



Grondtrekken van de geschiedenis der muziek

<https://hdl.handle.net/1874/34272>

13

GRONDTREKKEN
VAN
DE GESCHIEDENIS DER MUZIK.

92
GROND'TREKKEN

VAN

DE GESCHIEDENIS DER MUZIK,

DOOR

Fr. B R E N D E L.

Uit het Hoogduitsch naar de
tweede, vermeerderde
uitgave in het Nederduitsch vertaald.

DOOR

Doctor F. C. KIST.

Redacteur der *Oecellie*, Algemeen Muzikaal Tijdschrift van
Nederland; lid van de Maatschappij van letterkunde
te Lejden en eerelid van de Dom-vereen en
Mozarteum in Salzburg.

UTRECHT, BIJ

DANNENFELSER EN DOORMAN.

1851.

V O O R R E D E .

Dit kleine geschrift is voor twee jaren verschenen, maar toen niet in den Boekhandel gekomen; het werd alleen ontworpen met het doel om tot leidraad voor mijne voorlezingen over de geschiedenis der Muziek aan het Conservatorium te Leipzig te dienen. Daar mij evenwel meermalen gezegd werd, dat er dikwijls navraag naar was, en de wensch bestond om het door den Boekhandel te kunnen verkrijgen, heb ik besloten het in het licht te laten verschijnen.

Wat de gezichtspunten betreft, die mij bij het ontwerpen van het werke leidden, en waarnaar het moet beoordeeld worden, zoo merk ik aan, dat het hier mijn plan niet was in eenig opzigt, nieuwe resultaten te leveren. Het doel was, het gewigtigste der voorhanden zijnde stoffe in een kort en duidelijk overzicht mede te deelen, in zekere mate een eenigzins uitvoerige tabel van de geschiedenis der Muziek te geven. Het geschrift moet de leerlingen die zich aan de kunst wijden met de eerste elementen bekend maken, om hen voor de studie der grootere wer-

ken voor te bereiden. Des al niet te min bestaat het niet bloot uit eene Compilatie; men zal, zoo als ik hoop, een eigendommelijke opvatting van het geheele gebied in de gedaante en groeppering der stoffe erkennen.

Daar het van gewigt is, de nog oningewijden niet met een te groote massa van daadzaken te overladen, was ik vooral daarop bedacht, alleen het wezenlijke, werkelijk opmerkenswaardige op te nemen, vooral de namen niet te veel op een te stapelen.

In de aanmerkingen van het stuk zijn eenige der belangrijkste uitgaven van oude werken met naam bekend gemaakt. Een voorname hoofdoorzaak van het niet kennen der laatste is gewoonlijk de onbekendheid met die uitgaven.

Zoo moge dit kleine geschrift daartoe bijdragen, de nog altoos zeer veronachtzaamde studie van de geschiedenis der Muzijk in groote kringen meer en meer te verspreiden.

Leipzig, September 1850.

DE SCHRIJVER.

VOORREDE VAN DEN VERTALER.

De overtuiging, dat de verspreiding van dit werkje ook in ons vaderland van nut zal zijn, heeft mij de pen doen opratten om het te vertalen. Bij de toenemende beoefening vooral van het praktische deel der Toonkunst op onzen bodem, hebben wij dit zelfs noodzakelijk geacht. Immers is de geschiedenis der Muziek een van haar belangrijkste en toch minst beoefende takken, en de beoefenaar dier edele kunst, alhoewel de overige vereischten eens kunstenaars bezittende, kan, met haar niet bekend zijnde, geen kunstenaar in den waren zin des woords genoemd worden. En, dat er trouwens maar al te veel gevonden worden, die deze kennis zelfs geheel missen, wie zal ons dit weêrspreken?

