sens behoorende; wij maken echter aanmerking dat de melodie van

sten van GUIDO heeft zoeken intekorten, en in weinig voorval-
len misschien, de juistheid der geschiedenis heeft weten te bepa-
len; nogthans zijne verdiensten zoo groot waren, dat zijns gelijken
op verre na nooit met hem bestaan heeft en, waarom wij hem onze
hoogachting toedragen, en zijne uitvinding ten hoogste roemen.

genoemden Hymnus thans in de R. C. kerken niet gezongen wordt als toen. De melodie waarop deze hymnus destijds gezongen wierdt, had de lettergrepen *ut, re, mi, fa, sol, la* juist op de noten gesteld die onze tegenwoordige *Gamme* uitmaakt, (zie fig. I.)

Ten einde het hoog en laag beter te doen onderscheiden voerde GUIDO later het gebruik in van vier parallele lijnen, op welke hij het eerst de vierkante punten stelde die de noten aanwezen. Doch vervolgens plaatste hij ze ook in de tusschenruimten dezer lijnen te zamen (7).

GUIDO nu stelt vier parallele lijnen te zamen en plaatst op de onderste lijn *ut*, in de tusschenruimte van de eerste noot tot de tweede lijn *re*; op de tweede lijn *mi*, in de volgende ruimte *fa*; op de derde lijn *sol*, en in de tusschenruimte van deze lijn en de vierde *la*. Hiernit ontstond een volledig *hexachordium* zamengesteld uit eene eerste noot, dan een heelen toon, nog een heelen toon, een halven toon, een heelen toon en nog een heelen. Doch daar de menschelijke stem een grooter omvang heeft,

7) Het gebruik der parallele lijnen was reeds voor GUIDO ingevoerd; echter het regelmatige systeem van dezelve, was tot omtrent de 13e eeuw nog niet aangenomen. De sleutel bestond bij voorduring uit eene letter van het alphabet, dewelke bij het begin van elke lijn en tusschenruimte derzelve gesteld werd, ten einde de namen van de daarop of daar tusschen staande noten aantetuiden. Deze letters wierden genoemd *claves signatae*, welke later van zeven op twee werden vermindert. BUSBY Gesch. d. Mus. B. I. bladz. 273. (In de Aanmerk.)

zoo veronderstelde hij, dat eene tweede *hexachorde* begint op *fa* klimmende door *sol*, *la*, *si*, *mol* en *ut* tot *re*; dat eene derde begint op *sol* door *la*, *si* *natuurlijk* *ut* en *re* tot *mi*. Om dit oogmerk te bereiken, nam hij de grieksche *gamma* (Γ) aan, als eene algemeene aanduiding voor *ut*, zoodat dit teeken op welke lijn ook, *ut* zou vertegenwoordigen (8).

Hieruit ontstond die opvolging van noten sedert *gamma* genaamd uit hoofde der letter *gamma* of *ladder* wegens de gedaante der geteekende lijnen. Daar hij de noodzakelijkheid ontwaarde om, even als de Grieken het *interval* (de afstand) van *la* op *si* uit twee halve toonen te deelen, kwam hij in 't geval om op de lijn van *b* of *si* somtijds een ronde *b* te voegen (*b*), om aanteduiden de verhooging met een halven toon. hiervandaan het gebruik van *bmol*, *b* *natuurlijk* (*b* quarré). Dezelfde GUIDO voegde eene snaar tot die van het grieksche stelsel voor het lagere, namelijk voor de *gamma*, zoo als boven gezegd en noemde die *ondertoegevoegde*, en voegde er vier snaren toe in het hoogere, die een zesde *tetrachord* uitmaakte, genaamd de *tetrachord* der *boven scherpen*. Dit nieuwe stelsel bestond alzoo

8) Over de bijvoeging der (Γ) *gamma*, hierover heeft men aan GUIDO het verwijt gedaan, dat hij door deze bijvoeging de gedachtenis van zijnen naam heeft willen vereeuwen. FORKELS Allg. Gesch. d. Mus. B. 2.

It is echter eene bekende zaak, dat de *gamma* uitgevonden of ten minste in algemeen gebruik is gebragt door GUIDO.

in 22 snaren of toonen, namelijk 20 diatonieke en twee die somtijds een halven toon verlaagd worden door middel van *b rond* (*bmol*).

Dit nieuwe stelsel werd spoedig door geheel Italie aangenomen, en vandaar naar elders overgebracht. Het werd nog verbeterd door de invoering van chromatieke snaren tusschen de diatonieken. Men zou al natuurlijk denken, dat de Grieksche muziek dergelijke tusschenvoegingen ook aannam, doch het schijnt integendeel zoo goed als bewezen, dat hunne melodien of geheel in de diatonieke of in de chromatieke of in de enharmonieke ladder gesteld waren; iets dat aan het hedendaagsch oor onmogelijk zou schijnen.

PAUS BENEDICTUS VIII ontbood GUIDO in den jare 1022 naar Rome om hem zijne leerwijs te doen verklaren. Ook vele schrijvers vermeenen dat de Aartsbisschop HERMANN, GUIDO naar Bremen zou ontboden hebben om het volk voor de godsdienst-oefeningen, het zingen te leeren. Het tegendeel hiervan is maar al te duidelijk bewezen door een der nieuwste biögraphen van GUIDO, ZUIGLI ANGELONI (9) die hetzelfde met alle grond wederlegt heeft. Wel is waar dat GUIDO door Paus JOANNES, even als door BENEDICTUS, om dezelve rede naar Rome is ontboden.

Om de algemeene invoering van zijn *hexachord. systheem* te bewerken, was GUIDO verplicht de goedkeuring van Rome interoeopen en de wijding van

9) Parijs 1811.

een Concilie te verzoeken, waardoor het gebruik van het antieke *tetrachord-systheem* werd vernietigd.

Guino verwierp het oude gebruik. Hij vereenvoudigde de teekenen, welke teekenen ten getalle van 1620, alle bij de Grieken moesten geleerd worden; nog plaatste hij bij de reeds in de melodie gebruikelijke vijf toonen der schaal *c d e f g* nog den zesden *a*. Met *c* begon zijn eerst hexachord. Zijne schaal had de uitgestrektheid van $1\frac{1}{2}$ octaaf *G A H C D E F G a b* of *h c d e f g* en deze was een voldoende omvang (*ambitus*) eener menschelijke stem. Om dit van GUINO eenigzins optehelderen, beschouwe men deze schaal

ut re mi fa sol la										ut re mi			
ut re mi fa sol la					ut re				mi fa sol la				
Schaal	G	A	B	C	D	E	F	G	a	b	c	d	e
ut re mi fa										sol la			
fa sol la					ut re mi fa sol la								
ut re mi fa sol la													
Schaal	f	g	a	b	c	d	e	f	g	a			
			a	b	c	d	e	f	g	a			
ut re mi fa					sol la								

Guino stelde zijne melodien in *C*, *F* of *G* en noemde die toonen volgens de syllaben waarmede een hymnus aanving: *ut re mi fa sol la*, de melodie mogt zich boven deze zes toonen niet uitstrekken. Zou zulks gebeuren, dan begon hij weder bij *f* of *g* met *ut re mi* enz.

Het slot hierna.

Beschouwing van Melodien.

Om niet onnodig door vragen en antwoorden, zoo als wij in den vorigen jaargang verplicht zijn geweest te handelen, de zaak te ontvouwen, zullen wij overigens de stukken zoo als hier volgt, uiteenzetten; beginnende alzoo met den Antiphon o SACRUM, die door den hymnus SACRIS SOLEMNIIS zal vervolgt en met het SANCTUS uit het Requiem besloten worden.

I. o SACRUM.

Deze Antiphon staat op den lagen 5 sleutel, en behoort tot den vijfden toon: kiezen wij $\bar{a}$ op sleutel, waardoor de aanhef in het accoord van *D* besloten en met *f*kruis geintoneerd wordt.

De uitwijkingen in dezen Antiphon hebben plaats bij het opwaarts gaan van elken 4 waar de 5 onmiddellijk volgt, en gelegen zijn op *Christus, memoria, impletur, gratia, futuræ, etc.*, daarentegen dit op elke andere 4 welke onmiddellijk van de 5 neerwaarts gaat, van geen toepassing is; b. v. op *Christus* wordt de eerste 4 chromatiek behandeld, waardoor men in het accoord van den quint als toevalligen grondtoon overgaat, die echter dadelijk door het accoord der hoofdgrondtoon vervangen wordt, om daardoor over de tweede 4 op*tus* als laddereigen toon neerwaarts te

gaan (zie Plaat 2. fig. II.): dit is van toepassing op alle hier voorgemelde woorden.

Eene tweede modulatie heeft plaats op *passionis* en *nobis pignus*. Aldaar de melodie van *memoria pas* en *nobis* reeds op den quint als de toevalligen grondtoon is overgegaan, gaat *passionis* en *pignus* wederom in den quint van die grondtoon over, en wordt daardoor de derde noot op *pas* kruis behandeld, waardoor zich de quint voor een oogenblik als grondtoon van den vorigen toevalligen grondtoon laat hooren, echter dadelijk weder vervangen wordt door den grondtoon vanwaar hij gekomen is, om de noot op . . . *sionis* diatoniek te behandelen, zoo als hier even van de eerste uitwijking is verklaard.

Hebben wij dan den toon A, als het geschiktste op sleutel beschouwd om deze melodie voortedragen, waaruit D groote terts als hoofdgrondtoon wordt geboren. Hoewel ons het stuk c op sleutel, waaruit dan F groote terts als hoofdgrondtoon zou voorkomen, voorsteld, zoo is deze toon minder verkieslijker te volgen, omdat de zang buiten het algemeen bereik der stem zou gaan, en veeleer naar schreeuwen dan zingen zou gelijken. A dan op sleutel levert de volgende uitwijkingen: dat elke $\bar{g}$ na $\bar{a}$ opwaarts gaande kruis, daarentegen van $\bar{a}$ na $\bar{g}$ neerwaarts gaande natuurlijk wordt verlangd; zoo ook met elke $\bar{d}$ op *passionis* en *pignus* welke na $\bar{c}$ opwaarts en van $\bar{e}$ neerwaarts komen.

II. SACRIS SOLEMNIIS.

Deze Hymnus staat op den hoogen $\bar{c}$ of 8 sleutel, (zie fig. III.) en behoort tot den tweeden kerkttoon: A kleine terts dominerende grondtoon.

De aanhef is $\bar{g}$, nogthans moet in $\bar{c}$ besloten worden, om $\bar{g}$ in dat accoord te intoneeren hetgeen de wending der melodie vereischt, omdat zij dadelijk over de 6 naar de grondtoon c opwaarts gaat.

Een groot misbruik waarover wij onze aanmerking maken, is, dat onderscheidene organisten en zangers de melodie op *gaudia*, over *f kruis* in d groote terts, in plaats over *f natuurlijk* in d kleine terts doen resolveren: waarlijk geen klein verschil, maar bewijs van groot gebrek aan kennis der simple klankladder. De eenige aanmerking op de hierin voorkomende kruis-toonen, welken daardoor eenen enkelen toevalligen grondtoon vormen, is waartenemen bij *vetera*. Aldaar gaat de melodie door die $\bar{c}$ *kruis* te nemen over, in D kleine terts. Op *Nova* verliest D zijn kracht door op die $\bar{d}$ den quint (E) van A kleine terts te bezigen waarin zij overgaat. Vervolgens gaat men op *omnia* in C , G enz. tot dat men eindelijk in den grondtoon (A) besluit.

III. SANCTUS. (Requiem.)

Dit gedeelte der Mis, waarvan wij in ons eerste nommer reeds het *Agnus Dei* en *Lux aeterna* behandelt hebben, vordert mede eene teregtwijzing.

Het *Sanctus* staat op den lagen f sleutel en behoort tot den zesden kerktoon; hoewel door deszelfs sluiting gedeeltelijk *irregulair*.

Veronderstellen wij *g* op sleutel, zoo is de aanvang met deszelfs terts $\bar{b}$. Tot aan *Hosanna* gaat het stuk geheel in laddereigen toonen door. Wederom vele organisten dragen deze melodie op *Hosanna in excelsis* in laddereigen toonen voor, en blijven op de quint in $\bar{a}$ staan, waarmede zij besluiten. Iets wat zeer onvoldoende voor het gehoor is, als voorkomende of men nog iets te wachten heeft; en om deze hinderpaal weg te nemen, geve men aan $\bar{a}$ het regt van grondtoon, ondersteund door zijn accoord en ziedaar de sluiting volmaakt. Eer wij hiertoe overgaan zijn wij verplicht de nodige preparatiën bij te dragen ten einde $\bar{a}$ in zijn regt te kennen. Hiervoor wordt gevordert de groote zeven, die hem zijn eigenschap doet kennen, zoodat dan de eene $\bar{g}$ op *Hosanna* en de beiden op *in excelsis* chromatick moeten behandelt worden (zie fig. IV).



Besluit.

Zoo kort mogelijk hebben wij deze aangehaalde stukken, zonder dezelve met noodelooze bewijzen van regels te vergrooten uiteengezet, hetgeen wij om plaats te winnen achterlaten. De ware liefhebber en leergierige van het tijdschrift, stelt genoeg vertrouwen in deze onze opheldering welke wij hem bij de uitwijkingen onder het oog brengen en zal genoeg zijn hem tot die noten opmerkzaam te maken op dewelke hij zijne aandacht bijzondere behoeft te vestigen. Het zal voorzeker onnoodig zijn hem de opheldering telkens door bewijzen te doen verzekeren of bevestigen.

**APOLLO.****MUZIKK VOOR DE PIANO-FORTE.**

Te 's Gravenhage bij VAN LIER.

Naar wij vernemen, zal binnen weinige dagen het eerste nommer van het nieuwe tijdschrift, Apollo geheeten, het licht zien. Hetzelve zal maandelijks worden uitgegeven, en eene verzameling van de beste bestaande en dagelijks uitkomende Muzijkstukken voor de Piano-Forte bevatten.

Men wordt daardoor in staat gesteld, om, tegen geringen prijs, maandelijks verschillende stukken van goede componisten te ontvangen, en aan talrijke oefenaren der Piano-Forte wordt dien ten gevolge de gelegenheid aangeboden, om hunne studien op eene min kostbare wijze geregeld te kunnen voortzetten. De stukken, die door de vervaardigers van dit maandwerk gekozen zullen zijn, zullen van de eerste Componisten zijn, zoo als ADAM. AUBER, BERTINI, BEETHOVEN, CZERNY, CHOPIN, CRAMER, CHERUBINI, DIABELLI, HERZ, HUMMEL, HUNTEN, KALKBRENNER, MOZART, MEYERBEER, MOCHELES, MENDELSSOHN-BARTHOLDY, REISIGER, RIES, SPONTINI, SMITT, WEBER, enz. In een land als het onze waar de toonkunst sinds een groot getal ingezetenen er met regt roem instellen deze edele kunst te beoefenen of dezelve te onderwijzen, waar eene maatschappij tot derzelfver bevordering bestaat, welker werkzaamheden ten verleden jare eene zoo heerlijke uitkomst hebben opgeleverd; in zulk een land, waar de regering van den staat, zoowel als die der gewesten en gemeenten, zich beijveren om deze schoone kunst voortteplanten en te verbreiden, in zulk een land kan het niet anders of een tijdschrift, met datzelfde oogmerk vervaardigd en uitgegeven, moet algemeen bijval vinden. De proeve welke van hetzelfde is uitgegeven, en die in een stuk van MENDELSSOHN-BARTHOLDY bestaat, voldoet ruimschoots aan de verwachting. De uitvoering doet de uitgevers eere aan.

INGEZONDEN STUKKEN.

Mathematische Toonberekening.

Bekend is het verhaal van den wijsgeer PYTHAGORAS, dat hij, in diepe bepeinzing over de eigenschappen van het geluid en de onderlinge betrekking van muzikale klanken, op zekeren dag toevallig eene smits werkplaats voorbij ging, en vier hamers aan het werk hoorende, opmerkte dat zij eene volkomene harmonie uitmaakten; waarop hij ze liet wegen, en ze juist vond in de evenredigheid der getallen 6, 8, 9, 12. Hij liet toen vier snaren, gelijk van lengte en dikte, bespannen door gewigten in diezelfde verhouding, en bevond, dat zij, even als de aanbeelden, harmonisch klonken, namelijk de quart, quint en octaaf van den diepsten toon. BURNEY in zijne *Historij of Music*. vol. I. p. 411. dit geval vermeldende, voegt er bij het volgende. Dat dit voorbeeld zoo lang geloof gevonden heeft, is een voorbeeld onder meer andere, dat wijsgeeren wel eens daadzaken op hooren zeggen, en in goed vertrouwen aannemen, zonder er de proef van te nemen. De geleerde MARPURG in zijne *kritische einleitung in die geschichte der Musik* 1759 heeft op het Frontispice van zijn werk den wijzen man van Samos doen afbeelden bezig aan het wegen der hamers. Nu vordert het maar weinig oplettendheid om vooreerst in te zien dat de klank van het aanbeeld of van eenig

geluid gevend voorwerp, als eene snaar of klok, zoover de *toon* betreft, hoegenaamd niet afhangt van de *zwaarte* van den hamer of wat het ook zij, waarmede men het geluid voortbrengt. Echter schijnen de hamers en aanbeelden niet zwaar op den maag gewogen te hebben, want latere zoowel andere schrijvers hebben ze gretig geslikt. Ik mag er bij voegen, dat smidsgereedschappen in de klasieke tijden ver moeten uitgemunt hebben, boven die van onze verbasterde dagen. Zekerlijk hoezeer duizenden menschen van fijn gehoor smederijen gedurig voorbij gaan, geloof ik niet dat sedert PYTHAGORAS een enkele ooit is blijven stil staan om naar een muzijkaal geluid te luisteren, veel min om er harmonische geluiden te bewonderen. Even als het verschil van toon door het verschil van hamers, even zoo ongegrond is de vergelijking der gewigten gehangen aan snaren. Iemand het beproevende vindt in plaats van quart, quint en octaaf, slechts den kleinen terts, grooten terts en tritonus. De beroemde GALILEO in de 17^e eeuw ontdekte den misslag. Het is wel waar dat vier snaren welker *lengten* zijn als: 6, 8, 9 en 12, de quart, quint en octaaf opleveren; maar het is bewezen dat, zal men die intervallen door *verschil van gewigten* uit dezelfde snaar, of gelijke snaren, verkrijgen, die gewigten alsdan tot elkander moeten staan, als de vierkanten dier getallen, dat is als: 36, 64, 81, 144.

Sympatie van het geluid.

Wanneer iemand hard spreekt, of hoest, of slaat op de kas van eene forte-piano, als het deksel op staat, of slaat op eenig ander hard ligchaam in de nabijheid, zullen alle de snaren door den schok te gelijk in trilling geraken en geluid geven. Maar zoo een enkele bepaalde noot uitgehouden wordt, het zij door de stem, of door eene viool of fluit, zal niets behalve de unisson op de piano gehoord worden. Ofschoon de dempers behoorlijk in aanraking zijn, zoo dat het onmogelijk is in die omstandigheden uit eenige snaar een helderen klank voort te brengen, niettemin zoo iemand digt bij zingt, zal iedere noot terug gegeven worden door het instrument.

F.....



Men vindt onder de oudere kerk compositeurs, in de eerste tijden van het contrapunct, die de hedendaagsche regelen met *betrekking* bij de overgang van toonen geheel verwaarloosden, of schijnen niet gekend te hebben, nemende, stout weg, twee of meer volmaakte accoorden van dezelfde soort, diatoniek, gebruikende iedere noot in de klankladder, uitgezonderd de zevende, als grondtoon. PALESTRINA begint zijn *Stabat Mater*, die

nog in gebruik is in de kapel van den Paus, gedrukt in de muziek aldaar uitgevoerd in de Pas-sieweek, met *drie volgende* gewone groote terts accoorden op de basis *A G F*, diatoniek *nederdalen*; en evenwel is deze modulatie zoodanig gewijzigd door de verdere dispositie, en verzacht door de volmaakte wijs van ze te zingen, dat ofschoon een vreemden onregelmatigen schijn makende op papier, het uitwerksel bewonderenswaardig is, doch waarvan geclavierde instrumenten geen denkbeeld kunnen geven.

A. J. B. R.

UITNODIGING.

De brief uit A, betreffelijk het werkje getiteld: *Nieuwe Leerwijze van den Gregoriaanschen zang*, enz. bij C. L. van Langenhuizen te Amsterdam, kan voor als nog niet geplaatst worden; de schrijver word verzocht zich aan de Redactie bekend te maken.

De Heer H. . . te s' Hage wordt vriendelijk verzocht zich aan de redactie bekend te maken.

MENGELINGEN.



HYDRAULICUM.

Over het *Hydraulicum* of *water orgel* der Ouden, waarvan men melding vindt bij enkele schrijvers, is sedert veel geschreven en getwist geworden, zonder dat het eigenlijk blijkt *wat* het was, en *hoe* het werkte, en of het enkel mecanismus was, dan of het sleutels of toetsen had. De beschrijving door Claudius gegeven zou veeleer passen op het hedendaagsche orgel, behalve de omstandigheid van door water in plaats van lucht 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.

Ctesibius geboren te Alexandrie onder den tweeden Ptolomeus Evergetes, zou dit werktuig uitgedacht of verbeterd hebben. Doch met al wat Athenaeus, en Vitruvius 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 Zwe-

den 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 als of 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 klavier 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.

CONCORDIA.

Het schijnt dat men door middel van zeker mechanismus, aangebragt aan de snaren van eene piano-forte, op dit instrument de werking verkrijgt van een strijk-instrument. De vervaardiger hoopt ook de toonen te zullen kunnen *uitzetten* en *inkrimpen*, met andere woorden, de *expressie* in het instrument te zullen brengen. Het is reeds zeer lang geleden, dat men het eerst aan de oplossing van dit muzikale waagstuk gewerkt heeft. Erard schijnt er het eerst aan gedacht te hebben, en Grétry beschouwde het expressive orgel, waaraan Erard destijds arbeidde, als een volmaakt muziek-instrument te zullen worden. Dit orgel heeft intusschen eene zonderlinge lotwisseling ondergaan. Besteld zijnde door Maria Antoinette was het nog op verre na niet voltooid, toen de omwenteling uitbrak. Erard gaf echter de voltooiing niet op, en bewerkte eindelijk, dat het voor

rekening van de Civiele lijst van Karel X werd aangekocht en in 1829 in de kapel geplaatst. Doch bij de omwenteling in 1830 toen het paleis der Tuilleries werd ingenomen, namen de burger-soldaten de pijpen van het orgel van Erard en bedienden zich daarvan, om de zegepraal der Julij-helden uitetrompetten.

EUPHONIA:

Een onlangs in Duitschland uitgevonden Muzijk-Instrument, hetwelk den toon nabootst van den Fagot, Violoncelle en Oboe, gemaakt door den Toonkunstenaar Hierling, die ook nog vergroot en verbeterd heeft de Harmonica (glazen klokken), ter grootte van zes octaven; op beide instrumenten, heeft gemelde kunstenaar zich in de maand April te Keulen laten hooren, die tevens met bijval ontvangen is geworden.

De Heer Ferdinand Vogel, uit Berlijn, een der beroemdste organisten van Duitschland, op zijne kunstreis ons land bezoekende, is voornemens in eenige Hoofdkerken der Provinciën, Orgel-concert te geven; verscheidene Duitsche dagbladen en tijdschriften hebben bereids met lof gewaagd, van zijn talent, waarvan hij de uitmuntendste blijken op verscheidene Concerten in Hamburg, Frankfort, Leipzig, enz. moet gegeven hebben, en de getuigenissen hem door beroemde Componisten Romberg, en Rink gegeven, stellen zijne bekwaamheden buiten allen twijfel. Wij geloof-

ven, dat het alle echte kunstvrienden aangenaam zal zijn, den orgelstijl te hooren; die in Duitschland tot zulk een hoogen trap opgevoerd is.

Het heeft Z. M. den Koning behaagd, den Heer H. W. Dahmen Muzijk Directeur te Nijmegen, tot honorair solo-vioolspeler bij Hoogstdeszelfs hofkapel te benoemen.

De veteraan der Duitsche volksmuzijk, de kapelmeester Wenzel Muller, is den 3 Augustus te Baden bij Weenen aan zenuwkoorts overleden.

De boroemde Componist en Pianist van Parijs, de Heer Fr. Kalkebrenner, Ridder van den Rooden Adelaar en van het Legioen van Eer, bevindt zich thans te Rotterdam en heeft zich aldaar met de grootste toejuiching bij bijzondere gelegenheden op de Piano doen hooren. Men verzekert dat hij spoedig naar Amsterdam zal vertrekken.]

Men spreekt wederom van een Muzijkfeest te s' Graven-

kage, nogtans niet, zoo als men verneemt, van wege de Maatschappij ter bevordering van Toonkunst.

Op dingsdag den 8 September, en drie volgende dagen, zal onder bescherming en begunstiging van den Aartsbisschop van York, in die stad een groot Muzijkfeest worden gegeven, hetwelk zal aanvangen, als zijnde die dag de verjaardag der krooning des Konings, met de uitvoering van het kroonings-lied van Händel. Verder zullen uit de meest uitstekende werken van Händel, Haydn, Mozart, Beethoven en Pergolesi de beste stukken worden uitgevoerd. Het orkest zal bestaan uit meer dan 600 kunstenaars; het koor uit 90 cantors, 70 altos, 90 tenors- en 100 bas-stemmen, in het geheel *drie honderd en vijfzig* zangers en zangeressen, waaronder men opmerkt Mlle. Grisi en de H. H. Lablache en Rubini. Er is een Commissie benoemd om aan vreemdelingen den toegang en huisvesting te bezorgen.

Volgens de intekening van No 1. 1^e Jaargang, beliep het werk 6 vellen druks; hetzelfde zal voor het vervolg met 2 vellen vergroot worden. ;

DE GREGORIAAN.



~~~~~

N<sup>o</sup>. 2.

~~~~~

(Slot van de Geschiedkunde van den Kerkelij-
ken Zang, bladz. 13, 2^e Jaargang.)

De zoo algemeen geroemde, en door GUIDO uitge-
vonde *Muzikale Hand*, waarvan wij in het vorig
nummer eenige melding hebben gemaakt, hebben
wij gemeend, tot betere verklaring van den lezer,
hierbij te moeten voegen.

Deze hand werd toenmaals gebruikt om het juiste
treffen der toonen, voor eerstbeginnenden, gemak-
kelijk voortestellen.

Daar het Guidonisch systema uit 19 toonen be-
stond, zoo kwam dit met de verdeeling der hand
juist overeen, daar de leden van vingers en duim
te zamen, die verdeeling bevatten, als hiertoe
vereischt werd. De verdeeling der toonen dan
werden op de leden der hand geplaatst, zoodat de

2^e JAARGANG.

duim de drie diepsten van het systeem aanduidde. De top beteekende *F ut*; het middelste lid *A re*; en het onderste *B mi*. Zóó werden vervolgens de overige toonen in eene volgorde op de andere leden der vingers geplaatst. De afbeelding hier op Plaat 3 heldert dit beter op.

Te dier tijde, toen de kunst nog niet het middel bezat, krachtens welk een eerstbeginnende in den zang snelle schreden kon maken, zoo was voorze-ker de oefening van de Muzijkale hand eene gróóte verligting; in onze dagen echter, zou soortgelijk onderwijs, of oefening, daarentegen het aanleeren verzwaren. De hier medegedeelde afbeelding is ge-nomen uit het *floribus musicus*, Straszburg 1488 (1).

Wat nu betreft zijne *hexachorden*, hiervan willen wij eene vergelijking maken en de klankladder in hexachorden verdeelen: een punt, dat ongetwijfeld

1) GERBER verhaalt in zijnen Tonkünstler-Lexicon, nieuwe uitgave 1812, artikel GUIDO: dat het den onvermoeiden navorsings-geest van den beroemden Heer VAN MURR te Nürnberg 1799 gelukt is, een nog nieuw, tot nu toe onbekend gebleven tractaat van GUIDO te ontdekken, en te bezitten. De beschrijving daarvan is het volgende: *Rarissim. Mst. music. In membrana Guidonis Aretini. Codex Sæc. XI. Foliorum 39 in 4. maj.* Eene andere Muzijkale Hand in 't geheel met de tegenwoordige overeenkomstig, uit een ander Codex der XII eeuw, in het genoemde Lexicon opgenomen, heeft het volgende opschrift:

MANUS GUIDONIS

E CODICE SÆC. XII. S. WILHELMI HIRSAUGIENSIS

DE MUSICA ET TONIS.

E BIBLIOTHECA C. T. DE MURR.

voor diogenen van belang is, welke de oude leerboeken van het Choraal met nut wenschen te leeren. — Volgens den geheelen omvang van het Guidonisch toon-systheem, bestaan er zeven hexachorden:

1 F, A, H—C, D, E

2 C, D, E—F, G, A

3 F, G, A—b, c, d

4 G, a, b—c, d, e

5 c, d, e—f, g, aa

6 f, g, aa—bb, cc, dd

7 g, aa, hh—cc, dd, ee

ut, re, mi—fa, sol, la

1, 2, 3—4, 5, 6

Tot deze zeven *hexachorden* werden de zes syllaben ut, re, mi, fa, sol, la, bijgevoegd en geregeld, zoodat *mi—fa* altijd den halven toon aanduidde. Dit was, zoo als ook nog is, onveranderlijk bepaald, dat zulks altijd op den vierden trap (van de 3 op de 4) moet vallen, en bijgevolg van de derde op de vierde noot van elke klankladder gelegen is. Van daar het Spreekwoord: *Mi Fa est coelistis harmonia, Mi contra Fa est diabolus in musica.*

Deze *hexachorden* werden volgens hare geaardheid nog in, *natuurlijke*, *harde*, en *zachte* toonsoorten verdeeld. Het eerste hexachord, F—E, werd genoemd *hexachordium durum* of *durum*, omdat daarin het $\natural$ (H) voorkomt; het derde hexachord, F—d, *mollare* of *molle*, omdat de *zachte* b daarin gelegen is; en het zesde hexachord, c—aa, *naturale*

of *permanens*, omdat noch *b* noch $\flat$ daarin voorkomt. De hierover in acht te nemen regel, bestaat in het volgende vers hetwelk hier voren mede op de plaat vermeld staat.

C naturam dat,
F b molle tibi signat,
G per $\flat$ durum,
Dicas cantare modernum.

Ook later nam de chromatische toon in de klankladder eene plaats in. Elke noot die een *kruis* voor zich geteekend had, werd het woord *diesis*, of die eene *b* had, *b moll* toegevoegd. Zoo noemde men *Cis*, *C sol*, *fa*, *ut*; *diesis*, en *Des D la*, *sol*, *re*, *be*; *molle*. De franschen bezigden ook de namen *ut* *dieze*, *re*, *be* *molle* enz. Deze bezwaarlijke mutatie werd eindelijk, door de bijvoeging der zevende syllabe *si*, overtollig; en men keerde, in weerwil men de oude bezwaarlijke solmisatie door verschillende eeuwen als eene hoogstbelangrijke uitvinding vereerd had, tot de Notatie van het Alphabet terug. Men kon deze solmisatie, hoe bezwaarlijk zij ook was, zóólang met gevolg ten nutte maken, als men de oude diatonieke toonsoorten bezigde; maar zoodra het toon-systheem door de zoogenoemde chromatieke en enharmonieke toonen uitgestrekt werd, en de oude toonsoorten met eene of meerdere toonen hooger of dieper verzet werden, ontstond daardoor bijzondere zwarigheden, zoodat de syllaben, benevens alle Mutatiën, met elke transponeerde toonsoort te gelijk moesten verzet worden.

Dit was wel de grond waarom onze voorvaders, na veel daarover te hebben getwist, de solmisatie eindelijk verworpen hebben, en de toonen enkel met de, reeds door GREGORIUS den Grooten ingevoerde *letters* benoemdden, en naar dezelve zonder mutaties solficerden, welke gewoonte met eenige uitzondering, tot op heden is blijven bestaan. In Italie en Frankrijk, zoo ook in eenige streken van Duitschland, heeft men de solmisatie, edoch met wijzingen, nog bijbehouden. Men behieldt de zes *aretynische syllaben*, teekende echter om de moeilijke mutatie te vermijden, de zevende noot van het octaaf door de syllabe *si*. Lang in ons land gebruikte men voor de zeven toonen, andere namen, zoo als: *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni* welke men *Bobisatie* of *Boce-disatie* ook *voces belgicus* en *solmisationem belgicam* noemde, wier uitvinding aan den verdienstvollen Toonkunstenaar HUBERT WAE LRANT toegeschreven wordt (1595). — De zoogenoemde Bobisatie welke van DAN. HITZLER (1635) voorgesteld wordt, bestond uit de syllaben. *La, Be, Ce, De, Me, Fe, Ge*. Eindelijk had men ook nog welluidender syllaben ten dienste van het solfieren, de zoogenoemde *Damenisatie*: eene uitvinding van den kundigen kapelmeester GRAUN (1759), bij welke toonen de volgende syllaben werden toegevoegd *c, d, e, f, g, a, h, c. da, me, ni, po, tu, la, be, da*. Werd de noot door een kruis, een halven toon *verhoogd* dan kwam het woordje *es* er bijgevoegd, en genoemd: *des, mes, nes, pes, tes, les, bes, des*.

kwam daarentegen de *b* door een halven toon te *verlagen*, dan gebruikte men het woordje *as*, en dan: *das, mas, nas, pas, tas, las, bas, das*, genoemd (2).

Zoodanige lotwisseling heeft de uitvinding van GUIDO ondergaan, nogtans zijne tijdgenooten hebben met den meest mogelijken lof ~~er~~ van gesproken, en zeggen, dat een kind, dat nu in één jaar kon leeren wat hij te voren in tien jaren naauwlijks meester was. Sommige beweren dat hij deze kennis door goddelijke ingave verkreeg, echter wat ons betreft, wij hebben de waarde van dit stelsel van hexachorden door GUIDO uitgedacht, nooit goed kunnen begrijpen. De Diatonieke tetrachorden der Grieken toch verschaffen een veel eenvoudiger klankladder, en die veel beter ingerigt was, zoowel voor theorie als gebruik. Het laat zich door een ieder gevoelen, dat de laatste noot van een tetrachord, hetzij men klinkt of daalt, aan het oor voorkomt als *sluitende* de serie; en dat daarentegen de laatste noot van een hexachord, als men klinkt, veeleer klinkt als het begin van eene nieuwe serie dan als de sluiting van eene vorige.

2) Van deze *Grannsche* syllaben heeft zich ook HILLER (1801) in zijne *Anleitung zum musik. richtigen Gesange* bediend. Zie KOCH's *musik. Lexicon*. bladz. 1407. TOSI *Anleit. zur singk. ubers. und mit Erlaut. und Zusätzen vermehrt von J. F. AGRICOLA*. bladz. 8—9 enz. Verder *Musica choralis Thero-practica* van B. SCHEYERER, bladz. 14 enz. *Theatrum musicae choral.* van KIRCHRATH, bladz. 8 enz., zoo ook FORKEL *allg. Gesch. d. Mus.* 2 B. bladz. 283, in welke werken de solmitatie- en mutatie Tabellen breedvoerig uiteengezet zijn.

Doch hoedanig de verdiensten of de gebreken van het stelsel van **GUINO** beoordeeld worden, zeker is het, dat dit stelsel in algemeen gebruik is gebleven tot aan het einde der zeventiende eeuw. Alstoen werd, volgens de grondigste bewijzen, door **PRESBURG** de syllabe *si* ingevoerd als laatste noot van het septenarium, om tusschen *la* en *ut* geplaatst te worden. Dit was eene volkomene herstelling van de aloude Grieksche diatonieke ladders van tetrachorden, en tegelijk eene verbetering, daar het tweede tetrachord door afzonderlijke letters of lettergrepen onderscheiden werd.

De taak voor beginnenden in de studie der toonkunst werd aanmerkelijk bekort door deze invoering van de *si*. »Ik zelf" zegt **BUTLER** »ben »nog onder die ongelukkigen geweest, die de oude prullerij moesten aanleeren *A re, B mi, C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, G sol re ut* enz. enz. enz. Muzijkmeesters waren in die dagen, »even als ook nog heden, tamelijk gebrekkig in »het uitleggen. Hadden zij mij gezegd dat de reden »waarom meer dan ééne syllabe toegevoegd wierd »aan de letter van eene noot, hierin moest gezocht »worden, dat die noot, tot meer dan ééne hexachorde te gelijk behoorde, en hadden zij mij »aangetoond de verschillende plaatsing der noot ten »opzigte der verschillende hexachorden, zoo zouden zij mij en veel kennis, en veel hulp voor het »geheugen geschonken hebben. Doch algemeen »gesproken, bleef deze uitlegging achterwege."

Het is zelfs merkwaardig hoe op sommige plaatsen de ingewikkelde opklimming dezer hexachorden niet dan laat in de voorgaande eeuw is verlaten geworden, en plaats gemaakt heeft voor het gebruik van de *si*. In Engeland is dit gebruik misschien het laatst van alle landen aangenomen geworden. —

— Het eerste kerkgezag in Duitschland, is te Keulen geweest.

NOTKER, Bisschop BABALDUS te St. Gallen, bijgepaamd de verzamelaar, verzamelde melodien voor Hymnussen met letters (toontekens): de invoering van zijne klankladder van 5 toonen was veel van die van GREGORIUS onderscheiden.

Hierop volgde Magister FRANCO van Keulen, die drie teekens beschrijft. De beteekenis dezer figuren bleven tot in de 14^e eeuw in gebruik: *Maxima*, *Longa*, *Brevis*. — Overleden 1053.

In de 14^e eeuw verscheen de bekende JEAN DE MURIS (de Meurs) hooggeleerd geestelijke en geneesheer van de Sorbonne te Parijs. Deze geleerde schreef over het *Metrum*, verdedigde het *Contra-punct* en het *Cantus figuratus*; hij stierf 1370: zijne nagelatenen werken zijn: *Tractatus de Musica* en *Musica speculativa & theoretica*.

Omtrent 1484 kwam GAFOR ook Gaforio, uit Lodi, Proff. in de Muzijk, kapelmeester van de kerk te Milaan. GAFOR hieldt voorlezingen, waarin hij de 12 modis (wijzen) van BOËTHIUS verklaarden; hij schreef drie werken: 1496 *Theoria*, 1502 *Practica Musica* en 1501 *Harmonia mus. instrumentorum*,

alle te Brecia gedrukt. Zijne Theorie is het natuurlijkst gegrond op de toenmalige grondzetting van het Contra-punct. — De kerk toonsoorten beginnen te verminderen. — GAFOR stierf 1522.

PRASBURG uit Mersburg Cantor in Bazel, zou eindelijk de melodie uit hare beperking verlost, de *grootte septime* uitgevonden (1501), en dezelve *si* genoemd hebben.

WAE LRANT, geboren te Antwerpen 1517, noemde de zevende noot *Ni*; hij onderwees zijne leerlingen door de syllaben *be, ce, di, ga, lo, ma, ni*.

De Art. Mag. *Oristoparchus* uit Meiningen heeft een werk uitgegeven (*Mus. activæ Micrologus*) waarin hij de wijzen van eenige altaar gezangen b. v. in het midden op *c c c h a h* en voor het einde op *c c d e d i* bepaalde.

Niet vroeger dan tegen de helft der 11^e eeuw schijnt het gebruik der *maatstreep* te kunnen worden opgespoort. Een muzijkstuk hetwelk afgedeelt wordt in gelijke gedeelten van tijd, worden maten genoemd, hetgeen voor het oog geschiedt door regte lijnen dwars door den notenbalk getrokken; de noten tusschen twee zoodanige streepen geplaatst uitmakende alle te zamen ééne noot. In het *Cantus firmus* waren vroeger twee soorten van maatstreepen in gebruik, de eene ging door de geheele breedte van den Notenbalk, de andere slechts tot aan de helft. Het oogmerk was den zinger meer of mindere tijd te geven tot ademen. Doch door eene vergissing is somtijds zoowel in manuscripten als

in gedrukte boeken van het Cantus firmus, eene maatstreep geplaatst geworden achter ieder woord

VECCHI uit Milaan is uitvinder van het *herstel-
lingsteeken*.

In 1580 werd in Spanje geboren LUDOVICO VIADANA, later kapelmeester te Mantua, uitvinder van de Generale of Becijferde bas; componeerde 49 verschillende werken van 1, 2, 3 en 4 stemmen, in 1609 te Venetien, en 1633, 20, 26 in Frankfort op nieuw herdrukt en uitgegeven. Hij stichtte een kerk concert. BAINI meent, als meer anderen, dat de becijferde bas reeds vóór VIADANA bekend was.

In het begin der 16^e eeuw, zou volgens zekere schrijver PUTEANUS de naam *si* aan de zevende noot gegeven hebben.

Wederom volgens andere schrijvers zou ALSTENT, geboren in 1538 te Herborn in het Nassausche, de benoeming *si* uitgevonden hebben, alzoo veel vroeger als de Fransche zulks vermenen gedaan te hebben; anderen nogmaals spreken van LE MAIRE, ook nog van VAN PUTTEN enz. Het verkieslijkst van dit twistpunt, is, volgens de manuscripten, PRASBURG er voor te houden, die deze zevende benaming *si* in 1501, aan de laatste syllabe zou toegevoegd hebben.

In 1632 leefde de Benedictijner monnik MARELLON te Parijs, Bibliothekaris des konings. Deze verlangde in 1675 de Gregoriaansche Notatie A B C D E F G.

DAN. HITZLER voerde de zoogenoemde *Bocedisatie* in, met de syllaben La, Be, Ce, De, Me, Fe, Ge, 1635.

De kapelmeester GRAUN, uitvinder van de *Damenisatie*, 1759; noemde deze syllaben

c, d, e, f, g, a, h, c,
da, me, ni, po, tu, la, be, da,

Werd een noot door het verhoogingsteeken voorafgegaan, dan kwam bij de enkele letter, het woordje *es* gevoegd, als: *des, mes, nes, pes, tes, les, bes, des*, werd daarentegen de noot door het verlagingssteeken voorafgegaan, dan kreeg zij de klank van *as*, als: *das, mas, nas, pas, tas, las, bas, das*.

LIBERTI, lid der pauselijke kapel, is de eerste die gewag maakt, dat GREGORIUS de Groote vele Grieksche teekens heeft afgeschaft en daarvoor de klankladder met A B C D E F G a b c d e f g verandert heeft. BURNEY, MARTINI, FORKEL en anderen, hebben dit elkander in hunne historie gevolgd.