Deze grondtrekken van de geschiedenis der Muziek, het werkje van een hooygeschat man, onderwijzer aan het Conservatorium der Muzyk te Leipzig, ofschoon tot het verkrijgen eener volledige kennis dier wetenschap onvoldoende, zullen den kunstbeoefenaren toch een kort overzicht dier geschiedenis geven, vooral bij velen —

wat wij hopen en wenschen — den lust doen ontstaan om de achter deze bladen aangevoerde historische werken van beroemde mannen in te zien en met ijver te bestuderen.

Mogt onze geringe arbeid met rijke vruchten beloond worden, wij zouden ons gelukkig achten ook in deze tot aankweeking der voor den kunstenaar en dilettant zoo onmisbare kennis iets te hebben bijgedragen.

EERSTE HOOFDAFDEELING.

**Van de eerste christelijke tijden tot aan de 16. Eeuw. De
Geschiedenis der trapsgewijs toenemende ontwikkeling
en beschaving onzer hedendaagsche Muzijk.**

Eerste Tijdbak.

Het vroegste begin onzer Muzijk.

§ 1.

Onze tegenwoordige Europesche westersche Muzijk verschilt in haren aard inderdaad eenigzins van de oudgrieksche. Onze Muzijk is het resultaat des christendoms. Eene schets van hare geschiedenis moet derhalve daar beginnen, waar de oudgrieksche onderging en de hedendaagsche in het leven trad. Onze tegenwoordige Muzijk heeft haar oorsprong aan de eerste christelijke gemeenten, hare eerste vorderingen aan de opperste herders der kerk in de vroegste eeuwen des christendoms, hare verdere verbetering en trapsgewijze ontwikkeling vooral aan de kloosters te danken. Onder de eerste bevorderaars der christelijke Muzijk worden op het einde der 4e eeuw (374 tot 397) vooral genoemd: de heilige Ambrosius, bisschop van Milaan, en de heilige Gregorius de groote, die in het jaar 591 tot 604 de christelijke kerk bestuurde. Beide hebben zich daardoor groote verdiensten verworven, dat zij zich beijverden om voor het tot dus verre toevallige en ongeregelde wetten te maken.

Tweede Tijdbak.

*De trapsgewijze ontwikkeling en beschaving der Harmonie,
het notenschrift, de Mensuur. Naturalistische
proeven in de Melodie.*

§ 2.

Over de eerste beginselen der Harmonie in de vroege middeleeuwen hebben er van oudsher verschillende meeningen en verhalen bestaan, zoo dat het moeilijk is daarover iets bepaalds te zeggen. Het eerste proefstuk eener verbinding van eenige te gelijktijdig op verschillende toongraden klinkende stemmen is in een nagelaten werk van den Monnik Hucbaldus voorhanden. Deze Hucbald was een zeer geleerde Monnik in Vlaanderen, die, na zijn leven ijverig met bearbeiding der muzikale theorie te hebben doorgebracht, in zeer hoogen ouderdom in het jaar 930 gestorven is.

§ 3.

Om eene nu schijnbaar geheel onbeduidende uitvinding te maken, moesten in de middeleeuwen jaarhonderden voorbijgaan. Eerst in de 11e eeuw vertoont zich wederom iets dat nadere opmerkzaamheid verdient. Het was een benedictijner Monnik uit het klooster te Pomposa in de nabijheid van Ravenna en Ferrara, Guido van Arezzo, omtrent het jaar 1020 levende, die in die eeuw de Toonkunst wezenlijk bevorderde, en een, zoo grooten roem verwierf, dat zijn naam nog heden ten dage onder die der musici der middeleeuwen de meest bekende is. Aangaande de ontwikkeling en beschaving der Harmonie heeft hij echter geene vorderingen gemaakt.

§ 4.

Eene uitbreiding van de leer der Harmonie, met nog

andere belangrijke ontdekkingen bragt eerst de 12^e eeuw voort, alhoewel meer daarvan uit dien tijd niet bekend is. Uit hetgeen echter in de volgende eeuw verrigt werd, blijkt, dat men in dat tijdvak een' gewigtigen vooruitgang moet gemaakt hebben.

§ 5.

De 13^e eeuw had van de 12^e eeuw de nu reeds eenigzins meer gerijpte beginselen der toekomstige Muzijk, eene eenigzins meer ontwikkelde Harmonie, het notenschrift en de Mensuur als erfdeel ontvangen. Deze te bearbeiten en tot rijpheid te brengen was nu meer hare taak. Thans traden voornamelijk onderwijzers op, die in staat waren reeds eene eenigermate uitgebreider bewerkte theorie bijeen te brengen. Een dezer mannen, van wien ook een werk tot ons gekomen is, was Franco van Keulen in de eerste helft der 13^e eeuw, die reeds volkomene, onvolkomene en midden Consonanten en Dissonanten onderscheidde.

§ 6.

Deze zijn de vorderingen der kunst in Duitschland en Italie. Frankrijk miste nog lang die reeds eenigzins meer ontwikkelde Harmonie, zoo als zij in Duitschland voorhanden was. Eerst uit het einde der 13^e eeuw, omtrent het jaar 1280 is voor eenige jaren de proef van zekeren Adam de la Hale, een driestemmige compositie gevonden, welke het bewijs levert, dat men te dier tijd daarmede een begin gemaakt had.

§ 7.

In de eerste helft der 14^e eeuw treffen wij twee schrijvers aan, die groote vorderingen te weeg gebragt, en, wát de Harmonie betreft, het eerst bevredigende regels gegeven hebben. Regels van zulk een' aard, dat naar deze, ook volgens onze hedendaagsche begrippen, voor het eerst reine akkoorden en

Harmonieopvolgingen gevormd konden worden. Voor de eerste maal verschijnt nu de wet, dat twee volkomen Consonanten, quinten en octaven, niet in gelijke beweging op elkander mogen volgen; voor de eerste maal erkende men reeds iets naauwkeuriger het wezen der Dissonanten en de noodzakelijkheid om haar in de eerstopvolgende Consonanten op te lossen.

Marchettus van Padua en Johannes de Muris een fransch geestelijke en Dr. der Sorbonne te Parijs, zijn de mannen wien men deze vorderingen op het theoretische gebied te danken heeft. Ten opzichte van de praktische aanwending van hunne grondstellingen bleef evenwel nog altoos veel te wenschen overig.

§ 8.

Het tot dus verre vermelde betreft vooral de eene hoofdzijde der Muziek, namelijk de Harmonie en hare langzame ontwikkeling, anders was het met het tweede, gewigtigste bestanddeel, de Melodie, gesteld. Terwijl de eerste het voorwerp der zorgvuldigste navorsching was en vooral door de geleerden en de geestelijken beoefend werd, zien wij de laatste veronachtzaamd, en in haar regt volstrekt niet erkend, zoodat zij als iets bijkomends en ondergeschikts daar naast gaat. Behoort de Harmonie in den kring der school te huis, de Melodie werd aan het leven, en hare beschaving aan het natuurlijke gevoel der leeken overgelaten. Opmerkenswaardig is het intusschen, dat men op dit veronachtzaamd gebied vroeger tot bevredigende resultaten kwam en tot een onzeker gevoel van den geest die in de toonen woonde, dan in die sfeer, waar de zin voor kunstwaarde onderdrukt werd.

§ 9.

Sedert de 12^e en 13^e eeuw hadden de hoogste standen eerst in Provence begonnen zich met poëzy en zang bezig te houden. Weldra breidde de liefde daarvoor zich in het noordelijke en

zuidelijke Frankrijk en in Duitschland uit, waar, gelijk daar de Troubadours, die vooral als de bevorderaars dier rigting zijn aan te merken, de *Minnezangers* moeten genoemd worden. Het getal dezer dichters en zangers neemt buitengewoon toe, en wij treffen onder hen koningen en vorsten aan. Zoo wordt onder anderen Thibaut, koning van Navarre (geb. 1201, gest. 1254) genoemd, van wien ook Melodiën gevonden zijn.