Ziedaar, waarde Lezer! volgens het bestek van ons tijdschrift, de *Geschiedkunde van den kerkelijken zang* in het kort medegedeelt. Zij geeft ons de gepaste aanleiding tot eene aanmerking, die wij reeds meermaal deden, doch niet te veel kunnen herhalen. Zij toont ons de hooge waarde waarop het gezang ten allen tijde is gesteld geworden zoowel door de hooge geestelijkheid onzer kerk, als door godvruchtige menschen van waren smaak. En dit moge allen die met de uitvoering belast zijn aansporen, om het zich tot eene eer te rekenen, iets tot verhooging van Gods naam en den luister

van Zijne Heilige Dienst in dit gewigtig gedeelte te kunnen bijdragen. Het moge een ieder tevens een ernstige wenk zijn, om daaruit te helpen weren al wat de minste verwarring of stoornis zou kunnen teweegbrengen; hetgeen dus op nieuw den plicht bevestigt op organisten en koorzangers berustend, om zooveel in hun vermogen ligt, de *zuiverheid*, en de *gelijkvormigheid* van uitvoering van het Gregoriaansch gezang te behartigen; zoodat niet het eene koor van een ander verschilt, en men in het onzekere blijft waaraan zich te houden. Die onzekerheid te doen ophouden, en die gelijkvormigheid zoo mogelijk te bevorderen en algemeen te maken, dit was het oorspronkelijke doel en zal bestendig de strekking blijven van dit Tijdschrift. Wanneer de zang in zijne zuiverheid alom zal hersteld zijn, en met gepast gevoel worde aangeheven in onze tempelgebouwen, dan zal missehien nog eens de tijd komen, dat hij indrukken zal teweeg brengen, gelijk aan die waarvan AUGUSTINUS spreekt: »Hoe »menigmaal heb ik tranen gestort, als ik in uwe »kerk, o mijnen God, liederen en lofzangen »hoorde aanheffen ter eere van U! Terwijl het »geluid mij in de ooren klonk, drong uwe waarheid in mijn hart, gevoelde ik mij opgewekt »door indrukken van buitengewone godsvrucht; »mijne tranen vloeiden, en terwijl zij vloeiden »en mijn gemoed verligteden, was ik als weggevoerd in zalige vreugde"

Zoodanig ook spreekt de Hoog Eerw. Heer VAN BEEK,

Miss. Apostolicus te Stokholm, in eenen brief aan den Heer LE SAGE TEN BROEK (3) » Eene
 » schoone Mis in het Gregoriaansch werd op eene
 » statige wijze door de armen weezen, zonder or-
 » gel, zonder gradualen, zonder noten, zoo bedaard,
 » zoo geregeld gezongen, dat ook ge oefende kooris-
 » ten met orgel en alle hulpmiddelen het bezwaar-
 » lijk zullen verbeteren. Vooral trof mij het *Jesu*
 » *dulcis Memoria*, dat zij na de Consecratie
 » zongen, en dat de Eerw. Heer BAALÉ hun zeker
 » niet zonder groote moeite geleerd had. Roerend
 » was het voor mij in een bijna geheel afgeval-
 » len land door arme weezen, de heilige geheimen met
 » de *ware kerken-taal* te hooren verzellen. Nooit
 » had ik zoo iets kunnen verwachten. Dit trooste
 » mij beurede mij op; en

Met regt dus ook schrijft den Eerw. Heer HOEF-
 NAGELS in de voorrede zijner Nieuwe Leerwijze
 van den Gregoriaanschen zang, wanneer hij den
 schrijver van het *schoone en dichterlijk verhevene*
R. K. Liturgie, aanhaalt, die na het hemelsche
 der uitmuntende lofzangen, enz. schetst, verder
 zegt: » het is niet genoeg deze lofzangen, deze
 » psalmen, deze liederen, waarin het geloof zóó
 » verheven aandoeningen heeft uitgestort, enkel
 » te lezen; men moet om er den geheelen indruk
 » van te ontvangen, ze ook zingen. Of zoudt
 » gij niet gelooven dat onze gewijde muziek met

3) Godsdienstvriend N^o 2, Deel XXXV.

» het overige van de godsdienst op gelijke hoogte
 » stond? Laat ons dien aangaande de oordeelvelling
 » hooren van een man, die onze H. Godsdienst
 » vreemd is, en wiens uitspraak derhalve minder
 » van partijdigheid verdacht zij; wij zelven zouden
 » daarenboven moeite hebben, om onze denkbeelden
 » deswege zoo goed uittedrukken." » » Ik verklare
 » » dan" » zegt de Heer ADOLF GEROEL, » » en zulks
 » » te mijner schade welligt, evenzeer als met gevaar
 » » van miskening, doch ook al zou ik er mijne
 » » vermaardheid bij alle toon-liefhebbers door ver-
 » » liezen, ik verzeker, dat er weinige zondagen
 » » in het jaar zijn, waarop de Katholijke ker-
 » » ken niet weergalmen van gezangen, die, in
 » » vele opzigten de vergelijking kunnen volhouden
 » » met de stukken van den verhevensten stijl,
 » » welke het *conservatoire* of de *opera* ons deden
 » » hooren." »

» » Indien deze schoonheden over het algemeen
 » » niet gekend of miskend worden, indien ander-
 » » zins begaafde talenten daarvoor ongevoelig blij-
 » » ven, zoo komt dit daardoor, dat, om ze wel
 » » te vatten, een toonkunstige aanleg en geöfen-
 » » de smaak nog niet alleen toereikende zijn,
 » » maar dat daartoe eene andere hoedanigheid ver-
 » » eischt wordt, zonder welke eene dergelijke
 » » muziek niet kan treffen: er moet namelijk op
 » » den grond der ziele ten minste eenig spoor be-
 » » staan van Christelijk geloof. Indien men een
 » » Toonkunstenaar eens voorstelde, om een muziek-

» » stuk te maken, zonder begeleide (*accompagne-*
 » » *ment*), en waarbij noch maat (*metrum*) noch
 » » rijm (*rythmus*), noch kadens te pas is gebragt,
 » » en hetwelk moet uitgevoerd worden door de ru-
 » » we, afgezongen stem van een koorzanger; wan-
 » » neer men daarenboven van hem vorderde, om
 » » met al die voorwaarden ook nog het verhevene
 » » te vereenigen; waar zou dan de kunstenaar zijn
 » » die dien kans durfde wagen? — Arme monni-
 » » ken nogtans, wier naam niet eens bewaard is,
 » » hebben dit verwezenlijkt, en getoond, dat ge-
 » » loof en godsvrucht kunnen te weeg brengen,
 » » wat genie alléén niet vermag." "

» » Voorwaar, ik ben verre van de voortgangen
 » » te miskennen, welke de toonkunst, sedert de
 » » kloostertijden, tot nu toe geniaakt heeft; meer
 » » dan ieder heb ik de *Requiem* van MOZART en
 » » de Missen van CHERUBINI bewonderd; en, voor
 » » wat betreft het eigenlijk gezigtspunt van kunst,
 » » zoo valt er niet aan te twifelen, dat die groote
 » » trekken, die rijkdom van harmonie, die schit-
 » » terende uitwerking der instrumenten in de nieu-
 » » werwetsche compositie, verre weg de eenvou-
 » » digheid, ja de naaktheid van den *Gregoriaan-*
 » » *schen Zang* overtreffen; en in dit opzigt is er
 » » zelfs geene vergelijking te maken, maar wilt
 » » gij weten, waarin de wezenlijke meerderheid
 » » van den eenvoudigen kerkzang gelegen is, zoo
 » » ga eens op een Feestdag in de Hoofdkerk eene
 » » muzikmis van dezen of genen beroemden Com-

» » ponist, met choren, met orchest en de eerste
 » » opera kunstenaars hooren; begeef u vervolgens
 » » in de goede week ook eens ter kerk, wanneer
 » » de *Stabat*, de *Vexilla Regis*, of de *Passi* ge-
 » » zongen wordt, of bij eene lijkdienst, wan-
 » » neer men de statige *Requiem*, of op een ande-
 » » ren tijd, als men er *Litanien* zingt, niet door
 » » groote meesters, maar zeer eenvoudig door
 » » koorzangers en kinderen voorgedragen; en
 » » vraag alsdan bij het verlaten van het kerk-
 » » gebouw, u zelven af, wat u het innigste
 » » heeft geroerd, wat in uw gemoed eene meer
 » » godsdienstige en meer ernstige stemming heeft
 » » te weeg gebragt, wat van beiden u herinnerd
 » » heeft, dat gij gekomen waart om te *bidden*,
 » » wat van beiden, de toonkunstenaars of koor-
 » » zangers, de kunstmatige muziek (*cantus figu-*
 » » *ratus*) of de kerkzang (*cantus firmus*), het
 » » orchest of het orgel? Ik zou mij zeer bedrie-
 » » gen, indien het minst kunstmatige hier den
 » » prijs niet wegdroeg! Inderdaad, het *Gregori-*
 » » *aansche* gezang ademt eenen liefelijken geur van
 » » Christendom, een geest van boetvaardigheid
 » » en berouw, die, als het ware ons vermeestert;
 » » gij zegt niet: » dat is heerlijk!" maar die telkens
 » » terug keerende eentoonigheid van melodij door-
 » » dringt den hoorder, doorgloeit, doortintelt
 » » hem; en er is weinig persoonlijks-droevigs bij
 » » noodig, om den aandachtige de tranen te doen
 » » ontstroomen, zonder aan beoordeeling, af- of

» » goedkeuring, of eigenlijk begrip der klanken,
 » » te denken, welke hij vermeent. Het is geheel
 » » en al in het naïve, in het volstrekt reine des
 » » harten, dat gij u verdiept, en gij zijt bevangen
 » » door den indruk van het oogenblik.””

» » Ieder weet, dat er in de muziek twee hoofd-
 » » bronnen zijn, waaruit alle toonkunstige samen-
 » » stelling voortvloeit, te weten *toon* en *maat*:
 » » de eerste ontwikkelt voor het oor het geluid
 » » in al zijne verscheidenheden, van zijne hoogste
 » » zwaarte, tot de meeste fijnte toe; de laatste,
 » » die zijne toonreijen evenredig verdeelt, geeft
 » » daardoor, bij voortgaande en juist opgevolgde
 » » *zinsneden*, om zoo te spreken, aan het muzijk-
 » » stuk beweging, iets geheels, een gevoeligen
 » » gang, met gesebikte, daartoe mede werkende
 » » rustpunten. Die maat of kadens heeft vooral de
 » » eigenschap van te treffen, op te wekken, met
 » » één woord te roeren; en alzoo is zij in zeker
 » » opzigt het gevoelige gedeelte der muziek. Van
 » » daar dat de tamboer met één enkelen toon,
 » » doch in verschillende kadens, het vermogen
 » » bezit, om de stap en beweging van troepen,
 » » naar zekere evenredigheid te regelen; alle
 » » marschen en dansen worden door een scherp
 » » uitgedrukten kadens verordend. Met één woord,
 » » de maat is een onderscheidend kenmerk van
 » » *handelende* muziek. Nu is het opmerkenswaar-
 » » dig, dat in al de oude kerkgezangen die maat
 » » schier geheel en al ontbreekt, of daarin ten

» » minste zoo onbestemd, zoo verward, zoo on-
 » » duidelijk gelegd is, dat het oor er bijna geheel
 » » niets van opmerkt. Uit dien hoofde welligt
 » » zijn deze melodijen dan ook zoo krachtig ge-
 » » schikt voor overpeinzing, gebed, zielsverhef-
 » » fing. Bijna allen in *kleine terce* gezet en
 » » van eene zweevende en onbepaalde toonsoort,
 » » zoo geven zij aan de ziel niet dan treurige,
 » » weemoedige wendingen; vermeng dit alles te
 » » zamen met eene willekeurige aaneenschakeling
 » » als van verzuchting, weeklagt, gemoeds-ont-
 » » roering, dan wordt daardoor iets geboren, dat,
 » » inwendig van waarde, uiterlijk evenwel noch
 » » vorm, noch omtrek heeft, en dat, wel verre
 » » van bij herhaling den kadens op het zintuig te
 » » doen werken, waarvan het op den duur als
 » » geschokt wordt, veeleer, om zoo te zeggen,
 » » de zinnen doorspoedt, zonder ze aanteraken,
 » » waardoor de ziel in haar geheel blijft, en,
 » » boven de zinnelijkheid verheven, tijd en plaats
 » » vergeten, zich werpt in de diepte van oneindi-
 » » ge beschouwing. Ziedaar iets geestrijks, iets
 » » bovennatuurlijks, iets helders en klaars, door-
 » » schijnende even als de kronkelwolken der wic-
 » » rook, die langzamerhand verdunnende en ver-
 » » dwijnende, van uit het oog ten hemel stijgt." "—

— Wat zou nu wel de gewaarwording van den H.
 AUGUSTINUS zijn, als hij in onzen tijd de dienst bijwo-
 nende, een Antiphon op de *Andante* uit de *Calif*
 de Bagdad, een Benedictie op een Aria uit La Da-

me Blanche enz. het Huis Gods hoorde ontheiligen; welk eerste stuk wij te N..... en het tweede te A..... op den feestdag van de Geboorte onzes Heeren en ter gelegenheid van de aanneming der kinderen tot de eerste H. Communie hoorden uitvoeren. — Is dit de ware kerken-taal, waarvan den Hoogw. Heer VAN BEEK spreekt? Immers neen, het kan niet anders dan echte tooneelspraak en profanismus wezen. Tot ergernis van alle weldenkende lieden waarlijk allerschandelijkst, door aldus het Allerheiligste met melodien uit Opera's op luchtigen trant te verzellen. Wij zullen hierbij voegen de woorden van zeker geacht schrijver.

» Men bedient zich tegenwoordig te veel van *gestuurde gezangen* (*Cantus figuratus*) welke geschikter zijn om het oor te streelen, dan om de aandacht te bevorderen. 't Is waar, dat den zang, volgens het onderwerp een geschikt karakter moet worden toegevoegd en verschillend of afwisselend zijn moet, als: zacht of krachtig, vrolijk of treurig, statig of driftig enz., maar men moet te gelijker tijd voorzichtig zijn in het kiezen van datgene, hetwelk onbetamelijk of strijdig zoude zijn met de Eeuwige Majesteit en de geheiligde Godsdienst; bovendien men moet zich wel wachten om geene muziek van ongodsdienstige, goddelooze of ongewijde liederen aan de Heilige Geheimen toetepassen, die geschikter zijn voor het tooneel dan voor het Huis Gods.

» Met een woord gezegd, de zang is tot geen ander

» einde ingevoerd, dan de aandacht der geloovigen
 » te onderhouden en te versterken, en hen daardoor
 » in verschillende gevoelens te doen indringen die
 » de Goddelijke Diensten in hunne harten moeten
 » opwekken; dit is er de uitwerking van hetgeen
 » de zang moet veroorzaken; al wat van deze be-
 » doeling verwijderd, is kwalijk aangebragt, en
 » moet daarom uit de Kerk verbannen worden (4).

De heilige kerkvaders hebben het kerkgezag
 altijd beschouwd als uiterst geschikt om het hart
 der geloovigen te verheffen, en in hun die gevoe-
 lens optewekken die God van ons verwacht, als
 wij tot de plegtige dienst der kerk opkomen.

Deze woorden mogen door ieder organist ter
 harte worden genomen, die den naam van kerk-or-
 ganist, en niet van theater organist verlangd.

4) On se sert toujours des chants trop figurés, et plus pro-
 pres à flatter l'oreille qu'à donner de l'attention. Il est vrai
 qu'il faut le varier, et qu'il doivent être doux ou véhémens,
 gais ou tristes, graves ou passionnés selon les sujets, mais on
 doit en même temps n'en point choisir qui ne conviennent à la
 Majesté et à la Sainteté de la Religion: surtout il faut bien se
 garder d'appliquer aux saints majesteuses des airs et des chansons
 profanes, et plus digne du théâtre, que de la maison de Dieu.
 En un mot, le chant n'est établi que pour soutenir l'attention
 aux fideles et les faire entrer davantage dans les différens senti-
 mens que les offices divins doivent entrer dans leurs coeurs,
 c'est là l'effet que doivent produire la musique; tout ce que s'é-
 loigne de ce but, est déplacé, et doit être banni de l'Eglise
 (*L'office divin a l'usage de Rome*).



Beschouwing van Melodiën.

Kiezen wij de Vesper en Introitus voor het feest van Allerheiligen, en nemen daaruit die stukken ter beoordeeling, welke eenige aanmerking verdienen: beginnende met den laatsten der vijf Antiphonen.

IV. HYMNUS OMNIBUS SANCTIS EJUS.

De vier voorafgaande antiphonen van dezen vesper, maken geene aanmerking op de voordragt noodig; alleen op twee afwijkingen welke in dezen laatsten antiphoon voorkomen, wordt den liefhebber opmerkzaam gemaakt.

Deze antiphoon behoort tot den achtsten toon, en staat op den hoogen c sleutel; de sluiting geschiedt in het accoord der sleutelnoot, de aanhef is met den quint (g).

De eerste uitwijking heeft plaats op *populo*, alwaar de melodie in den parrallelen toon van den grondtoon overgaat, te weten: *a kleine terts*; natuurlijk dus, dat de daar tusschen gelegen $\bar{g}$, *kruis* moet voorgedragen worden om die parrallelen toon, als toevalligen grondtoon te beregtigen.

Eene tweede overgang is gelegen op *omnibus*. Aldaar de melodie in *D* kleine terts domineerend is, zoo wordt op de tweede noot *e*, de quint *A* voorbereidt, om daardoor het accoord van *D* groote terts, die mede quint wordt van den grondtoon *G*, te verkrijgen, waarin op *sanctus ejus* de sluiting ver-

wacht wordt; gevolgelijk dan, dat de $\bar{f}$ op *omnibus* gelegen, *kruis* gevordert en daardoor *grootte zeven* van de sluitnoot wordt. (zie fig. I. Pl. 2).

V. PLACERE.

De Hymnus van dezen vesper verdient bijzonder de aandacht der liefhebbers. Geene uitwijkingen zijn in dezelve zoo als in vele andere stukken, waar over wij reeds gehandeld hebben, gelegen. Men zou dit verkeerdelijk *uitwijking* noemen, aangezien deze behandeling tot de laddereigen toonen behoort zoo als wij uit de verklaring zullen zien.

De melodie is aan den eersten kerktoon verbonden, en staat op den lagen f of 4 sleutel: de aanhef is met $\bar{d}$ of 1.

Op *patris clementiam* gaat de melodie in B kleine terts, zoodat de daartusschen gelegen $\bar{a}$ op *cle.....* en de $\bar{c}$ op ... *men.... kruis* worden verwacht. Het voordragen van deze $\bar{c}$ *kruis* is *geene* uitwijking noch overgang, maar is eene laddereigen toon in het accoord van D ; afgeleidt van het accoord waaruit het stuk is voorgedragen, ook volgens de sleutelnoot bepaald wordt. Onveranderlijk is dit volgens de algemeene regel bepaald, dat elke c (de 7) in het accoord van D , op den lagen of hoogen 4 sleutel als *halven toon* op den achtsten moet volgen, tenzij dezelve niet door het verlagingsteeken, zoo als de noot op *tua* wordt voorafgegaan, en daardoor de volgende noot in plaats opwaarts, neerwaarts doet keeren.

Hebben wij *G* op sleutel gekozen en alzoo de klankladder in *D* bepaald, zoodat de daarin voorkomende *c*'s, natuurlijkerwijs als eigen toonen, *kruis* worden vereischt in de voordragt.

VI. EXULTATE.

In den *Introitus* van dit feest komen geene bijzonderheden voor, waarom wij overgaan tot deszelfs Psalm.

Deze *Psalm* staat mede op den lagen 4 of $\bar{f}$ sleu'el, en behoort tot den eersten kerktoon. De aanhef geschiedt met $\bar{g}$ (4) in welk accoord de voordragt geschiedt.

De aanmerking in dezen Psalm is van toepassing op de melodie van den even aangehaalden Hymnus *Placere*. De aandacht die men behoeft te vestigen in het voordragen der melodie, is waartenemen op *justi* en *decet*; hetzelfde is hier het geval als op *patris clementiam*, namelijk dat de eerste $\bar{c}$ op *justi* en de tweede op *rectos* welke de groote zeven van de klankladder *D* is, bepaaldelijk *kruis* moeten behandeld worden, en niet tot de uitwijkingen of overgangen behooren, maar onveranderlijk in de klankladder als laddereigen toonen gelegen zijn.



Besluit.

Het is voorzeker al te waar dat de Gregoriaansche Zang met veel duisterheid is omgeven; het is ook niet minder waar, dat vele organisten en zangers hiervoor weinig liefhebberij hebben, om, hoe ook, eenigzins die zwarigheden optesporen, of zich, door eenige studie te getroosten, de kennis daarvan zoeken eigen te maken. En, dit moet voorzeker het geval zijn, want de verscheidenheid die men gedurig aantreft, vordert noodzakelijk, dat, in weerwil men er genoegzame kennis van heeft, de stukken vóóraf ter inzage moeten genomen worden, om er, en de gelijkvormigheid, en de zuiverheid zoo veel mogelijk van te bevorderen; bij rijpelijk onderzoek der drie voren gemelde stukken IV, V en VI, zal men de verscheidenheid spoedig bespeuren en ondervinden, dat het *kruis spelen* in het eene stuk tot de uitwijkingen, daarentegen in het andere tot de laddereigen grondtoon behoort.



MAATSCHAPPIJ

TOT BEVORDERING DER TOONKUNST.

De Maatschappij brengt bij [deze ter kennis der belanghebbenden, dat in hare 6^e Algemeene vergadering hier ter stede op den 7 dezer gehouden, wegens de bij haar ingezonden Muzijkwerken, het volgende is besloten: 1^o aan de Componisten van 4 stukjes voor Piano-forte (Motto: *Volharding voert het doel*,) indien eene nog intewachten beoordeeling niet minder gunstig zij, dan de reeds ingekomene, en van 3 Aria's met koor en begeleiding van Orchest of Piano (Motto: *Toonkunst veredeld het gevoel*,) indien zij genegen zijn zich te noemen, onder *loffelijke melding* van hunne werken, aan ieder, eene *Premie* van aanmoediging aantebieden van *vijf Gouden Dukaten*. 2^o Van een Quartet voor 2 Violen Alt en Bas, (Motto: *Geheel aan de Toonkunst gewijd*,) ten tweede male ingezonden en door den Componist naar aanleiding van de vroeger daarop gevallen beoordeeling verbeterd, *loffelijke melding te maken*, en hem indien hij zich bekend maken wil, een *Premie* van aanmoediging van *tien Gouden Dukaten* toe te kennen. 3^o Aangezien aan de Compositiën voor Obligaat Violoncel met Orchest begeleiding, (Motto: *Door God Apol versterkt enz.*)

vele verdiensten zijn toegekend, van dezelve *loffe-lijke melding te maken*, en den Componist, zoo hij genegen is zich te noemen, eene *Premie van aanmoediging van tien Gouden Dukaten* te vereeren.