§ 10.

Ook de dramatische en theatrale proefnemingen der middeleeuwen waren niet geheel zonder Muziek, en de Melodie vond hier voornamelijk een gebied, waar zij zich onbepaald kon doen gelden, en dat haar tevens gelegenheid tot verdere ontwikkeling aanbood. Deze voorstellingen waren in den beginne zoo ruw en gemeen, dat zij slechts eene vermelding verdienen, om aan te toonen hoe de zin voor het tooneel vroeg ontwaakt was. Bij toenemende beschaving kwamen evenwel uit deze ruwe beginselen rijpere en smaakvollere voortbrengselen te voorschijn. Zij droegen den naam van *Mysterien*, en bestonden uit een meer gepaste, wat beschaafder voorstelling van godsdienstige gebeurtenissen. Sedert de 12^e en 13^e eeuw vooral verbreidden zich zulke spelen bijzonder, en in het jaar 1313 bouwde men in Parijs een daarvoor bestemd theater. Aan de vrolijke kunstlievende hoven van Provence, eindelijk, vinden wij dien reeds genoemden Adam de la Hale (§ 6.) als den vervaardiger van eenige zeer aardige Liederspelen met wereldschen inhoud terug. Het karakteristieke en wezenlijke der latere Opera's ontbrak aan deze eerste proeven nog geheel, maar zij zijn evenwel als de voorbereiding voor die later zoo magtige kunstsoort te beschouwen.

§ 11.

Terwijl nu het volk zijne liederen zong en bij toenemende beschaving de meer ontwikkelde standen zich met de gezangen der

Troubadours en Minnezangers verlustigden, hadden de schoolsch onderwezen musici, die zich bij voorkeur Cantores noemden, op hunne wijs pedant voortgewerkt, zonder eenigzins acht te slaan op hetgeen het leven opleverde. Voor hen was de zang niet een schoone kunst tot vervrolijking, maar een voorwerp van een vermoeijende studie. Harmonie en Melodie, het werk der scholen, en de bemoeijingen van den wereldschen naturalistischen zin waren streng van elkander gescheiden. De eigenlijke musici zagen met trots op die wereldsche werkzaamheid neder. Op die wijze duurden de betrekkingen een' geruimen tijd voort. Het wereldsche gezang mogt zich steeds over eene levendige belangstelling verheugen.

Derde Tijdvak.

Volkomen ontwikkelde Harmonische kunst.

§ 12.

Evenwel was de tijd niet ver meer af dat een heldere opgang der zon de nevelen, die tot dusverre het wezen der schoone kunst omsluijerden, moest verdrijven. De leer van Johannes de Muris had reeds vroeg ingang en als 't ware een' vaderlandschen bodem bij een volk gevonden, dat bij zijn buitengewoon welvaren, bloeiende door manufacturen en ambachten, handel en scheepvaart en een duchtig bestuur zich aan eene materieele behagelijkheid van bestaan kon overgeven. De Harmonie werd in grooter volkomenheid het eerst voornamelijk in de *Nederlanden* in vrolijke gezellige kringen in beoefening gebragt, en geliefkoosde volksliederen plagt men op die wijze te zingen. Vervolgens kreeg zij toegang tot de hoven ter veraangenaming der grooten, en weldra opende zich ook de deur der kerk voor de thans zegerijke overwinnares der vroegere eenstemmige wereldsche Melodie. De Nederlanders zijn de eersten geweest, die de Harmonie in Europa algemeene, praktische waarde hebben gegeven, bovendien ook de eersten, die haar op eene nog thans voldoende

wijze wisten te behandelen. Voor den eersten eigenlijken componist, als de stamvader van onze Muzijk wordt Wilhelm Dufay, uit Chymay in Henegouwen omtrent het jaar 1400 aangegeven. Bij dezen man toont zich voor de eerste maal eene volkomen vaardige kunst, wat de technische vereischten betreft.