4^o Daar er een Quartet voor 2 Violen Alt en Bas, (Motto: *Uit liefde voor de Toonkunst*,) proeven van bijzondere aanleg zijn bevonden, den Componist, indien hij zich bekend wil maken, eene *Premie van aanmoediging van tien Gouden Dukaten* te schenken.

5^o Dat, aangezien er aan een Quartet voor 2 Violen Alt en Bas, (Motto: *Componeren is mijn lust*,) zeer vele verdiensten zijn toegekend, die Componist, indien hij genegen is zich bekend te maken, eene *Premie van aanmoediging van tien Gouden Dukaten* zal worden uitgereikt, en hij tevens uitgenoodigd zal worden, om zijn werk naar aanleiding der daarop gevallene beoordeelingen te herzien en andermaal bij de Maatschappij in te zenden, ten einde hetzelfde, alsdan aan de vereischten voldoende, op naam en voor rekening der Maatschappij zou kunnen uitgegeven worden.

Wijders wordt hierdoor bekend gemaakt, dat op sommige ingezondene Compositien geen besluit is kunnen genomen worden, aangezien dezelve, wegens van het bestuur geheel onafhankelijke omstandigheden, nog niet van buitenlandsche beoordeelaars terug ontvangen zijn; dat de overige ingezondene Muzijkwerken en de besluiten daarop gevallen, tegen *franco* aanvrage, en overlegging van derzelver eerste en laatste maten, benevens het Motto, als

bewijs van Eigendom of Auteurschap, te bekomen zijn bij den algemeenen Secretaris der Maatschappij, den Heer A. C. G. VERMEULEN, te Rotterdam, bij wien ook de Compositien (wier naam bij hem geheim zal blijven), op Persoonlijke of onder-teekende aanvraag een naamloos afschrift in de Nederduitsche taal, der beoordeelingen op hunne werken gevallen, kosteloos kunnen verkrijgen.

Voorts, dat de beantwoordingen der in het vorige Programma der Maatschappij uitgeschrevene Prijsvragen, zijnde:

1^o Eene Cantate van eene Nederduitsche Dichter, ter keuze van den Componist met begeleiding van Orchest.

2^o De Cantate van A. VAN ALPHEN, de Sterren Hemel met begeleiding van Orchest.

3^o Ouverture en Entr' Actes voor vol Orchest, benevens eene Compositie voor het Nonne koor, voor VONDEL's *Gijsbrecht van Aemstel*, tot ultimo Maart 1836, open staat, terwijl aan elk der bekrooning waardig gekeurde stukken, eene *Premie van drie honderd gulden* blijft toegezegd.

Dat eindelijk alle Componisten hier te Lande, wederom worden uitgenoodigd, om hunne Muzikwerken die zij mogten verlangen uitgegeven, naamloos, met een Motto voorzien, en met een verzegeld naambriefje (*de meerstemmige in Partituur geschrevene*), vrachtvrij intezenden bij den Secretaris van het opvolgende Hoofd-Bestuur, den Heer Mr H. J. SOURG, te s' Gravenhage, en zulks voor

ultimo December 1835. Zullende na dien tijd geene inzendingen, buiten die ter beantwoording der voormelde prijsvragen, meer worden aangenomen.

Amsterdam 16 September 1835.

Namens het afgetreden Hoofd-Bestuur,

(get.) W. E. VAN SWINDEN

Secretaris.



INGEZONDEN STUKKEN.

Geïmproviseerde Harmonie.

De gewoonte van eene soort van *geïmproviseerde Harmonie* of *contrepoint*, ontstond in Frankrijk, Vlaanderen en Duitschland, en werd aldaar zeer algemeen, en, wat niemand zou verwacht hebben, dit vondt ingang in de kerkdienst. Het *Cantus* namelijk tot grond nemende, zoo werd in deze zonderlinge vertooning een *accompagnement* geïmproviseerd in twee, drie ja zelfs in vier partijen, door verschillende zangers. Het spreekt van zelf, daar de eene zanger niet wist wat een ander zou gaan zingen, dat ontelbare en soms belagchelijke

misslagen tegen de regels der harmonie begaan moesten worden, zelfs door de best geoefende zangers. Het is waar, men trachtte dit te vermijden door regels voortschrijven, doch, behalve dat deze niet op alle gevallen toepasselijk waren, werden zij meestal in den wind geslagen. Het gevolg was, eene volstreckte cacophonie, waarvan men zich ter naauwernood een denkbeeld kan vormen. Elk der zangers zong, of schreeuwde, wat noten en verdeelingen hem toeschenen eenige betrekking tot den grondtoon van het lied te hebben; terwijl eene soort van blaasinstrument, serpent genaamd, er door heen brieschte. De *vergramde muzikant* in de spotprint van Hogarth kan met geen mogelijkheid iets verschrikkelijker gehoord hebben dan deze extempore contrepoints der Fransche, Vlaamsche en Duitsche koren.

A.

J. F.

Wij voegen hierbij enkel dit, dat het woord zelf contrepoint of contrapunct sedert lang die beteekenis verloren heeft welke het destijds had: het beteekent thans zooveel als harmonie; een contrapunctist bij ons is zooveel als te zeggen iemand die goed geoefend is in de wetten van harmonie, of die zich op de studie daarvan bijzonder toelegt.

Red.



MENGELINGEN.



EEN INSTRUMENT HETWELK TER VERLUSTIGING VAN LODEWIJK XV. IS UITGEVONDEN GEWORDEN.

Dit instrument had een clavier gelijk aan dat van een piano of orgel. Varkens van verschillende ouderdom, gerekend van den jongste tot den oudste, waren op eene zoodanige wijze geregeld, dat hun geluid, de hoogte en laagte der muzikale klankladder vormden. Het begeerde geluid van den speler wierdt veroorzaakt door *scherpe punten* die aan het eind van elke toets gesteld waren om daardoor de aanspraak in het dier te verkrijgen, terwijl een muilband het dier omvatte, ook daardoor telkens den toon deed hooren. Het geheel van dit toestel had de schijn van een gewoon Muzijk-instrument; de uitvinder heeft (zoo men zegt) zich in tegenwoordigheid van het hof er op doen hooren.

(Van een zoodanig instrument door katten ingerigt, zijn wij in het jaar 1824 te Amsterdam ooggetuigen geweest).



Te Frankfort trekt een nieuw voortreffelijk kerk-orgel de aandacht van alle liefhebbers der muziek. Het is door den Instrumentmaker C. F. Walker uit Ludwigsburg vervaardigd, het heeft 74 stemmen en kost f30,000. Wanneer zich het volle orgel doet hooren is de klank ontzettend, en wanneer de kerk ledig is, voor lieden die zwak van zenuwen zijn, niet uittehouden, terwijl de enkele zachte stemmen eene

roerenden indruk maken. Zij zijn meest alle van een crescendo en decrescendo voorzien. Twaalf collossale balken zijn aangebragt, om het orgel van den noodwendigen wind te kunnen voorzien, en dit uilmuntend kunststuk zal met dergelijke van vroegeren tijd kunnen wedijveren.

Reeds ziet bij de Geb. van Lier te s' Gravenhage, de eerste aflevering van het maandwerk *Apollo* het licht. Zij bevat: 1) *Souvenir de Robert le Diable*. fantaisie voor de piano-forte van F. Kalkbrenner, en 2) *La Galante*, Rondeau voor de piano-forte, van J. N. Hummel. De uitvoering dezer eerste aflevering voldoet ten volle aan de verwachting en is bijzonder fraai. Men is dezelve verschuldigd aan de pers van de steendrukkerij van de Heer Abrahams, in deze stad; terwijl ook de oinslag, ter steendrukkerij van Desterberg te Leiden, is vervaardigd, eervolle melding verdient. Wanneer men nagaat de moeite, welke aan de goede en nette uitvoering van muziekstukken verbonden is, daar het dikwerf op een enkelen stip aankomt, dan kan men niet nalaten onze landgenooten een nationaal werk aan te bevelen, hetwelk geenszins voor dat der buitenlanders behoeft onder te doen.

Uit Rotterdam wordt gemeld, dat de vermaarde Toonkunstenaar, de Heer Kalkbrenner, reeds weder naar Parijs teruggekeerd is. Intusschen heeft het vleijend onthaal en de toejuichingen, die hij te Rotterdam door zijn piano-fortespel

mogt verwerven, een dusdanigen indruk op hem gemaakt, dat hij het stellig besluit te kennen heeft gegeven, om aanstaande winter eene kunstreis door de Nederlanden te doen, en zich in de voornaamste steden en voornaamste concerten te laten hooren.

s' Gravenhage 4 September 1835.

De Orgel Concerten, in de Lutersche kerk alhier, door den beroemden Ferdinand Vogel, uit berlijn, gegeven, heeft aan het groot aantal liefhebbers der toonkunst, die hetzelfde hebben bijgewoond, uitstekend veel genoegen verschaft. Ieder deskundige heeft de buitengewone begaafdheid van dezen orgelspeler bewonderd,

De oudste meester der Romeinsche Muzijkschool, Giovanni (Petro Aloisio) PALESTRINA, bragt in 't midden der 16e eeuw eene geheele hervorming in de godsdienstige toonkunst en kan als de grondlegger worden beschouwd der tegenwoordige kerkmuzijk.

De eerste Opera componist was Franco Baverini, een Italiaansch toonkunstenaar, en de eerste opera welke hij in muziek bragt, heette: *De bekeering van den H. Paulus*. Zij werd te Rome ten tooneele gevoerd in den jare 1460.

DE GREGORIAAN.

✠✠✠✠✠

~~~~~

N<sup>o</sup>. 3.

~~~~~

CHRONOLOGISCH OVERZIGT DER VOORNAAMSTE TOON-
KUNSTENAARS, THEORISTEN, BEVORDERAARS EN
VRIENDEN VAN TOONKUNST; UITVINDERS EN VERBE-
TERAARS VAN MUZIK-INSTRUMENTEN; ROMEINSCH-
GRIEKSCHE- EN NEDERLANDSCHE SCHOLEN; OVERGANG
VAN VOLKSLIEDEREN TOT DEN KERKZANG EN TOT DE
HEDENDAAGSCHE HARMONIE; KERKMUZIK; THEORIE;
GESCHIEDENIS; CRITIEK; CONTRAPUNT; MUZIK-
ACADEMIEN ENZ. ENZ. ENZ.

EERSTE TIJDVAK.

ONBEKENDE DUISTERE DAGEN TOT 1000 JAREN VOOR
CHRISTUS GEBORTE.

Eenheid der Poesie met alle kunsten des tijds.

Orpheus, Amphion, Osiris.

APOLLO in Egypten, heerscher der aarde —
Hermes, de magtige; schitterende en geliefkoosde
zoon van Helios. Na Cicero, zoon van Jupiter;

2^e JAARGANG.

uitvinder der muziek. Musagetes, uitvinder van de lier met drie snaren van het accoord. — De toonkunst schijnt in het Oosten geboren, en van Egypten, het eerst bebouwde rijk, na Griekenland met algemeene geestdrift overgegaan te zijn.

MUSEN — Uitvinders in Egypten, na Griekenland overgebragte namen van 9 maagden die in allerlei kunsten ervaren waren. — Diodorus, aan het hof van Osiris, stelt zijnen broeder Apollon tot meester aan. Kalliope vindt lofgezangen voor Helden uit; Terpsischore de fluit — melodie; Klio de citer — accompagnement; Melpomene de harp, barbyton; Erato de lofzangen, Polyhymnia, harmonie, volle gezang enz.; de overige beoefenen de wetenschappen.

Pan, zoon van Hermes in Egypten; onder den naam van All, zinnebeeld der natuur, uitvinder van de syrx met zeven rieten pijpen.

MARSIAS, uitvinder van de dubbele fluit en phrygische melodie.

ORPHEUS in Thracien, leefde 2000 jaren voor Christus geboorte; is uitvinder van de lier met zeven snaren — Ontwent als volksman het volk van deszelfs wildheid door de muziek.

MOSES, Geschiedschr. uit Egypten. Hij is in den tempel te On of Memphis van priesteren, die muziek bezigden, opgevoedt. 1600. Hij maakt melding van den lofzang van Mirjam met dans en handtrommel; berigt dat Jubal de muziek uitgevonden heeft. — Onder zijnen regeringsvorm moest de

stamme Levi de godsdienst met muziek vergezellen.

OSIRIS, koning van Egypten. 1500. Uitvinder van de enkele fluit. In dezen tijd zijn de lieren reeds bekend (1). In den tempel van Isis te Heliopolis weergalmen mus. instr. die, echter aangeene verandering onderworpen kunnen worden.

AMPHION, leert de muziek in Lydien, waar hij Niobe, Tantalus dochter trouwt. Hij onderwijst en beschaaft het volk, en beheerst het Grieksche Theben, vroeger Kadmea geheeten. 1400. Hij vereenigt de onder- met de bovenstad, en doet rondom dezelve een muur stellen. Door zijn volksgezag, en door zijne welsprekenheid, met muziek geaccompagneerd, verzameld hij het ruwe onbeschaafde volk, stelt hen tot opbouw van huizen en muren aan. — Zoo beheerschte hij de natuur en werd gezagvoerder. De Ouden hadden daaromtrent een edel oogmerk met de kunst — tot volks-beschaving en opwekking. Er bestaat eene schoone opera Amphion van Naumann.

MELODIA, fluitspeler, en

HARMONIA, zanger, uitvinder van de lier, uit Phönicien met Kadmus naar het Grieksche Theben gekomen.

Debora, prophetes, zangeres in Israël is op-

1) Eene lier met 2 snaren staat nog op eenen naaldzuil te Rome afgebeeldt. Montfaucon en van Villoteau hebben meer instrumenten afgebeeldt, die nog aan de wanden van den tempel in Egyptens Theben waar de Triumphmarschen van Oziris afgebeeldt zijn, gevonden worden.

merkzaam omtrent het *parallelismus* (voorstellen van gelijke lengte en waarde).

Thamyris, poeet en toonkunstenaar — uitvinder van de Dorische toonsoort. 1300.

Chiron, geneesheer en toonk. van Griekenland, gebruikt tot genezing van zenuwtrekken, de muziek, zoo als Mesmer en velen voor hem.

HOMERUS uit Jonien. Hoofd-directeur eener zangschool in Griekenland. 1100. Of hij blind, en rhapsodie zanger geweest is, is niet te bewijzen. Beschrijft de wedstrijden van de muziek en van de zevensnarige lier en citer met darmnaren over den huid eens schilpads.

SEYLA, Zangeres, dochter van Jephtha, in Palestina. Trekt 1050] met pauken en met kooren haren zegevierenden vader te gemoed.



TWEEDE TIJDVAK.

1000 JAREN VOOR CHRISTUS GEBORTE.

Citerspellers; Lier, Fluit. David, Pythagoras, Ptolomeus.

In het begin van deze periode zijn de kunsten nog aan den tijd verbonden. Het woord *Muzijk* bevat eene veelvuldige betekenis; de toonkunst vereenigt zich met de Philosophie en Poesie, en wordt onder de schoone kunsten gesteld, vermindert echter weer door moeilijke navorsingen; hare schoonheid verschijnt eindelijk in eene *grootte eenheid* en in verband met Dicht- en Danskunst.

SAMUEL, omtrent 1050 vóór onze tijdrekening, sticht een propheten-school in den tempel te Palestina. — Weldra komt de Hebreeuwsche muziek in bloei. — De Egyptische instrumenten zijn reeds van de Hebreeuwen en Grieken aangenomen, b. v. fluit, cimbél, sistrum, trompet.

DAVID, 1000, psalmist, harpspeler te Jeruzalem, stelt bij de godsdienst 4000 muzikanten aan. In zijne gezangen zijn steeds de *parallele zettingen* in acht genomen; eene inleiding van Rythmus.

Sacadas, fluitist in Argos, speelt het eerst zonder begeleiding van den zang.

Assaph, kapelmeester van den grooten David, en virtuoso op de harp.

SALOMON. Inwijding van den tempel te Jeruzalem met 288 directeuren, waar onder 1000 trompetters,

cimbelspelers en trommelslagers. — Ook de vrouwen en dochters der Leviten zijn zangeressen. 900.

Numa, koning van Rome 700, installeerd de priester Salii. De jongelingen moeten bij de godsdienst danzen en zingen.

TERPANDER, koning van Lesbos. Zanger; vermeerdert de lier met 3 snaren. Hieronder vermeent Forkel nieuwe volksliederen. Hij zou reeds de toonen geteekend en de homerische gezangen gezongen hebben. Ook heeft hij in de pytische spellen viermaal den prijs behaald, deswege riep men hem naar Lacedemonien, om een volks opstand met behulp der zeven snarige lier te bevredigen. 712.

Arion, virtuoos op de citer, uit Lesbos; uitvinder der Dithyrambe, wordt van scheepsroovers in zee geworpen; een muzikaal dolphijn, door zijn spel aan het schip gelokt, redt hem op zijn rug. — Eene schoone fabelleer van de kracht der toonen. Leefde aan het Hof van Periander. 700 of 610.

Ismenias, fluitist, betaalt voor eene fluit 3 talenten (580 Carolinen?). Geneest de hoofdpijn door fluitspelen — 650.

Alkæos uit Lesbos, uitvinder van de Barbyton. 600. Zijn lyrisch metrum is door Horatius beroemd.

Tyrtæos, virtuoos op de trompet.

PYTHAGORAS, uitvinder van het Monochord — schaal voor 8 snaren. Doelmatige aanwending der muziek bij hare opkweeking. Zijne *Lyra octogon* wordt later in bergstof begraven en in Juno's

tempel bewaard. — Wordt in Metapont uit nijd vermoord. — 504.

PINDAR, geboren 520, poeet in Böötien, dicht oden voor de muziek; leert bij Hermione de lier, bij zijnen vader de fluit en spreekt veel over de muziek; st. 435.

Socrates uit Athene, geb. 470, een goed gymnast en toonkunstenaar. Zijn hoofdidee was: *Philosophie is de verhevenste muziek. Deugd is de Harmonie der ziele.* Wordt vergiftigd 400.

Herodot, Geschiedschr., beschrijft veel van de muziek op zijne reis door Griekenland en Egypten. 450.

Agathon, wordt wegens zijne muzikale talenten, zijne schoone stem en zijn treurspel, in tegenwoordigheid van 30,000 aanschouwers gekroond (2). *Cantus Agathon* wordt een spreekwoord.

TIMOTHEUS sen., dichter uit Milet — is, onder Philippus koning van Macedoniën, de grootste citer-speler van zijnen tijd. Hij bezigt meer als zeven snaren, en wordt van daar als verleider der jeugd uit Sparta verwezen. St. in Macedoniën 440 (3).

Xenophon, geb. 450 in Athene. Leerling en lief-ling van Socrates. Hij beschrijft de instrumenten der Aziatische volkeren.

PLATO, theorist in Athene, geb. 422, leerling en rede-verklaarder van Socrates, geeft berigt over de muziek der Egyptenaren. Hij gelooft: *Verande-*

2) Zie Wieland's Agathon.

3) Zie Forkel I. p. 300.

ring van Muzijk, brengt eene verandering in den staat van het politiek. — Men geeft tooneelspellen om den toorn der Goden te doen bedaren en de pest te keeren. St. 340.

Empedokles, geneesheer, dichter in Agrigent; genceest een jongeling van krankzinnigheid door de muzijk 440.

ARISTOTELES, geb. 384, theorist uit Stagira, schrijft eene verhandeling: *de Musica*. De eerste schrijver over het wetenschappelijke dier kunst.

Alexander Magnus, een groot voorstander der Muzijk 356.

Antigenidas, fluitist van den dichter Philoxenus. Door de uitvinding van meerdere gaten, volmaakt hij de fluit; vervoert door zijne kunst het volk in woede.

TIMOTHEUS jun., de grootste citerspeler en zanger uit Theben; is Alexanders liefeling, die hij altijd bij zich had. Zijne lofzangen, dithyramben, treurspellen zijn beroemd.

EUNOMIUS, citerspeler uit Lokris in Griekenland, van wien een standbeeld geplaatst is met eene lier in de hand. Hij zou namelijk eenmaal eene Cicade op zijn instrument geplaatst hebben, om den toon door een springende snaar te doen veranderen.

Stratonicus, besnaart de citer met vele snaren ten tijde van Ptolomeus; wordt vergiftigd,

PTOLOMEUS Philadelphus, 320 koning in Egypten; houdt 600 muzikanten (300 citerspelers). De drama's der Ouden worden *recitatief* gezongen; bij de

kooren worden de instrumenten ingevoerd. St. 247.

ARISTOXENES, leerling van Aristoteles beroemd 350, brengt de toonen in een cijfer-systheem; doch niet naar het geëvenredigd systheem van Pythagoras, maar volgens het gehoor. Zijne leerlingen worden *Harmonisten*, en die van het systheem van Pythagoras, *Canonici*, genoemd. Hij heeft meerdere werken over de muziek geschreven, welke gedeeltelijk zijn verloren geraakt. Zijne *Harm. Elem.* lib. III. door Meiboom te Amsterdam 1752 uitgegeven, is het oudste muzijkale werk.

Lamia, beroemd zangeres en fluitiste van Athene in Alexandriën; — eene schoone slavin, in dewelke zich Demetrius verliefde.

EUKLIDES, theorist in Alexandrien beroemd 100; schrijft: *Introductia Harmonica*, het duidelijkst van alle andere Grieksche Schrijvers.