§ 13.

In dezelfde mate, als bij voortgezette oefening de componisten eene altoos grootere vaardigheid verkregen, nam natuurlijkerwijze ook de stoutheid der onderneming, en de eerezucht om de voorgangers in kunstrijke combinatien te overtreffen, toe. Weldra ontmoeten wij den naam van een man, die verder dan Dufay gaande, den grond voor de kunst des dubbelen contrepunts gelegd heeft, namelijk den in zijnen tijd hoogberoemden Johannes Ockeghem, gewoonlijk Ockenheim genoemd, geboren in Henegouwen tusschen het jaar 1420. en 1430, en omtrent het jaar 1513 overleden.

§ 14.

Het meer ontwikkelde geestige leven dat zich nu door geheel Europa begon uit te breiden, moest ook den gunstigsten invloed op de verdere ontwikkeling der Toonkunst en hare uitbreiding in ruimer kringen hebben. Toen de liefhebberij voor de beschavende kunsten meer en meer toenam, begonnen de grooten ook meer belang in de Muzijk te stellen, en de componisten ontvingen de nadrukkelijkste opwekkingen en gunstigste aanleiding tot ontwikkeling van hun talent. Aan de hoven ontstonden kapellen, bij welke Nederlandsche musici op de voordeeligste voorwaarden beroepen werden. Leerstoelen voor de Muzijk werden in het laatste derde gedeelte der 15e eeuw te Napels, Milaan en op andere plaatsen van Italië opgericht. Vooral toen de pausen Julius II. en Leo X. dien schitterenden Raphael-schen tijd voor Italië aanbragten, werd de Nederlandsche Muzijk in hooger mate naar waarde in Duitschland, Italië, Spanje

en Frankrijk erkend. Toen eindelijk in het jaar 1502 de Italiaaner Ottavio Petrucci, uit Fossombrone in den Kerkelijken Staat, den notendruk met beweegbare tijpen uitvond, was voor de gevolgrijkste vlugt der Toonkunst de gewigtigste opwekking gegeven.

§ 15.

Ockenheim's grootste leerling Josquin des Prés of Jodocus Pratensis of a Prato genaamd, geboren te Cambray, of naar andere opgaven te Condé, voor het jaar 1455, gest. 1515, was de eerste dier Nederlanders, in wie de kunst zich van vroegere, tot dus verre heerschende stijfheid, zwaarmoedigheid en hardheid eenigermate bevrijdde, de eerste Nederlander, die zich over een' Europeschen naam mogt verheugen, en overal zijn' invloed wist te doen gelden.

§ 16.

Tot dien tijd hadden de Nederlanders alléén en onbeperkt in het rijk der Toonkunst geheerscht. Nu begonnen ook andere natiën hun van lieverlède wel niet den eersten rang, maar toch hunne alleenheersching te betwisten. Reeds in de tweede helft der 15^e eeuw traden in Duitschland eenige wakkere componisten op, zoo als Adam de Fulda, Stephan Mahu, Hermann, Finck en andere. In Frankrijk kreeg Eleazar Genet, il Carpentrasso genaamd (van zijne geboorte-stad Carpentras) lid der pauselijke kapel groot aanzien, en werd daarom door zijn beschermer Leo X. met de bisschoppelijke waardigheid bekleed. Spanjaarden waren als zangers in de pauselijke kapellen zeer gezocht. Onder de inlandsche leden aldaar wordt Constanzo Festa als de eerste voornaamste componist en voorlooper van Palestrina genoemd. In den loop van de 15^e eeuw werden orgels in de hoofdkerken der steden en in de rijke gestichten in groot getal gebouwd, en in hunne inwendige inrigting wezenlijke verbeteringen aange-

bragt. Een volkomen gevormde tastatuur was nu voorhanden. In het jaar 1470 vond Bernhard de duitsche te Venetie het orgelpedaal uit. De muzikale productiviteit werd nu reeds eene meer algemeene, en weldra ontwaren wij, hoe nu ook andere natiën muzikale zelfstandigheid verkrijgen.

§ 17.

Onder de Nederlanders, die deels beroepen, deels om hun geluk in Italie te beproeven, derwaarts gingen, was ook Hadrian Willaert. Als jong mensch, reeds in zijn eigen vaderland beroemd, kwam hij omtrent het jaar 1518 te Rome. Toevallige omstandigheden verhinderden hem zich daar te vestigen, en hij begaf zich ten gevolge daarvan naar Venetie, waar hij reeds in het jaar 1527 de plaats van kapelmeester aan den dom van den heiligen Marcus kreeg, een betrekking die van toen af als eene soort van muzikale groote waardigheid gegolden heeft. Hier in Venetie kreeg Willaert een' zeer langdurigen invloed, en werd de stichter der naderhand zoo belangrijke en beroemde Venetiaansche school. Hij stierf in 1563.

§ 18.

Nog een' meester hebben de Nederlanden voortgebracht, die al het voorafgegane heeft afgesloten, een meester, wiens werken nog heden voor ons niet alleen voor de geschiedenis der kunst maar ook als kuntswaarde bezittende van belang zijn, den grootsten en den uitstekendsten Nederlandschen meester. Deze is Orlandus Lassus uit Mons, in Duitschland Roland Lass genaamd. Lassus kwam op zijn 18e jaar te Napels, bekleedde eenige jaren later reeds den post van kapelmeester van eene der hoofdkerken te Rome, werd vervolgens als kapelmeester in Antwerpen benoemd, en kreeg eindelijk een beroep als kapelmeester naar Munchen, waar hij na een veel-

jarige loopbaan, hooggeacht en met eer overladen als een man van Europeschen naam, zijn werkzaam leven in het jaar 1594 eindigde. Hij kan als vertegenwoordiger van al de Nederlandsche toonkunstenaars van dien tijd in het algemeen beschouwd worden. Al het vroegere had hij niet alleen voor maar ook in zich, en wendde het tot een hooger gebruik aan. Hij is de vrucht van alle voorafgegangene pogingen en in hem vereenigde zich als in een middelpunt de Nederlandsche Muziek.

TWEEDE HOOFDSTUK.

**Van de 16e eeuw tot op den tegenwoordigen tijd.
De Geschiedenis der Muziek als schoone kunst.**

ITALIE.

Tijdvak van den verheven stijl.

§ 19.

Met Orlandus Lassus treden de Nederlanders van het tooneel af, en andere natiën, vooral Italie en Deutschland, nemen nu de verdere ontwikkeling der Toonkunst op zich. Slechts weinige Nederlandsche meesters hadden zich van hunne contrepuntische geleerdheid met zooveel geest en ervarenheid bediend als Lassus, zelfs van allen, wier werken nu nog voorhanden zijn, met enkele uitzonderingen bij Josquin, niemand met zoo veel gematigdheid. Een tegenvoeter van Lassus, een van diegenen die aan de wetenschap het meest hadden toegebracht, en bij wie de eenzijdigheid van hetgeen, waarnaar toen op het muzikale gebied gestreefd werd, het meeste op den voorgrond stond, was Claudius Goudimel uit Bourgondie, geboren omtrent het jaar 1500, omgebracht in 1572 te Lyon als Hugenoot, ten gevolge van den Bartholomeus-nacht. Als eerste pauselijke kapelmeester, kerkcomponist en directeur eener Muzikschool in Rome was intusschen zijn invloed daar ter plaatse, en door Rome in Italie zoo groot, dat zijne manier voor algemeen geldend, alleen voor goed gehouden werd, en dat Italie evenals de Nederlanden misleid door het aanzien van dezen man, steeds meer en meer eene Muziek leerde huldigen, waarvan men door de al te groote kunstigheid geen genot kon hebben. Een menigte