Eratosthenes, geb. 275 bibliothekaris des konings Ptolomeus Evergetes in Alexandrien uit Cyrene, schrijft over de *muzyk* en de *lier*.

PHILODEMOS Evergetes, theorist in Griekenland beroemd 200, schrijft eene verhandeling: *de Musica*. Hij spreekt van het nadeel der Philosophiesche muziek; en dat de antieke muziek slecht en schadelijk is.

Hero, geeft de beschrijving van het *Hydraulicum*, (water orgel) — 150. In Cassel aangebragt.

POLYBIOS, geb. 203 in Arkadien, wordt naar Rome als Grieks gezant gezonden, beroemd 150. Schrijft over de invloed der muziek op de verzachting der zeden en gewoonten — (L. 4. c. 20.)

Epigones, uitvinder van een instrument met 40 snaren, welke hij door middel der vingers en niet met het *plectum* behandelt.

ARKADIËRS brengen muziek na Italien. Romeinsche zangmeesters zijn nu Grieken. Ook de instrumenten lier, citer, harp, fluit, syrinx, trompet, cimbél, trommel, die men in Napels uit Herculán en Pompeii trok, zijn waarschijnlijk alle uit Griekenland afkomstig.

BARDEN, zang. in Frankrijk		bloeiden voor Christus geboorte en meer jaren daarna, als volks en helden Zangers.
en Duitschland		
DRUIDEN, in Brittanniën		
SKALDEN, in Skandinaviën		

PTOLOMEUS Auletes en Evergetes, koning in Alexandrien, houdt wedstrijden van fluitisten. De Ptolomeërs zijn groote bevorderaars der wetenschappen en kunsten; beroemd 200.

Pronomos, uitvinder van eene fluit waarop hij in *dorische* en *phrygische* toonsoorten kan spelen; vóór deze uitvinding was voor iedere toonsoort een andere fluit noodig.

Wij vinden in deze periode, de muziek, in weerwil van alle roem en toeschijnende voortreffelijkheid van eenvoudigheden, nogtans zoo als alle andere kunsten en wetenschappen, in hare aangroeiende kindschheid; wel is waar met het verwachte en blijmoedige vooruitzicht in de toekomst, echter nog in die beperkte, slechts in de plastiek grootaardige eenvoud.



DERDE TIJDVAK.

VAN DE CHRISTELIJKE JAARTELLING TOT 1000

JAREN DAARNA.

Grieksche Lofzangen worden onder de Christenen ingevoerd. Zangscholen bij de christelijke kerk; orgels. In Duitschland sluimert de kunst nog met de wetenschappen; zij verheft zich in Italie en breidt zich uit in het Christendom. Sylvester, Ambrosius, Gregorius.

Cæsar, een groot voorstander der toonkunst.

Arbuscula, zangeres, danseres in Rome.

Tigellius, schoonste zanger in Rome.

VITRUVIUS uit Verona, geb. in het 1^{ste} jaar, schrijft de *Musica Rom.*

CLEMENS Romanus in Rome, 40 jaren na Christus geboorte, voert den zang in de christelijke vergaderingen in.

Ptolomeus (de jonge), geb. 70, uit Pelussium. Verbeteraar van het systheem in 7 toonsoorten.

PLUTARCHUS uit Böothien. Schrijft *Commentarius de Mus.*, het eenige, ons overgebleven boek, over de Grieksche muziek. St. 130.

Plinius, Geschiedschr., uit Verona; schrijft veelvuldige verhandelingen over de muziek. Komt, bij het uitbreken der Vesuvius, om het leven 70.

Caligula, keizer te Rome, had eene voortreffelijke stem. Hij veroorlooft de, door Teberius

verbanden muzikanten, weder naar Rome te komen.

NERO, keizer, zanger, houdt 5000 muzikanten te Rome; — zong op het theater in Napels en Griekenland, verkwistte onnoembare sommen gelds voor de muziek, was tevens een monster van wreedheden en gruweldaden. 200.

THERAPEUTEN, zangers te Rome, zongen afwisselende grieksche kooren. in de christelijke vergaderingen. 122.

Mesomedes een Griek, was de eerste die volgens regelen onderwijs op de lier gaf.

CLEMENS, uit Alexandrien, beroemd 200; schrijft tegen het *Instrumentaal-accompagnement* en de *Chromatieke Muzijk* (welligt *Cantofigurato*). — In godsdienstige vergaderingen zong men ook in 2 kooren, mannen en vrouwen, die tegen elkander over stonden, bijzonder bij feestelijke avondmalen.

CÆCILIA, (uitvinster van het Orgel?) in Rome. Men vindt in de kerk van het Cæc. klooster onder het altaar een gebeiteld beeld, met het hoofd afgehouden, tevens ook de kamer waarin zij gestikt zou wezen.

NEPOS, Bisschop, zet wijzen voor psalmen ten dienste der eerste christenen. 260.

Manea of Manechæus, uitvinder der luit. 270.

ATHANASIUS, geb. 296 te Alexandrien. Hij bevordert de muziek in de kerken. St. 378.

SILVESTER I., Paus van Rome, 339. Sticht zangscholen tot vorming van kerkelijke voorzan-

gers. — *Begin des openbaren kerkzangs.* — (Hij doopt keizer Constantinus).

CONSTANTINUS neemt het christendom aan, en doet het grieksche tempelgezag bijbehouden.

ALYPIUS schrijft het duidelijkst over de vijf klankgeslachten der Grieken: Dorisch, Phrygisch enz., beroemd 360 (zijn MS. is te Bologna).

AMBROSIUS, te Trier geb. 340, is opsteller van den Hymnus *Te deum laudamus* (?) Zijne lofzangen worden in geheel Europa ingevoerd; zijne psalmodie wordt volgens Augustinus als volkszang algemeen in de kerk aangenomen. St. 398.

Lactantius, geb. 325; zijne liederen zijn lang in de kerk in gebruik gebleven.

AURELIUS AUGUSTINUS geb. 356 te Tagaste; algemeen bekend door zijne werken over de muziek: *Metrum Rhythmus* enz. In 430 onder de Wandalen omgekomen.

AUGUSTINUS van Kantelberg. Zijne, uit grieksche schrijvers verzamelde melodien, zijn der christelijke godsdienst bijgebleven. Hij brengt de muziek naar Engeland. St. 604 of 607.

BOETHIUS, geb. 455, Burgemeester van Rome. Hij verzamelt veel over de Muziek, vervaardigd muziek-instrumenten en schrijft 5 boeken *de Musica*.

Casiodorus maakt melding van een orgel. Heeft vele werken over de muziek geschreven. St. 562.

NICETAS, Aartsbisschop, sticht zangscholen in Trier, 550.

Fortunatus bezingt in een gedicht de muzijk-instrumenten: orgel, trompet, fluit, die de Priester in Notre Dame bij de mis bezigden.

Isidorus Hispalensis, Bisschop te Sevilla. Verbeterd op het Concilie te Toledo de kerkmuzijk in Spanje: schrijft over de muzijk, st. 636.

GREGORIUS de Groote — van keizer Justinianus tot Prefect van Rome verheven, werd Paus 590. Was hervormer en verbeteraar van den kerkzang; hij zelf leerde jongelingen zingen en verzamelde kerkliederen. Stelt voor het grieksch alphabeth de latijnsche letters in plaats, gemakshalve der zangmethoden en der schalen; voert andere teekenen voor de toonen (Noumen), tot de beteekenis der melodien in (4). 't Is onzeker of zijne gezangen vierstemmig zijn geweest, zoo als nog in de Pauselijke kapel gezongen worden. Gregorius heeft bij de Ambrosiaansche vier toonsoorten, nog vier bijgevoegd, die plagaal genoemd worden, zoodat de 1^e, 3^e, 5^e en 7^e toon authentiek, daarentegen de 2^e, 4^e, 6^e en 8^e plagaal zijn. St. 604.

MINSTRELS — verbasterde naam van *Ministrales Ecclesiae*. Personen die bij de godsdienst-ceremonien door bediening, (als *Diaconi*, *Capellani*, *Canonici*, *Sacristani*) den priester met de bezigheden van het feest assisteren, Responsorien, Hymnussen en andere lofzangen zingen.

Vitalienus, Paus, st, 672. Het *Canto vitalieno* of *Consonnanze* wordt ingevoerd. — Volgens

4) Zie Gregoriaan N^o. 2, 1e Jaarg. bladz. 31-37.

algemeen gevoelen heeft hij het orgel in de kerk ingevoerd. C. V. (*Canto vitalieno*) beteekende zoo veel als: *met orgel accompaneerende zang*.

BONIFACIUS Winfridus, geb. 680 in Engeland. Apostel van Duitschland enz. Abt te Fulda, voert de latijnsche kerkgezangen in. 755 bij Leeuwarden vermoord.

Beda (*venerabilis*) zou volgens velen het *mus. quadrata* geschreven hebben hetwelk voorzeker onwaar is. Hij leert in Rome de kerkgezangen, en voert ze in Engeland in, 672. Hij st. 735.

Alcuin, geb. 735, Bisschop van Kantelberg, leermeester van Karel den groote, schrijft over de *septum artibus*, en de *musica*. St. 804.

PIPIN, vader van Karel den grooten, krijgt een orgel ten geschenke van keizer Constantijn Coproninus uit Constantinopel, laat hetzelfde 757 in Compiègne opzetten. Zijn kapelmeester heet Ministrel (eene der koorzangers?).

In het vervolg heette a) Ministrels, zij die gedichten van anderen zongen; b) de ambulante Romance-zangers Minne-zangers, Romanschrijvers; c) en Virtuosen op instrumenten die voor geld speelden.

KAREL de groote, Carolus Magnus, geb. in Overbeijeren, zingt zelf in het koor, rigt zangscholen op bij de cathedraalen; doet de grieksche toonsoorten en orgels in Frankrijk bepalen, de gezangen in de kloosters invoeren en liederen van de Barden verzamelen. — Paus Adrianus I zendt hem een *Antiphonarium* benevens twee zangers.

Wittekind, Saksisch vorst in Engeland, vervoert zijnen heer in geestdrift, door zangers en harpspelers.

ALFRED; geb. 849, koning van Engeland, bijgenaamd de harpenaar, groot geleerde regent. Hij vermomt zich als Minstrel, en zingt in het leger der Deenen, om kennis intewinnen — overwint ze stigt de Universiteit te Oxford 886; stelt een Professor in de Muzijk aan; laat muzikanten uit Rheims komen; alle zijne onderdanen waren verplicht de muzijk te kennen.

THEODULFUS, bisschop van Orleans, poëet en toonkunstenaar, beroemd 830. Dicht in de gevangenis, den lofzang: *Gloria laus et honor*. — Dit gezang bemoedigde den ouden keizer zoodanig, dat hij hem in vrijheid stelt. Dit gezang wordt nog op Palmzondag in de pauselijke kapel gezongen, gedurende de paus processieschgewijs in de kerk wordt rondgedragen.

THEOPHILUS, keizer van Constantinopolen, dicht liederen, componeerde en accompaneerde ze, laat de muzijk in de kerken met instrumenten begeleiden, besteed jaarlijks 100 pond zilver daartoe.

Hubaldus, geb. in Vlaanderen 840, abt van Affigem, werkt mede aan de verdeeling der during of waarde der noten, zijne kundigheden droegen veel tot de ontwikkeling van de muzijkale wetenschap bij.

Wallefridus Strabe, Abt te Reichenau, schrijft de *hymnis cantilenis*, st. 849.

Het eerste kerkgezag in Duitschland is te Keu-

len, en het eerste orgel te Maagdenburg geweest. 855.

ANSGAR, Aartsbisschop van Hamburg en Bremen, stigt zangscholen aldaar en laat zangmeesters uit Frankrijk komen; st. 865.

NOTKER, geb. 850, Bisschop Balbuldus te St. Gallen, bijgenaamd de verzamelaar: — hij verzamelt melodien voor lofzangen met letters en schrijft over derzelve beteekenis. St. 912.

CANTORES, Voorzangers, worden met onderwijs voor de muziek belast.

TUTILO, monnik te St. Gallen, Redenaar, Poet, Beeldhouwer, Schilder, Toonkunstenaar enz., speelt alle instrumenten — 883. Het kerkhof op hetwelk hij begraven is, voert nog zijnen naam.

STEPHANUS, Canonicus van Metz, Bisschop te Luik, brengt zijne eige liederen in muziek. 904.

Ubaldu, schrijft over het meerstemmig gezang.

Huchot van St. Amand, monnik, en de abt Ode, schrijven over het orgel en deszelfs bouw. St. 942.

Stephanus, koning van Hongariën, voert de Christelijke godsdienst met muziek in.

ROSWITHA, non te Gandersheim, componeert hare zelf gedachte liederen, heldendichten van Otto den Grooten en de marteldood van den H. Agnes.

Acca, Bisschop van Kent, ijverige verbeteraar van het kerkgezag in Engeland.

Accas ook Occo genaamd, voorstander van den kerkzang; schrijft: *variorum carminum, imprimis ecclesiasticorum, librorum unum.*

DUNSTAN, geb. 900, Aartsbisschop van Kantel-

berg, 959; voert orgels in de Engelsche kerken in: uitvinder van een uurwerk ter bespeling der harp. Hij wordt deswege van een verband met den duivel beschuldigd. — Hij zou ook orgels in de kloosters, en het door de monniken uitgevonden contrapunt (waarschijnlijk 2 stemmig), ingevoerd hebben; st. 988.

Sylvester II., geleerde Paus (eertijds Bisschop te Rheims 999), bijgenaamd de *Musicus*; schrijft over de verbetering van het orgel; — men wil dat hij de pijpen door damp tot aanspraak zou gebragt hebben; st. 1003.

Wladimir de Groote, Czaar van Rusland voert de grieksche *ritus* door geestelijke liederen en kerkgezangen naar Rusland; st. 1015.

Robertus, bisschop te Chantre, verbetert de gezangen door het vereenvoudigen der teekenen.

Adelbold, bisschop in Friesland, schrijft over de *Muzijk*; st. 1024.

In dit lange tijdvak bespeuren wij reeds, hoe allengs het heldere licht voor kunsten en wetenschappen, uit de christelijke godsdienst is voortgesproten, en door de voorstanders van het christendom, de, aan de godsdienst gehechte muziek naar Frankrijk, Engeland, en Duitschlands grenzen, in Zwitserland en Friesland, ook nog in Rusland is ingevoerd geworden. De muziek neemt toe door de invoering der orgels, over dewelke vele geestelijken schrijven: — eindelijk verschijnen nog sporen van het contrapunt in de diaphonie.

Einde van het 3^e Tijdvak.

GESCHIEDKUNDIGE OPGAVEN VAN HET ORGEL,
DESZEELFS OORSPRONG, VERBETERING EN
VOLMAKING.

EERSTE KAPITTEL.

Het woord (οργανον) Organum.

Wanneer wij het woord *organum* (οργανον) in deszelfs oorspronkelijke beteekenis nemen, dan geeft deze uitdruk, elk soort van gereedschap of werktuig te kennen waarmede men zich bij den handarbeid bedient. In het vervolg der tijden werd deze naam bij voorkeur aan de muzijk-instrumenten toegeschreven; en gelijk men het eerst enkel tot de geslachtbenaming der blaas-instrumenten had gebezigd, zoo beteekende ook later dit woord, de vereeniging (*combinatie*) van meerdere geluid gevende blaas-instrumenten (pijpen), dewelke heden dat volmaakte en aangename instrument is, dat, behoudens de veelvuldige toonverwisseling die hetzelfde bevat, in onze dagen den Tempel versiert, en door met de regelen der kunst behandeld te worden, aandacht en stichting doet bevorderen.

Terwijl in de eerste boeken MOISES Kap. IV. B. 21. verhaald wordt, dat JUBAL, eene der zoonen LAMETH, de Vader en Uitvinder de Citer- en Orgel-speler geweest is, zoo mag men veronderstellen, dat onder *Citer* de snaar- en onder *Orgel* de blaas-instrumenten kunnen verstaan worden. Het hebreeuwsche woord, hetwelk de *vulgata* door *organum* overzet, wordt in de Caldeeuwsche

spraak *Abuba* genoemd, en zoo kan men de uitdrukking van HORATIUS (*Ambubajarum Collegia*), die hij op de fluitspelers welke uit Syrie kwamen toepaste, heel wel met de evengenoemde *Abuba* vergeleken en daarvan afgeleidt worden.

Het latijnsche woord *organum* komt veelvuldig in de H. Schrift voor. De vroomen JOB maakt in zijne beschrijving van het schijn geluk der goddeloozen, gewag van het gejuich onder pauken en harpen, en de vrolijkheid bij het schallen van het Orgel (5). Hierop beklagt hij zijnen tegenwoordigen toestand, en zegt: zijn orgel heeft zich in eene klaagstem verandert (6).

Ook in de 150^e Psalm treft men veelvuldig het woord *organum* aan, en beteekent dáár instrumenten, welke tot lof van God dienden, echter zeer verschillend van onze orgels waren, terwijl de dichter van den Psalm, die de droefheid der kinderen Israëls gedurende de Babylonische gevangenschap afbeeldt, meldt, dat deze *organa* ligte en draagbare instrumenten zijn geweest (7).

CALMET geeft van deze instrumenten in zijne verhandeling *De Musica instrumentali Hebræorum* (over de muzijk instrumenten der Hebreeuwen), de

5) Tenent tympanum, et cytharum, et gaudent ad sonitum Organi. JOB. Cap. XXI. v. 12.

6) Versa est in luctum cithara mea, et Organum meum in vocem flentium. JOB. Cap. XXX. v. 31.

7) In Salicibus in medio ejus suspendimus Organa nostra. Psalm 136. v. 2.

volgende beschrijving: Pag. 180. Tom. I. *Com. in vet. Testam.* zegt hij: *HUGGAH reddi solet in vulgata ORGANUM. Septuaginti discrepant; modo enim vertunt CYTHARAM, vel PSALMUM, modo ORGANUM, quam posteriorem lectionum interpretes fere omnes sequuntur. Sed non ita reputandum est, quasi nostræ ætatis organa designata sint. Instrumentum enim erat pluribus fistulis simul glutine quodam hærentibus constans, quæ singulæ ordine ori cæmentium applicatæ, sonum edebant.* Het organum was alzoo uit meerdere pijpen die onder gesloten waren, te zamen gesteld; de toon werd voorgebragt, indien men de enkele pijpen voor en na, over half de onderlip beweegde, en zoo door het inblazen der lugt, toonen voortbragte.

LUCRETIUS, *de Rer. natura*. B. 4., zegt: *unco sæpe labro calamos percurrit hiantes*, » uwe lip gaat op » en neer over de opene pijpen:” hij schijnt datzelfde instrument te beschrijven, waarvan even gesproken is.

Even zoo wijst VIRGILIUS daarop heen, wanneer hij zelf de uitvinding van dat instrument den afgod PAN toeschrijft, die meer zulke pijpen uit was zamenstelde (8), en ze volgens het calphhoorn door den mond leerden aanblazen (9).

8) Pan primus calamos cera conjungere plures
Instituit VIRGIL. *Eclog.* 2 v. 32.

9) — Nam te calamos inflare labello
Pan docuit Calaphurnius apud Barthol. de
tibis vel, lib. I. Cap. 4.

Een *organum* in dezen zin was alzoo den Dichteren en Proza-Schrijvers der oudheid bekend, en hare verschillende meeningen over dit onderwerp, kwamen van derzelver onwetenschap voort, terwijl de Schrijver van de echte geschiedenis en van de oudheid dezer muzijk-instrumenten, welke de Grieken waarschijnlijk van het Oosten nog behouden hebben, niet genoegzaam bekend waren (10). Het getal pijpen, waaruit zoodanig orgel was zamengesteld, was niet altijd hetzelfde, want weldra bestond het uit zeven (11), later uit negen en tien pijpen (12). Volgens algemeene verzekering en beschrijving, bevindt zich tot op den huidigen dag nog zoodanige soort van orgels, bij de Turken. DON CALMET die als zijnen gezegdsman zekeren PIETRO della valle *lettr.* pag. 61. aanhaalt, zegt; *Ferunt apud Turcas modo etiam obtinere Organa, quatuordecim et quindecim fistulis compacta, quæ illi vernaculo sermone MUSCAL, Græci vero MUSCAGLI appellant.*

10) Discrepant profani, cum organorum authorem quærent; alii enim Deum Pana arbitrantur, alii Marsiam; Pindarus Minervam præluisse videtur. Sed hæc opinionem varietas ad ignorantiam veræ historiæ, et vetustatis hujus instrumenti referenda est, quod instrumentum Græci ex Orientalibus retulerunt. Cf. CALMET *Dissert. de Mus. Hebræor.*

11) Plerumque septem culamis constabat

Est mihi disparibus septem compacta cicutis

Fistula . . . VIRGIL. *Eclog.* 2.

12) Pastor apud Theocritum habere se ait Syringa novem vocum (7. Idil. 8. *σύνει γὰρ ἔχω εννεαφωνον*). — Et in vetustis marmoribus ad decem etiam junctæ spectantur. CALM. *loc. cit.*

Men was in den beginne van gevoelen, dat de menigvuldigheid der toonen enkel en alleen van de verschillende lengte der pijpen afhing. Later ontdekte men, dat ingeschnede gaten, die, of deels met de vingers gedekt of deels ongedekt werden, verschillende toonen voortbragten. Wat betreft de stof, waarvan dusdanige orgels zouden gemaakt zijn, hierover heerschen verschillende gevoelens. Althans, het eerste dezer soort van instrumenten, was van riet vervaardigd, en men roemde bijzonder het riet van de zee *Orchomene* in Griekenland, als tot dat gerief het doelmatigst beschouwd (13).

Men ontdekte weldra, dat hout of metaal een verkieslijker materiaal was om de klaarheid en het geluidbare des toons te bevorderen, te onderscheppen en op te nemen dan het riet; en om die reden gaf men dezen materialia de voorkeur boven alle andere stof.