wanvoegelijkheden waren ingeslopen. Door de wijd uitgesponnen contrepuntische verwickelingen werden de tekstwoorden geheel onverstaaubar, zoo als men ze in het algemeen geheel veronachtzaamde. Het was een zeer gewoon misbruik om Missen op wereldsche, niet zelden zeer ijdele liederen te componeren. In 't kort, de kerk werd met werken overladen, welke niet één harer oogmerken bevorderen konden. Zoo hielden de leden der kerkvergadering te Trente, in het midden der 16^e eeuw (1562), teregt het onderwerp voor belangrijk genoeg, om het aan een uitvoerig onderzoek te onderwerpen. Het hevigst werd de vermenging van het heilige met het wereldsche, en de overgroote onachtzaamheid der componisten bij de behandeling der tekstwoorden gegispt. De vergadering besloot dat de geestelijke Muzijk zou gezuiverd worden. Men kwam overeen ze uit de kerk te verbannen voor zooverre zij, hetzij in den zang of het orgelspel ergens een bijvoegsel van het wereldsche, ongewijde mogt hebben, opdat het huis des Heeren in waarheid een bedehuis zou kunnen zijn en heeten. Dit besluit werd den 14 September 1562 genomen. Het scheelde weinig, of de figuraal Muzijk zou geheel uit de kerk verbannen zijn geworden, en alleen de verdedigingsrede van eenige leden en een voorstel, dat keizer Ferdinand I, een groot vriend der Muzijk, door eenen afgezant liet maken, om de figuraal muzijk wegens die misbruiken niet geheel en al te verbannen, bedaalden de stemming der kerkvergadering. Eindelijk kwam men overeen een' erkenden toonkunstenaar een proefwerk op te dragen, om daaruit te besluiten, of het mogelijk zou zijn de gegispte gebreken uit den weg te ruimen. Men koos daartoe den reeds algemeen bekenden Palestrina, en droeg hem de uitvoering der gewigtige taak op.

§ 20.

Giovani Pierluigi da Palestrina was niet ver van Rome in de kleine stad Palestrina, volgens de gewone opgave, in het jaar 1524 geboren. Daar hij bijzonderen aanleg

voor Muzijk liet blijken, zonden zijne ouders hem in het jaar 1540 naar Rome om zich verder te vormen. De school van Goudimel was de beroemdste, en aan deze werd daarom Palestrina toevertrouwd. Door paus Julius II verkreeg hij in 1551 het eerst eene aanstelling aan de door dezen gestichte en naar hem genoemde kapel van S. Pieter. In het jaar 1554 gaf hij zijn eerste werk uit, waardoor hij zich de gunst van paus Julius III en tegelijk eene plaats onder de zangers der pauselijke kapel verwierf. Een latere paus intusschen vond daarin iets aanstootelijks, dat Palestrina als dienaar der kerk, getrouwd was, en tengevolge daarvan werd hij ontslagen. Eerst leefde hij langen tijd in minder gunstige omstandigheden, totdat hij eindelijk in het jaar 1571 den vroeger door hem opgegeven post van kapelmeester aan S. Pieter in het Vaticaan terugkreeg, waardoor zijn finantieele toestand tot aan zijn dood eene duurzaam gelukkige wending nam. Hij stierf in het jaar 1594.