13) PLIN. I. 16. C. 36.

Einde van het 1^e Kapittel.

Beschouwing van Melodiën.

De Antiphon der Vespers van den Advent, geven ons aanleiding tot eene beschouwing die wij in dit en volgend Nummer zullen behandelen.

VII. OMNES SITIENTES VENITE AD AQUAS.

(1^e Zondag. 4^e Antiphon.)

De melodie van dezen Antiphon behoort tot den zevenden kerktoon en staat op den lagen c, 1 of 8 sleutel: veronderstellen wij *bmol* op sleutel. Het stuk alzoo in F voorgedragen, wordt met $\bar{c}$ (de *quint*) geintoneerd.

De aanmerking die ons tot eene ontvouwing geleidt, is te vinden op *quærite Dominum*: (zie fig. I.) Op *quærite* dan wordt die $\bar{c}$ in het accoord van F voorgedragen, en de daaraanvolgende $\bar{d}$ in *bmol* genomen, terwijl onmiddellijk de toon G als *quint* zich doet hooren waardoor het accoord van C tegen de $\bar{e}$ op *quæ*.... verkregen wordt alzoo daar voor een oogenblik in den hoofdgrondtoon $\bar{f}$ overtegaan, zoodat nogmaals onmiddellijk op die $\bar{f}$ het accoord *bmol* zich aanheft, om op*ri*.. de tweede $\bar{e}$ *mol* te neemen, welke als zoodanig volgens de sleutel gevorderd wordt. Eindelijk gaat men op *Dominum* in C kleine terts over: het overige der melodie resolveert wederom na den hoofdgrondtoon F.

VIII. ECCE VENIET PROPHETA MAGNUS.
(5^e Antiphoon.)

Deze Antiphoon vindt men op den lagen f of 4 sleutel geplaatst en behoort tot den vierden kerktoon: (zie fig. II.) kiezen wij $\bar{g}$ op sleutel, waarom de aanhef en voordragt geschiedt in het accoord E kleine terts.

Eene uitwijking of overgang, benevens eene behandeling in den ladder-eigen *kruistoon*, is in het eerste gedeelte van dezen Antiphoon *Ecce venit Propheta magnus* waartenemen. Na de aanhef der twee eerste noten op *Ecce* gaat de melodie dadelijk over in B kleine terts waarin dit gedeelte blijft moduleren. Om in deze modulatie overtegaan, begint men de eerste noot $\bar{e}$ op *Ecce* met e kleine terts, de tweede, $\bar{f}$ kruis, met B groote terts deszelfs quint; de daarop volgende $\bar{a}$, wordt door het accoord $\bar{f}$ kruis groote terts, tegen dezelve te bezigen *kruis* genomen, die daardoor de inleiding in B kleine terts bewerkt, als zijnde deszelfs groote zeven (dit is ook van toepassing op de tweede $\bar{a}$ op *Propheta*). Deze behandeling is eene uitwijking, en de grondtoon wordt toevallig. Het tegendeel is waartenemen bij de $\bar{c}$ (*kruis*) op *Propheta*; aangezien deze tot den ladder-eigen grondtoon behoort, zoo als wij in het vorig nummer bereids behandeld hebben. Gemakkelijk kunnen wij dit afleiden wanneer wij bedenken, dat, daar g op sleutel slechts de 4 is, d daaruit volgt de 1 of 8 te

zijn, en van zelf dus eene *c kruis* in dat accoord gelegen is. Dit is waartenemen bij alle *eerste* en *vierde* kerktoon en die algemeen op zoodanigen sleutel gesteld zijn. Dit heeft in de klankladder uitzondering wanneer zulks door het verlagingssteeken (b) vooraf wordt kenbaar gemaakt.

IX. MONTES ET COLLES, etc.

(4^e Zondag. 4^e Antiphoon.)

Deze Antiphoon staat mede op den lagen 4 of *f* sleutel en behoort tot den eersten kerktoon: nemen wij als voren *g* op sleutel.

Hetgeen hier voren in VIII afgehandeld is op *Propheta*, is wederom hier het geval en wordt waargenomen op *plaudent*. Het is de ladder-eigen *kruis* die wederom de aandacht vordert, waarvan hier even gesproken is. —

Wij hebben uit hoofde van plaatsgebrek deze kleine ontvouwing moeten kiezen, en waarom wij den 2ⁿ Antiphoon *Urbs fortitudinis nostræ Sion* tot ons volgend nummer hebben uitgesteld, wijl de behandeling van denzelfden eene grooter plaats vereischte, welke voor dit oogenblik niet kon ingeruimd worden, en waarom wij ook het *Besluit* achter laten.



MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER TOONKUNST.

Het tijdelijk hoofdbestuur der Maatschappij maakt bij deze, ten gevolge van het op de laatste algemeene vergadering te Amsterdam gearresteerde (zie ons vorig Nummer) bekend, dat de Componisten van onderstaande werken, omtrent welke besloten was, dat, met hunne toestemming, openlijk *loffelijke melding* zoude geschieden, hebben bewilligd in het openen der verzegelde Motto-briefjes, en daaruit zijn kenbaar geworden:

Als Schrijver van het Quartet (Motto: *Geheel aan de Toonkunst gewijd*), opgenomen in het verslag onder No. 7, en van het Quartet (Motto: *Componeren is mijn lust*), onder No. 37, de Heer JOSEPH FRANCO MENDES, Violist te Amsterdam.

Als Schrijver van het Quartet (Motto: *Uit liefde voor de Toonkunst*), onder No. 36., de Heer JACOB FRANCO MENDES, te Amsterdam; honorair solo-violoncellist van Z. M. den Koning.

Als Schrijver der Zangstukken (Motto: *Toonkunst veredeld het gevoel*), onder No. 10, 11 en 12, de Heer J. E. SCHMITZ, te Haarlem.

En als Schrijver der stukken voor obligaat violoncel (Motto: *Door God Apol versterkt*), onder No. 14, 15, 16 en 17, de Heer HUBERTUS DAHMEN, te Amsterdam.

s'Gravenhage 25 September 1835.

Namens het Hoofd-Bestuur voornoemd

(get.) H. J. SOURIJ,

Secretaris.



MENGELINGEN.



MUZIKKFEEST TE S'GRAVENHAGE,

(Vrijdag 16 October 1835.)

Heden avond had alhier plaats het sints eenigen tijd aangekondigde huishoudelijk Muzijk-feest, in het Kerkgebouw der Evangelisch-Luthersche gemeente alhier, hetwelk daartoe goedgunstig was afgestaan, en dat te dien einde door de Directie naar behoeven tot ieders voldoening was ingerigt. De directie over hetzelfde werd weder, even als op het algemeene muzijkfeest in het vorige jaar, gevoerd door den verdienstelijken Hofkapelmeester den Heer J. H. Lubeck, tevens Directeur van de koninklijke Muzijkschool. Te bewonderen was zijne goede directie zoowel over het orkest, hetwelk bestond uit leden der koninklijke Hofkapel en andere toonkunstenaren, als over het koor, zamengesteld uit ruim 100 zangers en zangeressen, voor het grootste gedeelte der maatschappij, die door een aantal kweekelingen der koninklijke Muzijkschool werden ondersteund. Deze verschillende Toon-kunstenaren en beoefenaren der muzijk waren op een daartoe ingerigt amphiteater geplaatst. Het feest ving aan met de uitvoering der verrukkelijke en schoone Hymne van W. A. Mozart, No. 6; zij werd gevolgd door het eerste deel der treffende en aandoenlijke toonen en klanken van het

Oratorium: Die Letzten Dinge, van den onnavolgbaren Componist Spohr, welke muziek door vele der aanwezigen die zich het algemeene Muzijkfeest van het vorige jaar, in deze Residentie gehouden, herinnerden met blijdschap andermaal werd aangehoord, te meer omdat zij daarbij onwillekeurig de uitmuntende uitvoering van de solo's door Mev. Durringer Brauer, en de Heeren Vrugt en Butsch herdachten. Na de uitvoering dier twee stukken, en na eene korte pauze, nam de tweede afdeeling van het feest een aanvang, en werd het tweede deel van gemeld *Oratorium* met even zoo veel gevoel en kracht als het eerste uitgevoerd; wordende het feest besloten met den lofzang van Händel (*den 100 Psalm*), waarvan de uitvoering eveneens niets te wenschen overliet. De solo's werden op dit feest volvoerd door den Heer Taksetski, Hofkamer zanger van het huis van Z. K. H. den Prins van Oranje, voor zoo ver de tenor aangaat; de Heeren Sourij en Sabels, voor zoo veel de bas betreft; Mev. Artzenius en Mej. M. L. Morel, (welke laatste ten vorige jare, (zie onzen 1^e Jaargang No 3. bladz. 80-86) zich op het Muzijkfeest reeds als eene verdienstelijke kweekelinge der koninklijke Muzijkschool heeft doen kennen) de soprano; en Mej. van Lier, benevens Mej. Aarssen (op welke laatste gelijke aanmerking als op Mej. Morel te maken is) de alto. Gaarne erkent men, dat alle de solo-zangers en zangeressen, zich uitmuntend van derzelver taak hebben gekweten. Zoo eindigde dan, tot tevredenheid van alle aanwezigen, wederom een feest, waarbij op nieuw is gebleken, met welk goed gevolg de pogingen en zorg van den Heer Luboeck bijzonder in deze stad, worden bekroond, met hoe veel ijver en welwillendheid zich zoo velen tot de goede uitvoering van eenige voortreffelijke muziekstukken hebben geleend, en waaronder eindelijk de

belangstelling weder is gebleken, welke men in ons rijk voor de edele toonkunst bezit. Dit een en ander doet hopen dat op dezen weg voorlgaande, de toonkunst in ons land tot zulk eenen trap zich zal verheffen, dat wij in dat vak voor den buitenlander niet zullen behoeven onder te doen.

Met veel belangstelling hebben wij vernomen, dat een gewigtig muzikaal werk van eenen der voornaamste Nederlandsche Componisten door de Heeren Theune en Comp., Muzijkhandelaars te Amsterdam aangekocht is en reeds in druk is verscheenen. Dit werk is een *Requiem* voor een driestemmig koor, (te weten: 2 Tenors en 1 Bas) met accompagnement van Orgel of Piano-forte, door den Heer J. G. Bertelman, onzen verdienstelijken Toonkunstenaar en Landgenoot, reeds vele jaren geleden, voor het koor der R. C. Kerk het *Vredenduifje*, te Amsterdam, oorspronkelijk met vol orchest gecomponeerd, en gewis aan de meeste der toonkunstenars en kunstliefhebbers dezer stad voordeelig bekend. Wegens de gemakkelijkheid der uitvoering zoowel als wegens de schoonheid van het werk, is hetzelfde ten hoogste aan te prijzen. En behalve dien, wie, die de Nederlandsche kunstroem ter harte gaat, zou niet willen medewerken, om zulk eene belangrijke onderneming te ondersteunen? Het is dus niet te betwijfelen, of de uitgevers zullen door een ruim vertier van dit werk voor hunne kosten en moeiten schadeloos gesteld, en tot nieuwe ondernemingen van dien aard aangemoedigd worden.

De prijs in Partituur is f 4 - 50.
 De zangpartijen afzonderlijk » 2 - 30.

Het veelvuldig geschrijf over den dood van Paganini schijnt onwaar te zijn. Latere tijding uit Milaan, d.d. 18 September meldt, dat Paganini zich op dat oogenblik aldaar bevond, terwijl hij zich niet heeft willen laten overhalen tot het geven van een Concert, maar, dat hij terstond naar zijn landgoed bij Parma is teruggekeerd, om zijne gekrenkte gezondheid te herstellen.

Men verneemt dat de vermaarde Pianist en Componist, de Heer Mocheles, *Professor aan de koninklijke Muzijk-Academie te Londen*, op zijne terugreis van Duitschland, te Amsterdam concert heeft gegeven,

Naar van goederhand te zijn onderrigt geworden, zal Mevrouw Rosa Koehn, *koninklijke Beijersche Hofzangeres*, op hare reize door Holland, hare talenten, reeds in de voornaamste steden van Duitschland bekend, te Amsterdam doen hooren.

De stad Rouaan is thans in onderhandeling met den Heer Danthan om het Standbeeld van den onvergetelijken Boieldieu in brons te doen gieten.

DE GREGORIAAN.



~~~~~  
N<sup>o</sup>. 4.  
~~~~~

VIERDE TIJD VAK.

1000 — 1500.

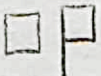
Verheffing der Toonkunst door de uitvinding van de noten, de maat, de gamme, de lijnen, de sleutels, de muzikale hand, de punten en contrapunten, het spinet, polyplectrum, clavichordium, monochord, enz. enz. enz. De muziek en de poesie worden met het Christendom in Neder-Duitschland algemeen. Guido, Franco, Ockenheim, Josquin.

GUIDO ARETINO, geb. 1000? (999), stamt uit de familie Mæcens te Arezzo eene kleine Toskaansche stad, Monnik in het Benedictijner klooster te Pomposa, in de nabijheid van Revenna het hertogdom Ferrara. Uitvinder van, de benamingen, *ut, re, mi, fa, sol, la* (*hexachordium*), de solmisatie, de muzikale hand, het polyplectrum, de lijnen;

2^e JAARGANG.

de sleutels, enz. enz. enz., en verbeteraar van het clavichordium en monochord. (1)

Gerhard, Bisschop te Czanades, sticht zangscholen in Hongariën.

FRANCO van Keulen, schrijft: *Cantus mensuralis*. (Maat en Mensuur systeem.) Hij beschrijft drie teekenen  om de waarde van den tijd te bepalen. De eerste figuur heeft dubbel de tijdwaarde van de tweede, deze de dubbele der derde. Deze figuren bleven in gebruik tot de 14^e eeuw. — Hij levert geen bewijs of dezelve door hem zijn uitgevonden; BAINI bewijst uit een zijner brieven, dat hij geen uitvinder van dezelve is geweest. St. 1053.

Aaron, Abt des kloosters St. Martini en Pataleon te Keulen; leeft in het midden der 11^e eeuw. In de biblioth. te St. Martini, bevindt zich nog een traktaat in M.S. van dezen verdienstelijken toonkunstenaar: *de utilitate cantus vocalis et de modo cantandi atque psallendi*. — Hij was de eerste die van Leo IX de zoogenaamde Gregoriaansche-nachtgezangen uit Italië naar Duitschland en in de kloosters invoerde.

Herman, de gebrekkige, uit grafelijke familie, monnik te Reichenau, dichter en toonkunstenaar, componeert een tweestemmig *Salve Regina*; zijn *Ave præclara maris stella*, wordt zeer geroemd, st. 1066.

1) Zie hierover eene uitgebreider beschrijving in No. I. van dezen Jaargang.

WILHELM, abt te Hirschau, sticht 23 kloosters; schrijft: *Codex de Mus. et tonis, de inventione, consonantia, de 4 modis vocum*: — van Murr heeft dezen *Codex* opgespoord en HAYDN toegewijdt 1801. Hieruit is afte leiden dat de gezangen *diaphoniek* waren; st. 1091.

Abericus, de oude, benedictijner monnik van den berg Cassino, groot toonkunstenaar. — In de biblioth. der *Fratum minor. St. Crucis*, te Florence, is nog een *Dialogum de Musica* in M.S. van hem te vinden. Een werk, door vele algemeen geroemd. St. te Rome, 1106.

Benno, bisschop in Meissen, componeert verschillende liederen. — Aan het hof ontmoette men toenmaals Minstreels, die haren gezangen met harpen en violen accompaneerde; st. 1107.

Adamus Dorensis, abt van het Cisterciencerklooster bij Hereford in Engeland, geb. in het begin der 12^e eeuw. Een ijverige bevorderaar en voorstander der toonkunst; houdt dagelijks met zijne broeders zang oefeningen; st. omtrent het jaar 1200. Een werk van hem nagelaten is: *Rudimenta musices*.

Joachim, abt eens kloosters in Calabrien, schrijft *Palestrum X Chordarum*, en, *de modo psallendi* (van de zangwijzen).

Alanus, *ab Insulis*, beroemd phil., theol. en toonkunstenaar; bekend onder den naam van *Doctor universalis*: geb. 1114 te Rijsel in Vlaanderen.

Heinrich de Löwe, hertog van Saksen, geb.

1129; verbetert de kerkzangen in Oud-Saksen.

COTTONIUS, schrijft in een brief de *Musica sacra*, over: de onzekerheid der toonteehens, geeft denzelven de namen van: *punctum*, *apostropha*, *virga*, *bispunctum*, *tripunctum*.

Eberhard, onderwijzer in Friesland: schrijft: de *mensura fistularum*.

De eerste kerk-muzijk met instrumenten verschijnt 1150.

Sanctus Aelredus, engelsch edelman en abt van het Cistercienser-klooster, speelt in de geschiedenis der kerkmuzijk eene voorname rol; wordt met Prins Hendrik in Schotland opgevoedt en abt te Rieval 1150.

Bernardus, stichter van het orde van dien naam, abt te Claervaux in Campagne; schrijft: de *Cantu* st. 1153.

Blondel de Nesse, beroemd minne-zanger.

Troubadours, bloeijen in het zuidelijk Frankrijk, van de 11^e tot in de 13^e eeuw; — de eenige bloei der ware poesie in Frankrijk.

CANTO FIRMO, vastgestelde melodien in Italie.

Klingsohr, minnezanger, studeert te Parijs en Rome; doorreist Azia en werft 52 zangers. 1208.

Thibaut, koning van Navarre, componeert melodien voor gezangen, st. 1254.

ADINGTON, monnik in Engeland, schrijft eene theorie over de muzijk. — Burney heeft uit een M.S. in Cambridge berustend, een uittreksel geleverd. —

Hij spreekt ook van *Mensuraal-systheem*: voert de *Minima* in.

ALPHONSUS X., koning van Castilien, sticht eene muziek-accademie in Salamanca.

Hieronimus de Moravie, schrijft over de mensuur, de muziek- en strijk instrumenten. — Zijn werk is te vinden in de biblioth. van de Sorbonne te Parijs.

Adenez, koning, fransch dichter en uitstekend virtuoos op verschillende instrumenten; leeft omtrent het jaar 1200 als minstrel en roi d'armes in dienst van den hertog Hendrik van Braband. — Van zijne werken zijn op heden nog bekend de *Romance*, *Cléomades* en *Bertin*.

Albertus magnus, uit de graflijke familie van Bollstädt, geb. 1193 te Launinggen, leert in Rome, Parijs, Straasburg enz.; wordt bisschop te Regensburg, legt zijn ambt neder om in een klooster te Keulen ongehinderd de wetenschappen te onderwijzen. — Zijne gezamentlijke werken zijn 21 gedrukten folianten; alleen de *Musica* en *Comment. in Boethii Arithmeticom et Musicam* hiervan uitgezonderd; dezelve zijn in M.S., echter onbekend wáár voorhanden, als ook zijne *Sequentia*, die hij voor de kerk gecomponeerd heeft. st. 1280.

ADAM DE LA HALE, dichter en toonkunstenaar (trouvère), genaamd de gebogchelde van Arras, componeert *le jeu du pélerin*. — Fétis heeft in de koninkl. biblioth. te Parijs: 16 Chansons en 6 Motetten gevonden; zijne liederen hebben eene bepaalde tijd-

maat en zijn driestemmig, maar hebben eene armzalige harmonie. St. 1287.

Casella, merkwaardig als eerste Madrigalen Componist. 1280. — In de biblioth. van het vatikaan bevinden zich nog eenige Madrigalen met het jaartal 1300.

MARCHETTUS, onderwijzer in Padua, schrijft: *Musica mensurabilis*. Hij is de eerste die Franco's mensuraal-systheem vermeldt, en de meening te kennen geeft, dat Franco hetzelfde uitgevonden heeft. Waarschijnlijk is het, dat een onbekende het eerst de waarde van de noten aangeduidt heeft, wiens naam welligt door de traditie vergeten is geworden.

Joannes XXII. (voorheen kanselier en aartsbisshop te Avignon) verbood 1322 de *figureerde harmonie* (contrapunt); st. 1334.

LAUDISTEN. Medeleden van een gezelschap. Zij dichten 1340 lofgezangen, (Laudi) en zingen *unison*. — Een monnik merkt in de Chron. Francof. 1000 op: *Musica est ampliata, novi cantores surrexere et figuristæ incepterunt alios modos*. Deze nieuwe figuranten zongen waarschijnlijk meerstemmig en in de maat.

O-Carol, een harpspeler in Ierland, leeft omtrent 1350.

Frauenlob, minnezanger te Meintz. Uit achting voor zijn beroep, dragen de vrouwen hem naar het graf, — zijn graf is in den dom te Meintz.

Zarabella, aartsbisschop te Florence, geb. 1310;

schrijft: de *artibus liberalis*, maakt zich door zijne kunst, bij het concilie te Constans in aanzien.

Het Madrigal, een profaan lied, zet Casella in Pistoja recitatief en in de maat.

Tunstede, monnik in Engeland, Theol. Dr. schr. de *Musica continua et discreta* 1351 (te samen hangend, of, dat de eene stem de andere vervangt.)

Faber, een priester, de oud bekendste orgelmaaker 1359; van wien het orgel in de domkerk te Halberstadt (toetsen voor vuisten) vervaardigd is.

Landino, beroemd componist. — In het *revue mus.* van Fétis vindt men eene proef van zijn werk, en rijker in melodie als van de la Hale; 1360.

De Vetrij, bisschop van Meaux; componeert het eerst motetten in *quartnoten* (*Minima, signum minuitatis*); st. 1391.

In den dom te Halberstadt wordt 1361 den grond gelegd van het merkwaardige groote orgel met vijf clavieren.

JEAN DE MURIS (Jan de Meurs) Dr. van de Sorbonne te Parijs, schrijft over het *metrum*, verdedigt het *Contrapunt* en het *Cantus figuratis*; berigt dat FRANCO het *Metrum* heeft uitgevonden: de Muris st. 1370. — Zijn nagelatene werken zijn: *Tractatus de Musica* en *Musica Speculativa et theoretica*.

De Minstrels worden omtrent dezen tijd wegens buitensporigheid uit Frankrijk verbannen en verliezen alle aanzien.

Laurentius Odo, canonicus, cantor in Bremen

1377, verzameld Hymnen ten dienste der godsdienst.

Graaf Wolkestein, maakt zich door zijne schoone melodien beroemd.

Bartholomeus anglicus, eigenlijk Glantville, monnik, schrijft een boek *Propietatibus* 1366; in hetzelfde wordt gehandeld over het gebruik der instrumenten.

Francesco cieco, een blind organist te Florenc; wordt in Venetien gekroond. st. 1390.

ORGAGNA, schilder, zanger en liederen-componist 1400. Het $\sharp$ als voorteecken van toonverhooging is nog onbekend. Men bepaalt de langste noot voor 8, de lange  voor 4, de korte  voor 2, de semibreve  voor $\frac{4}{2}$ de minima  voor $\frac{2}{4}$ en de simpla  voor $\frac{1}{4}$ beweegingen.

J. VAN TOSCANA, schrijft over de muzikale teekens, noten, consonanten, cadensen, het contrapunt en het nut der muziek. — In de biblioth. Trivulzio te Milaan te vinden; st. 1390.

Roger Bacon, schrijft over de muziek; — van hem is alles in M.S. gebleven. 1390.

ANSELMUS VAN PARMA, schrijft: 1) *de harmonia celesti*. 2) *de harmonia instrumentali*. 3) *de harmonia cantabili*.; — in de Ambrosiaansche biblioth. te Milaan voorhanden.

De minnezangers bedrijven de muziek als een handwerk, worden violisten, speellieden, waarvan de stads-muzikanten ontstaan zijn. — De hoofdzetel der gilden was in Neurenburg.

J. Huss, te Praag, componeert protestantsche kerkliederen. Wordt te Constance verbrandt 1415.

Conradi, koorheer in de abtdij Melk, schrijft: *Introductio gradualis in Antiph. Kyrie, Gloria*, zoo als het 1423 voor muzijk-instrumenten besteld was.

In het jaar 1455 wordt het orgel in de nieuwe kerk te Delft gemaakt. — Het oudste orgel van Holland.

Dufai, theorist en kapelmeester aan de Apostolische kapel. — Het diatonieke gezang begint zich boven het gregoriaansch gezang te verheffen. st. 1432.

TRAXDORF of DROSDORF, orgelmaker in Meintz; vervaardigd in Neurenburg drie orgels. De manualen hebben slechts 22 toonen, van A tot $\bar{a}$; het pedaal bevat 1 octaaf; st. 1469.

In dezen tijd verschijnen de choralen (*currente*) op publieke wegen.

Verheffing van het contrapunt in de Nederlanden; wordt er echter weldra overkunsteld.

JAC OBRECHT of HOBRECHT, een der oudste meesters van de vlaamsche school, leerling van ERASMUS een beroemd en groot zanger, componeert een mis in ééne nacht. — Eindigt zijn leven te Utrecht in de laatste helft van de 15^e eeuw.

BERNHARD, de duitsche. Een bewonderenswaardig organist aan de St. Marco te Venetien. — Zijne naam is vereeuwigd door de uitvinding van het *orgel-pedaal*. Men verhaalt dat hij de *claves* van het pedaal door middel van koorden vastmaakte.

Gerber zegt in zijn 8^e boek hiervan het volgende : *Musicae artis virum omnium, qui unquam fuerunt, sine controversia præstantissimum plures annos Venetiæ habuerunt Bernardum cognomento Teutonem, argumento gentis, in qua ortus esset: omnia Musicae artis instrumenta scientissime tractavit; primus in Organus auxit numeras, ut et pedes quoque juvarent concentum, funiculorum attractu: mira in eo artis eruditio, voxque ad omnes numeros accommodata, Numinis providentia ad id natus, ut unus esset, in quo ars pulcherrima omnes vires experiretur suas.* (Fabricii Bibl. Lat. med. et inf. æt. p. 630.)

Baulman, blindgeboren, virtuoos op het orgel, viool, fluit, citer, trompet.

Dagl! Organani Antonia, buitengewoon groot organist te Rome. Zijn spel is zoo kunstmatig en beroemd, dat vele organisten en toonkunstenaren uit de verste en afgelegenste omstreken van Spanje, Engeland, de Alphen enz. naar Rome komen, om hem te horen. 1460.

Angelo Poliziano, poëet en toonkunstenaar te Florence, wordt voor de uitvinder van het orgel gehouden. (?) 1475.

Parejo, priester te Toledo, beweert de noodzakelijkheid van de *temperatuur* bij de stemming. 1482.

JEAN OCKENHEIM, Ockenem, Ockeghem, geb. in het graafschap van Henegouwen omtrent 1410, een der uitstekendste componisten der oude vlaamsche school; was thesaurier te Tours, zanger

aan de pauselijke kapel in Prato 1475, in Cambeal Directeur; later kapelmeester van Lodewijk XII, 1480. — Is uitvinder van de fugen-compositie en van het canon. St. aan het einde van 1500.

Franco Baverini, eerste opera componist in Italie: zijne eerste opera die ten tooneele verschijnt, heet: *De bekeering van den H. Paulus*. 1460.

RUDOLPH AGRICOLA, geb. 1442 in het dorp Baslen nabij Groningen; wordt student te Leuven. Hij munt door zijne kunsten en wetenschappen zoodanig uit, dat hij als taalkenner, theol. philos., red., dicht., en toonk., ook nog als schilder hooggeacht wordt. Zijne reizen in Italie verhoogden zijne roem onder zijne tijdgenooten. Wordt Syndicus in Groningen; legt aldaar den grond tot de voltooiing van het groote en beroemde orgel dier stad; st. te Heidelberg 1479. — Zijne gezamentlijke werken liet Al-lart uit Amsterdam 1539 te Keulen drukken waar ook zijne biographie te vinden is.

J. Priesler, componeert *Flores mus. omnes cantus Gregoriani* 1458.

Krenz, orgelmaker, vervaardigt het orgel in de St. Blasiuskerk te Brunswijk.

Isaac von Praag, kapelmeester te Florence, componeert te Praag 1475, onderscheiden stukken.

JOSQUIN (Josquin Deprez); geb. te Antwerpen 1450; onder beide deze namen bekend als componist van de vlaamsche school; Josquin is (zoo ook nog) in duizende omstreken onder verschillende namen bekend, zoo als: Jacopo Pratense, Giosquino

del Prato, Jac. de Pres, Jusquin, Jodocus, Jodocus, Dépret, Després, Dupré, de Speriet, a Prato, a Pratis, Pratensis, etc. etc. etc. Josquin is een leerling van Ockenheim. Zanger in Rome, 1375, later kapelm. van Lodewijk XII en Frans I. 1490 en van Keizer Maxmiliaan I. 1500. — De Koning van Frankrijk beloofd hem bij zekere gelegenheid een rijkelijk honorarium, doch vergeet zulks. Om de koning dit te doen herinneren, componeert Josquin een mottet op de woorden: » *Memor esto verbi tui, etc.*” (Gedenk heer aan uwe beloften). De koning dit onwetend over het hoofd ziende, componeert Josquin een tweede mottet, op de woorden: » *Portio mea non est in terra viventium.*” (Ik heb geen deel meer aan den levenden wereld.) Deze keer begreep den Koning den zin van het mottet, en gaf Josquin een benefice, welke, om hem te danken een derde mottet componeerde, met de woorden: » *Bonitatem fecisti cum servo tuo, Domine, etc.* (Heer gij hebt weldadigheid getoond jegens uwen dienaar, enz.) In de Neurenburgsche verzameling wordt hij genoemd: *celeberrimus heros hujus artis, qui habet vere divinum et inimitabile quiddam.* — Josquin was een schrander verstand.

Steph. Castendorfer, geb. te Breslau, een der oud bekendste orgelmakers; de eerste die van de uitvinding des pedaals gebruik maakt, aan het orgel in de Dom te Erfurt. Een ander groot werk vervaardigt Castendorfer in de hoofdkerk te Nördlingen. 1466.

ADAM DE FULDA. Deze geleerde monnik wordt onder de eerste der duitsche toonkunstenaren en schrijvers van zijnen tijd gesteld. Zijne verhandeling over de muziek wordt in de biblioth. van Straasburg bewaart, zij is 1400 geschreven en Joachim Lautalter opgedragen; zij bevat 4 deelen. In het eerste deel wordt over de verklaring, de uitvinding en de lof der toonkunst in 7 kap. gehandeld; in het tweede wordt van de muzikale hand, het gezang, de stem, de sleutel, de mutatie, de modus en de toonen in 17 kap. gesproken; in het derde van de mensuraal- en figuraal-muzijk in 13 kap. en in het vierde van de consonanten en derzelver betrekking enz. in 8 kapittels.

Pierre de la Rue, in de 15^e eeuw in Brabant geb. en kapelmeester te Antwerpen, is een der uitstekendste meesters van dit tijdvak.

Frosch, monnik in Neurenburg, schrijft 19 werken over de muziek, zoo als: *de Notulis punctis*, *de Mensura*, *de Modis*, *de ratione componendi*. — aan het eind der 15^e eeuw.

Vladislaus II, koning van Hongarie houdt eene groote kapel van zangers, trompetters enz.

Wallick (Bolicio); schrijft: *Opus aureum* en *Euchiridion Musices* — in Parijs gedrukt.

Van der Eijken, toonkunstenaar aan het hof te Milaan, schrijft: *Opusculum Mus. brevissimum*; 1509 — te Weenen gedrukt.

Andreas, pater, jesuit en orgelmaker in de 15^e eeuw. In zijn vak zeer kundig en beroemd, ver-

vaardigd 1456 te Brunswijk in de kerk van den H. Legidius een orgel, welks omvang, alle overtrof. — Uitvinder van een bijzonder snaarwerk, hetwelk een aangename toon voortbragt, en het eerst in de Jesuiten-kerk te Praag is ten toon gesteld geweest.

Prosdocimus de Beldemandis, ook Beldomando en Beldemendo, een der oud beroemdste toonkunstenaars, van welke de Geschiedenis melding maakt, bloeit in het begin der 15^e eeuw. — Zijn oudste schrift is een wijdloopig commentar over Jean de Muris *Speculum musicae* hetwelk tegenwoordig nog in de biblioth. van de Conventualen te Bologna voorhanden is. Heeft nog geschreven: *Compend. Tract. Pract. cantus mensurabilis*. (1408) *Opusculum contra theoricam partem sive speculat. Lucidarii Marchetti Hutarini* (1410.) *Cantus mensurabilis ad modum Italicorum* (1412.) *Tract. Planæ Misicæ in Gratium Mag. Antonii de Pouterico* (1412.) — Alleen *Tract. Planæ etc.* is gedrukt, de overige schriften bevinden zich in onderscheidene biblioth. en waarvan voornamelijk in het vaticaan eenige voorhanden zijn.

Busnoe of Busnois, een beroemd fransch contrapuntist in het midden der 15^e eeuw: schrijft: een breedvoerig ontwerp over de muziek.

Hans Meuschel te Neurenberg, vindt uit 1498 op eene zeer bijzondere en voordeelige wijze, bazuinen te vervaardigen, welk instrument hij ook meesterlijk wist te blazen. Leo X doet hem naar Rome komen, en rijkelijk beloonen. — Bazuinen

werden reeds in de vroegste tijden, in den oorlogen bij andere gelegenheden gebruikt. Jerem. IV. 19. en 21. II boek Moyzes XIX. 16. en 19. — Bij de aankondiging eens Jubeljaars. III boek Moyzes. XXV. 9. Bij de verovering van Jericho, moesten de priesters op de bazuinen blazen. Jozue VI. 4 en 20. — Volgens Psalm CL. 3. en XCVII. 6. werden de bazuinen ook tot lof van God gebruikt. Men vindt nog op andere plaatsen van de H. Schrift gewag van dezelve gemaakt, als: Psalm LXXX. 4. B. d. Regteren VII. 16. Isaias LVII. 1. Hoseas VIII. 1. enz. —

Heinrich Crantz ook Crantius genoemd, verbetert het orgel in de St. Blasius-kerk te Brunswijk, 1499.

Een vloed van bevorderingen zijn in dit tijdvak opgekomen, uit hetwelk wij den arbeid van gewijde mannen zoo ruimschoots hebben zien opdelfen, wien de grondslag van deze zoo verhevene kunst te danken is. Frankrijk en Italië, ook Duitschland leveren hiervan het sprekendst bewijs en hebben door alle deze uitvindingen een groot hulpmiddel gewonnen.

Einde van het 4^e Tijdvak.

TWEEDE KAPITTEL.

Oudheid der enkele fluit. De doedelzak. Hare volmaaktheid geeft aanleiding tot het Orgel.

Een zeer oud instrument is de algemeen bekende *enkele fluit*. De Hebreeuwen bedienden zich van verschillende soorten derzelven, en wij weten, dat eenige van deze instrumenten *enkel*, andere daarentegen *te zamen* genomen werden. Marpurg in zijn *Kritische einleitungen in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik*: geeft de volgende soorten op: a) *Synrinx* of *Fistula*, de pijp b) de *Tibia* of *Aulos*, de fluit; en c) de *calamus*, de schalmey. Deze soorten van instrumenten werden in 't gemeen met elkander verwisseld, ofschoon zij ten opzichte der grootte en derzelve hoogte en diepte des toons en der behandeling van elkander onderscheiden waren. De *enkele* pijpen en fluiten waren bij de Grieken van dezelfde gedaante als de *Chalil* en de *Nakabhim* bij de Hebreeuwen waren. Dit laatste soort instrumenten had behoudens het *hoofdgat* nog *nevengaten*, die door vooruitstaande kleppen gedekt wierden, welke men *Bombykas* noemde. De *nevengaten* werden genoemd *παρὰτροπήγματα*. PROCLUS (in *Alcibiades*) zegt: » *elk fluitgat geeft ten minste drie toonen, wor-*
» *den echter de nevengaten geopend, alsdan meer-*
» *deren.*»

De dubbelde pijpen en fluiten werden nog in drie

soorten, ten aanzien derzelver lengte en wijdte, ook nog in gelijken en ongelijken verdeeld. Op de gelijke fluiten speelde men in de *Unison*, wanneer de beide handen des spelers *dezelfden* gaten grepen; en men speelde in de *terts*, die nu en dan met het octaaf en andere consonanten afgewisseld kon worden, wanneer *niet dezelfde* gaten gegrepen werden. Op de ongelijke fluiten speelde men alleen in de *terts*, *octaaf* of *dubbele octaaf*.

Zoowel de enkele als dubbele pijpen en fluiten der Ouden werden op vierderlei wijzen onderscheiden, zoo als:

a) Volgens de uitvinders:

Op deze wijze strekte de uitvinding van de *kromme pijpen* (Plagiaulos) en de *lokipijp*, *loksluitje* (Hippophorbos) *SIRITIS* tot eere, en werden omdat hij een Lybier en alzoo uit Africa was, *Lybische* of *Afrikaansche* fluiten genaamd.

b) Volgens zekere volkeren bij wien een bijzonder soort fluiten of pijpen hoofdzakelijk in gebruik was; b. v. *dorische*, *phrygische*, *lydische* fluiten enz.;

De *phrygische* werd ook de *berecynthische*, *mygdionische*, *idaische* fluit enz. genoemd. De *tyrrhenische* fluit was van eene bijzondere kracht. Bij de Pheniciers was eene zekere pijp in gebruik die *Gingras* genoemd werd, welke een span langer was en bij treurmuziek werd gebruikt.

c) Van de hand waarmede ze gespeeld werden: Men hadt regter- en linker pijpen. De linker pijp

pen, die ook *serranische* genoemd werden, hadden dieperen, daarentegen de regter pijpen, hogere toonen.

d) Van de stof:

Men vervaardigde fluiten, van been, palmhout, metaal enz.

e) Van s' menschen ouderdom en geslacht:

Er waren meisjes-, jongens- en mannen-fluiten.

f) Van haar bijzonder gebruik:

Er bestonden koor-fluiten waarmede bij het volle koor in den tempel geaccompagneerd wierdt. Een soort fluiten, die men stem-fluiten noemde: *Tonation*, ten dienste van

Redenaars, die veelal de gewoonte hadden bij hunne declamatien in groote drift te geraken, en vermoeid werden; deze lieten zich door deze fluit den toon aangeven. VALERIUS MAXIMUS verhaalt, dat CRACHUS zeer dikwijls zich van deze fluit bediend heeft, terwijl hij zijn slaaf ERICYNUS achter zich stelde om hem van tijd tot tijd, door middel van deze stem-fluit, op te beuren. Men had vervolgens Hoogtijds-fluiten, Treur-fluiten, enz.

g) Volgens zekere voetmaat:

Er waren *spondaische*- en *dactylische* fluiten in gebruik. Van de eene bediende men zich bij ernstige Lofzangen, van de andere bij den dans. (2)

(2) Vergelijk: *Montfaucon supplement au livre de l'Antiquité expliquée et représentée en Figures* livr. 8. chap. 2. p. 188. Ook: *Geschichte und Würdigung der Musik, bei den Hebräern*. v. s. w. von Dr. J. L. Saalschütz. Berl. 1827.

Veelvuldige waarnemingen en gelegenheden hebben vermoedelijk de opmerkzaamheid gaande gemaakt, dat dergelijke instrumenten ook *zonder* de menschelijke adem tot geluid konden worden gebragt. Dat echter de hier even aangehaalde verschillende soorten van fluiten, later de eerste aanleiding hebben gegeven tot de onderscheidene soorten van orgel-stemmen (*Registers*), is buiten allen twijfel.

De om de Geschiedenis der Toonkunst verdienstvolle Dr. FORKEL verklaart in het 2 B. zijner *Allg. Geschichte der Musik*, bladz. 353 het in vraag staande voorwerp juist zoo duidelijk als klaar, wanneer hij zegt: » dat men lugt in eene kast » verzamelde, en deelsgewijs door groote en kleine » openingen weder uitgelaten en aan zekere gedeelten » kon heen geleid worden, is voorzeker geen volk » lang onbekend gebleven. Wat kon er wel natuur- » lijker zijn, alsdat men eene zoodanige kennis tot » de met elkander verbondene pijpen zocht verkrij- » gen? In den beginne bediende men zich hiertoe van » een lederen zak, en men drukte de lugt door mid- » del van den arm in de pijpen. Daar nu op deze wijze » de gezamenlijke pijpen te gelijk aanspraken, geluid » gaven, zoo kon of slechts ééne pijp gebruikt wor- » den, of men moest een middel verzinnen om » de pijp zoodanig interigten dat hij alleen te gelijk zoo » vele toonen kon voortbrengen als men vroeger » door een grooter getal derzelven verkrijgen kon. » Dat een lange pijp eene diepe toon, een korte

» daarentegen een hooge toon stemde; was reeds
 » bekend; het kwam alleen slechts daarop aan, om
 » een enkele pijp zoodanig interigten dat men de-
 » zelve naar goedvinden vergrooten en verkleinen
 » kon. Men bespeurde weldra dat dit door aante-
 » brengene gaten geschieden kon, en dat, om de
 » verschillende toonverandering in haar te verkrij-
 » gen, men slechts de gaten te sluiten of te openen
 » had, om op eene enkele pijp zoo vele verschillende
 » toonen voorttebrengen, als men gaten in dezelve
 » had aangebragt. Eene zoodanige met gaten voor-
 » ziene pijp, stak men in den lederen zak, drukte
 » de lugt met den arm in denzelven, plaatste de vin-
 » gers naar welgevallen om de gaten te openen of te
 » dekken: hieruit ontstond de zoogenaamde *Doe-*
 » *delzak*. (*Tibia utricularia*.)

De tot hiertoe aangehaalde proeven en gelukkige
 ontdekkingen bevorderde volstrektelijk de uitvin-
 ding van dat instrument hetgeen men tegenwoordig
Orgel noemt. De ledere zak was in een houten
 kist te veranderen, men kon de gaten aan de flui-
 ten (pijpen) wederom agterlaten en zich weder van
 de oorspronkelijke Pansfluit bedienen; men kon
 in den houten kast gaten aanbrengen op dewelke
 de pijpen konden worden geplaatst, onder denzelve
 een trekker te stellen, door welke aan de pijpen
 den wind wierdt toegelaten of terug gehouden. Dat
 men soortgelijke proeven heeft ondernomen, is
 buiten alle twijfel; en men vindt hiervan niet al-

leen voorbeelden in de beschrijvingen, maar ook sporen in de afbeeldingen van muziek-instrumenten van oude kunstwerken.

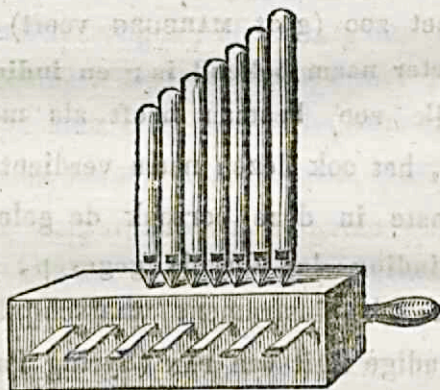
MARPURG maakt melding van twee instrumenten; wier teekeningen wij duidelijkheidshalve hierbij leveren, dewelken de in de hiervoorgaande phrase opgegeven beschrijving, zeer nabij komt. Hij noemt dit: *Een soort van Orgelwerk*, » ik » noem het zoo (gaat MARPURG voort), omdat er » geen beter naam bekend is; en indien dit werk » wezenlijk zoo bestaan heeft als men het be- » schrijft, het ook dezen naam verdient. Het heeft » ten minste in deze oorzaak de gelegenheid tot » de uitvinding der Orgels gegeven, zoo als dit » Hebreeuwsche instrument waarschijnlijk van de » zevenvoudige fluit van PAN (Syring Panos) zijn



» oorsprong genomen heeft." (3)
 » Het andere heet *Maschrokita*, en was een in-
 » strument hetwelk uit pijpen bestond van onder-

3) Krit. *Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik*, S. 33.

» scheidene grootte. De pijpen zijn op een daartoe
 » ingerigte lade vastgemaakt, zijn boven open en
 » hebben onder haar *ventil*. Op de eene zijde heeft
 » de lade een handvat, terwijl op de andere zijde
 » zich eenige toetsen vertoonen om te spelen. Voor
 » is het windkanaal, waarin door den mond des spe-
 » lers geblazen wierdt, gedurende den tijd dat de
 » *ventil* door het bespelen der vingers de toetsen
 » nederdrukkende, geopend werden.



De Hebreeuwen hebben een nog soortgelijk groot-
 ter instrument onder den naam *Megrappa* ook
Ugahb. Het onderscheidt zich van het *Maschrokita*
 hoofdzakelijk hierdoor dat het twee blaasbalken
 heeft, door welk middel de wind in hetzelfde wordt
 aangebragt. Nog merkt MARPURG aan, dat *Ugahb*
 bij de Hebreeuwen blootelijk een instrument is, zoo
 als dat van *Organum* bij de Grieken was, namelijk
 in de beteekenis van het woord.

Einde van het 2^e Kapittel.

Beschouwing van Melodiën.

Het vervolg der Vespers van den Advent dat ons tot verdere ontvouwing geleidt, zullen wij in dit nummer afhandelen.

X. URBS FORTITUDINIS NOSTRÆ SION.

(2^e Zondag. 2^e Antiphoon.)

De melodie van dezen Antiphoon is op den laagsten c, I of 8 sleutel gesteld en behoort tot den zevenden kerktoon; kiezen wij echter *bmol* op sleutel: waarom het stuk in het accoord van F voorgedragen en geïntoneerd wordt.

Deze kerktoon levert eene veelvuldige uitwijking tevens heerlijke modulatiën op dan wel vele anderen van dien naam, en onderscheidt zich bijzonder door deszelfs rijke overgangen.

De eerste uitwijking vindt men op *Sion* (zie fig. I. Pl. 6) alwaar de quint in de kleine terts als toevalligen grondtoon resolveert (*c mineur*). Deze overgang stelt ons onmiddellijk in de gelegenheid om het accoord *Amol* op *Salvator* te kunnen bezigen. Dat vele deze uitwijking als zoodanig op *Sion* niet behandelen heeft de ondervinding geleerd, terwijl zij de *b*, op *Si... mol* nemen, en tegen de beide *c*'s, op *...on* in het accoord F groote terts blijven moduleren..... Maar hoe nu naar *Salvator* overtegaan? Kan deze wijze van uitvoering ons gelegenheid geven om zonder eene har-

monische kwetsing, op *Salvator*, in dat accoord hetgeen daar vereischt wordt overtegaan? Immers neen. Daarom dan dat, door deze *b* *natuurlijk* te behandelen waardoor in het accoord C kleine terts wordt overgaan, de harmonie ons de gelegenheid aanbiedt om het accoord *Amol* te kunnen verkrijgen, hetgeen het tegendeel blijft wanneer wij de behandeling in F bezigen. Toch, het is voldoende genoeg in die gevoelen intestemmen zonder eenigzins de Gregoriaansche regels daarbij aantestippen, wanneer wij maar beschouwen dat het accoord van *Amol* aan het accoord C *mineur* door deszelfs positie in de klankladder geheel *eigen*, daarentegen dat van F *oneigen* en vreemd is. Uit deze gevolgtrekking is dus duidelijk afte leiden, dat die $\bar{b}$ volstrekt *natuurlijk moet zijn*, om daardoor in C kleine terts te kunnen overgaan die de overgang in *Amol* des te meer doet bevorderen. Na dan op *Salvator ponetur* in *Amol* te hebben gemoduleerd, gaat men over op *in eà murus* in den toevalligen grondtoon F kleine terts; verder gaat men wederom op *et ante* in C kleine terts. Ook hierbij valt nog aantemerkken, dat de melodie *in eà murus* ook even goed in het accoord van *bmol* kan resolveren tegen de beide $\bar{f}$'s op *murus*, en op *et* de beide $\bar{c}$'s door het accoord van F en de daar tusschen gelegen $\bar{d}$ door het accoord van *Bmol* kan vervangen worden, met in acht te nemen dat op *ante* in den *mineur* toon onmiddelijk *moet* uitgeweken worden: den meergemelden

grondtoon C kleine terts. Beiden zijn eigenschappelijke en aan den zang geoorloofde behandelingen. Wijders ziet men de melodie op *mu-ra*.. weder naar F kleine terts resolveren, zoodat die $\bar{e}$, als tot dien grondtoon behoorende groote zeven, *natuurlijk* moet genomen worden. Tegen overgesteld is de uitvoering bij de tweede $\bar{e}$ op *ra*.. dewelke dan als ladder-eigen toon, namelijk $\bar{e}$ *mol*, te voorschijn komt waarop op *le* in C *mineur* gesloten wordt. Overigens gaat men van *aperite* naar *portas* voor een oogenblik in G kleine terts, terwijl men op *Deus* in E *mol* resolveert en eindelijk op *alleluja* in den grondtoon F groote terts besluit.

XI. JERUZALEM.

(3^e Zondag. 2^e Antiphoon.)

Deze melodie staat abusivelijk op den lagen $\bar{c}$ sleutel, waarvoor den hoogen $\bar{c}$ sleutel zijn moest. Zij behoort tot den achtsten kerktoon, en derzelve aanhef is met $\bar{d}$ (de 2). kiezen wij c op sleutel.

Het valt geenzins te betwijfelen, of hier het accoord D *majeur* of D *mineur* moet heerschen. Elk geval als zoodanig voorkomende kan door het *Generaal* bas-schrift opgehelderd worden; te weten: elke letter (in het alphabetisch toonschrift), die den naam van 2 of 6 in de klankladder krijgt (onverschillig in welke), zoo als hier gesproken wordt dat $\bar{d}$ de 2 in de klankladder van C groote

terts is, dan altijd de kleine terts heeft. Immers van de 2-4 is een kleine terts, als ook van de 6-8, omdat in beide gevallen van de 3 op de 4 en van de 7 op de 8 de halve toonen gelegen zijn. Omgekeerd wordt het wanneer $\bar{d}$ de 1 was; alsdan sprak het van zelf dat het majeur accoord moest wezen omdat van de 1 op 3 een groote terts is, in welke geen interval van een halven toon bestaat.

Dit is het allerzekerst rigtsnoer in twijfelachtige gevallen. —

Slechts twee opmerkingen zijn waartenememen op *alleluja*, alwaar de eerste zoowel als de tweede 4 (*f*) om het benaderen en bevorderen van den grondtoon het *kruis* behandelen verlangt, en waardoor hem zijn regt als grondtoon wordt toegekend. (zie fig. II.)

XII. DOMINUS VENIET.

(4^e Zondag. 4^e Antiphoon.)

Deze melodie is van denzelfden aard en opmerkzaamheid als de VII en IX melodie in ons vorig nummer opgegeven; zij behoort ook tot den eersten kerktoon en staat op den lagen $\bar{f}$ of 4 sleutel (zie fig. III) de aanhef is met $\bar{e}$ de 2; kiezen wij $\bar{g}$ op sleutel.

Het zal overbodig zijn hierover uitteweiden, terwijl de ontvouwing van den laddereigen toon, welken hier op *pium* gelegen is, als *kruis* vordert voorgedragen te worden; nogthans onder-

gaat de klankladder door het verlagingssteeken op *magnnm* eene verandering zoo als zulks in het vorig nummer in de VII en IX melodie bereids is opgehelderd geworden.



Besluit.

Het is voorzeker niet onbelangrijk om, door zich eenige studie te getroosten, de zoo heerlijke melodie der woorden *Urbs fortitudinis nostræ Sion* wat nader te beschouwen. Het is ook niet minder onbelangrijk om die telkens terug keerende afwisseling van accoorden, dewelke eene zielroerende indruk te weeg brengt, in dezelve waartenemen. Maar ach! die edele, die hoogverhevene kerken-taal schijnt als het ware van dag tot dag te verminderen, ja als eene damp allengkens te verdwijnen. Derzelver uitvoering wordt eene chaos doordien weinige de lust bekruipt, om zich van het moeilijke meester te maken. » Wat bekommer ik mij om dat » stijve Gregoriaansch, » is de spraak van elk vermetelen domoor, hetwelk nogthans tegenwoordig op de lip van vele hangt. Een Elevatie uit de opera *Oedipe à Collonne*, een Benedictie uit la Dame Blanche, een Antiphon op het Andante der Calif van Bagdad, eenige solo's, duetten en koren uit Opera's van PAER is nu kerken-taal gewor-

den en neemt voor een gedeelte de plaats in voor dat hemelsch gezang waarvan de H. H. GREGORIUS en AMBROSIUS en ook vooral de H. AUGUSTINUS met een zoo uitbundigen lof gesproken hebben. Kan er wel iets onzinniger zijn dan dusdanige verregaande vrijheid? Is dit niet het Opperste Goed in zijne Eeuwige Majesteit gekwest. En is het ook niet eene verloochening die men aan de heilige geheimen gaat toepassen door den priester bij het H. Misoffer met theatrale muziek te vergezellen. Dit alles nu weert het stijve Gregoriaansch. . . . Wat dunkt u hiervan gij anti - Gregorianen? Leest hierover de woorden voorkomende in *het schoone en dichterlijk verhevene der R. C. Liturgie*, (4) welke wij in ons tweede nummer dezes jaargangs overgenomen hebben. Uit deze bron zult gij datgene putten, wat u uwe vermetelheid uit het hart zal doen wisschen waarvan onkunde oorzaak is. Uit deze woorden nog zult gij stof vinden waaruit gij zult leeren kennen wat de Gregoriaanschen zang is en wat hij vermag; gij zult eindelijk van uwe dwaling terug keeren, de eigenschappen van de H. Tempeldienst beter leeren kennen, uw post, hetzij liefhebber of meester, met eer en verdiensten vervullen, waardoor gij vruchten voor u zelve en voor anderen zult oogsten, hetgeen Gode behagelijk zal zijn.

4) Uit het Fransch door JAN WAP.

Aan den Onpartijdigen Lezer!

De Organist COURBOIS van Nijmegen beschuldigt mij in den Noord-brabander van 24 Oct., voorschriften aangevoerd te hebben die niet zeldzaam in tweestrijd zijn. Aangezien gemelde heer, in zijn vrij lang, duister en ondoelmatig artikel opgesiert met magtspreuken, zich de moeite niet heeft willen geven, slechts één enkel voorbeeld van die tweestrijd aantehalen, zij het mij vergund den onpartijdigen beoordeelaar in bedenking te geven, of de onmogelijkheid van tegenstrijdige voorschriften in ons tijdschrift te vinden, daarvan welligt de oorzaak is.

Zeker is het dat gemelde heer, niet duidelijk begrijpt wat tegenstrijdigheid is, hoe konde hij anderszins zeggen: » ik ver kies geen enkel uur af te » zonderen om tegen zijn prulwerk te schrijven, » terwijl hij voorzeker meer dan drie weken *con animo* bezig is geweest aan een artikel van meer dan eene kolom lang, waaruit men alleenlijk ziet, dat de goede sukkel niet regt begrijpt hoe hij het aan moet leggen, om gelijk te krijgen.

Sapienti sat est.

F. C. LUIJKEN,

ORGANIST EN MUZIK-ONDERWIJZER.

Utrecht December. 1835.

MENGELINGEN.



De in ons vorig nummer opgegeven Mad. R o z a K o e h n, concert-zangeres uit Regensburg, is te Amsterdam aangekomen. Onderscheiden Duitsche dagbladen hebben van tijd tot tijd loffelijk gewag gemaakt van hare krachtige, welluidende en omvangrijke stem zoowel als van hare braveur in de voordragt van aria's van M o z a r t en anderen.

De heer James Oury, Professor aan de Koninklijke Muzijk-academie te Londen, solo violist aan de Italiaansche Opera aldaar, vergezeld van zijne echtgenoot Mad. de Belleville, Pianiste van H. K. H. de Prinses Frederik van Pruissen, hebben op hare doorreis uit Petersburg en Weenen den 17. December te Amsterdam concert gegeven.

De eerste clarinet-speler van Europa, de vermaarde B a e r m a n is te Amsterdam gearriveerd. Men vleit zich om dezen kunstenaar op zijn instrument te mogen hooren.

INHOUD.

2^e JAARGANG.

N^o. 1.

Voorberigt	Bladz.
Vervolg van (de Geschiedkunde van den Ker- kelijken Zang) bladz. 102, 1 ^e Jaargang	2.
Beschouwing van Melodien	
I. O Sacrum	14.
II. Sacris Solemnus	16.
III. Sanctus (Requiem)	17.
Besluit	18.
Apollo.	—
Ingezonden Stukken	
Mathematische Toonberekening	20.
Sympathie van het geluid enz.	22.
Uitnodiging	23.
Mengelingen	
Hydraulicum	24.
Concordia	25.
Euphonia enz. enz. enz.	26.

N^o. 2.

Slot van (de Geschiedkunde van den Kerke- lijken Zang) bladz. 13, 2 ^e Jaargang.	30.
Beschouwing van Melodien	
IV. Hymnus omnibus sanctis ejus	49.
V. Placare	50.
VI. Exultate	52.
Besluit	52.
Maatschappij tot bevordering van Toonkunst	53.
Ingezonden Stukken	
Geïmproviseerde Harmonie	56.
Mengelingen	
Muzijk-Instrument van Lodewijk XV.	58.
Het Orgel te Frankfort enz. enz. enz.	—

Nº 3.

Bladz.

Chronologisch overzicht der voornaamste Kunstenaars enz. enz. enz.

1ste, 2de en 3de Tijdvak. — Onbekende duistere dagen tot 1000 jaren voor Christus geboorte; — 1000 jaren voor Christus geboorte; — van de Christelijke jaartelling tot 1000 jaren daarna	61.
Geschiedkundige opgaven van het Orgel enz.. enz. enz.	
1ste Kapittel. — Het woord Organum.	80.
Beschouwing van Melodien	
VII. Omnes sitientes venite ad aquas	84.
VIII. Ecce veniet propheta magnus	85.
IX. Montes et Colles, etc. . . .	86.
Maatschappij tot bevordering van Toonkunst	87.
Mengelingen	
Muzijkfeest te s'Gravenhage	89.
Requiem van Bertelman enz. enz. enz.	91.

Nº 4.

Chronologisch overzicht der voornaamste Toonkunstenaars enz. enz. enz.

4de Tijdvak. — 1000-1500	93.
Geschiedkundige opgave van het Orgel enz. enz. enz.	
2de Kapittel. — Oudheid der enkele fluit. De doedelzak. Hare volmaaktheid geeft aanleiding tot het Orgel	109.
Beschouwing van Melodien	
X. Urbs fortitudinis nostræ Sion	115.
XI. Jerusalem	117.
XII. Dominus veniet	118.
Besluit	119.
Aan den onpartijdigen Lezer.	121.
Mengelingen.	



Stendr. v. Schwarzle Nymegen.

B. GUIDO de OCTAVIANIS

Arelinus v stirpe regia mecenatus

ABBAS CAMALDULENSIS

Monasterii S. Crucis de Avellana

MXIII *inventor. — ut, re, mi, fa, sol, la.*

Fig. I.



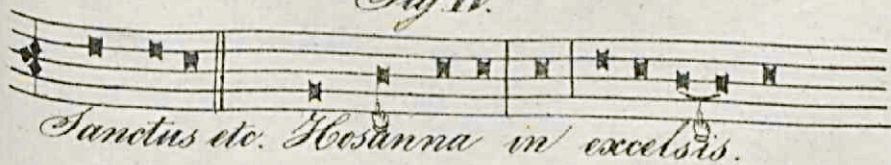
Fig. II.



Fig. III.



Fig. IV.





Geeft hier niets anders als het op- en afgaan in de toonladder te
 kennen.

Geeft het onderscheidingsteken der drieërlei soorten Hexachorden
 te kennen. Het volgende vers verklaart zulks duidelijker:

C. naturam dat,
 F. b. melle hñe signat,
 G. per = durum,
 dicas cantare modernum.

Fig. 1.

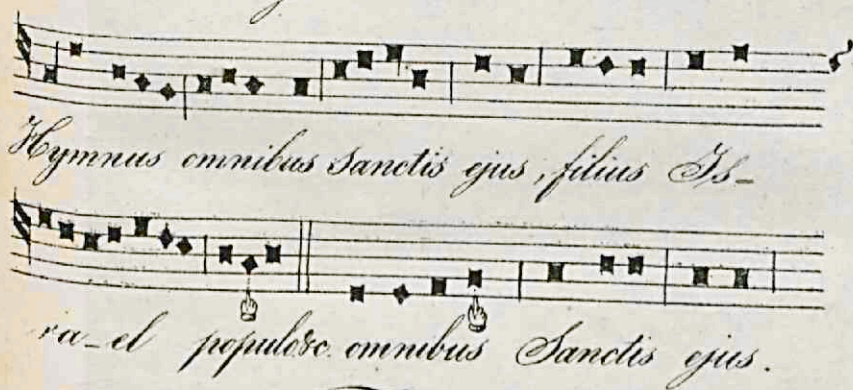


Fig. II.

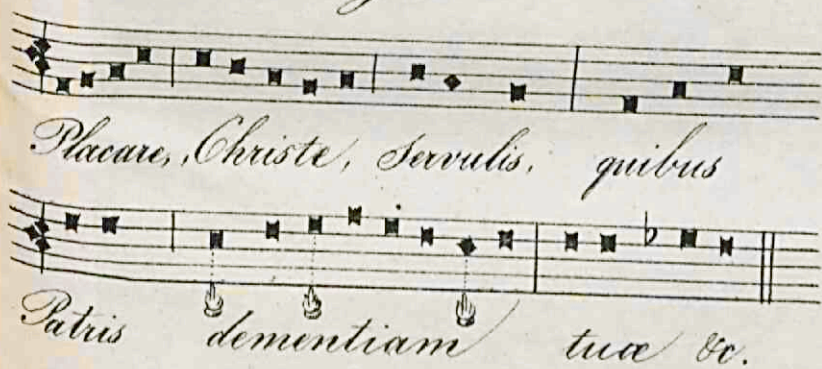


Fig. III.

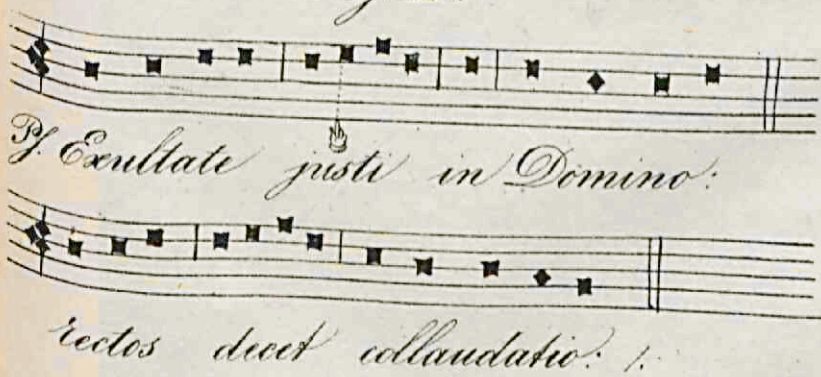


Fig. I.



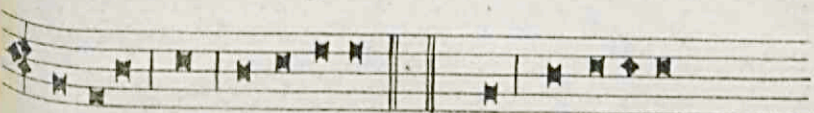
Omnes etc. querite Dominum etc.

Fig. II.

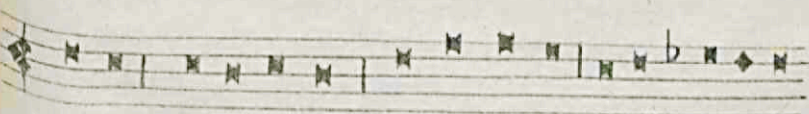


Ecce veniet Propheta magnus etc.

Fig. III.



Montes et colles etc et omnia



ligna silvarum plaudunt manibus etc.

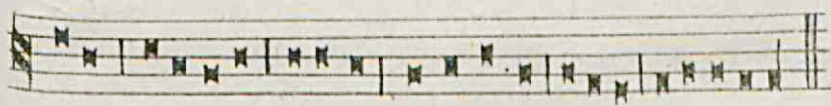
Fig. I.



Urbs fortitudinis nostra Sion Salvator pone

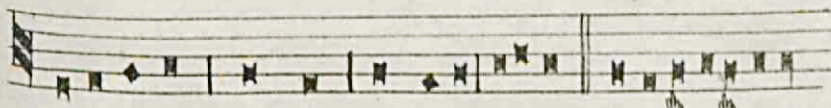


tur in e-amur et antemura — le ape-



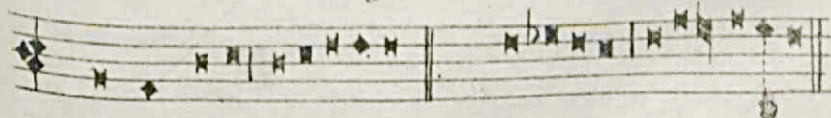
rite portas, quia nobiscum Deus, alleluja.

Fig. II.



Ierusalem, gauda gaudio magno, etc. alleluja

Fig. III.



Dominus veniet, etc. Magnum principium etc