Palestrina had namelijk door zijne in het jaar 1560 geschreven compositie: Improperia, de opmerkzaamheid tot zich getrokken. En nu, toen de verbetering der kerkmuzijk ter sprake kwam, dacht men aan hem, en droeg hem de compositie eener Mis op, waarbij aan den eisch van strenge zuiverheid van stijl bij wijze van proef voldaan zou moeten worden. Palestrina schreef in den geest der hem opgelegde taak drie Missen, die in het jaar 1565 werden uitgevoerd, en van welke de derde, later onder den naam van Missa Papae Marcelli bekend geworden, den prijs wegdroeg. Men beschouwde de gestelde vraag als opgelost; en de pauselijke zangers ontvingen het vertroostend bericht dat in de geestelijke Muzijk niets zou veranderd worden, maar tevens ook de dringende vermaning om voortaan slechts gezangen uit te voeren die de kerk evenzeer waardig zouden zijn als de drie uitgevoerde compositiën. Palestrina is door deze daad de redder der Italiaansche kerkmuzijk en de schepper van een' nieuwen stijl geworden. Door hem werd de Italiaansche Toonkunst, op den eersten trap der voltooiing gebragt, en de grond voor hare gansche vorming gelegd.

§ 21.

Door de van Palestrina gestichte en door latere pausen ongemeen begunstigde Muzijschool, die in het vervolg zich zeer uitbreidde en langen tijd zich staande hield door het groot aanzien waarin de meester stond, doordien zijne werken bij uitnemendheid bij de openlijke godsdienst ingevoerd werden, kwam het zoover dat in zijnen stijl te schrijven voor noodzakelijk geacht en vervolgens langen tijd als navolgenswaardige gewoonte en goede toon beschouwd werd, zoodat op die wijze de inderdaad bescheiden man heerscher werd in het rijk der Toonkunst gedurende eenige eeuwen en een groot getal voortreffelijke talenten de baan heeft aangewezen. Naar hem en met hem werkte Giovanni Maria Nanini een uitstekend componist, wiens roem echter door dien van zijn' tijdgenoot en mededinger verduisterd werd. Zijne werken hebben veel van die van Palestrina, evenwel meer van de zachte en teedere, dan van de feestelijke en verhevone. Hij volgde den laatste na zijn dood in zijn ambt op. Een leerling van Nanini's laatste leeftijd was de door zijn Miserere wereldberoemd geworden Gregorio Allegri, geboren omtrent het jaar 1590 en sedert 1629 lid der pauselijke kapel, eerst als zanger vervolgens als kerkcomponist, een naauw bloedverwant van den met roem gekroonden schilder Correggiò. De omtrent het jaar 1560 geboren spanjaard Tomaso Ludovico della Vittoria, een der grootste onder deze componisten, was mede een leerling uit deromeinsche school, en daarna lid der pauselijke kapel. Tomaso Bai eindelijk geboren in de 2e helft der 17e eeuw is in het jaar 1718 te Rome evenals Allegri zijn' roem verschuldigd aan een Miserere, dat naar het voorbeeld zijns voorgangers gewerkt is, en nu nog jaarlijks op groenen Donderdag gezongen wordt. Dit nieuwe Miserere is de eenige compositie van lateren tijd waaraan met uitzondering van een werk van Baini de eer ten deel gevallen is onder de Muzijkstukken te worden opgenomen, welke nu nog jaarlijks op bepaalde feestdagen herhaald worden.

De wereldsche Muzijk was tot nu toe steeds veronachtzaamd geweest, en had slechts eene ondergeschikte plaats bekleed. Bij de van lieverlede volgende meerdere beschaving en verbreding der Harmonie in altoos verdere kringen, kon het niet anders wezen, dan dat het eenstemmige, wereldsche lied den wedstrijd niet meer kon volhouden en geheel op den achtergrond moest geplaatst worden. Onder de musici en vrienden der Toonkunst was er geen gezang meer dan het vierstemmige; geliefkoosde liederen van vroegeren tijd plagt men op die wijze te bewerken. De Harmonische kunst verspreidde zich onder de menigte, maar de eigenlijke Melodie was een' geruimen tijd aan haren geheelen ondergang overgelaten geweest. De wereldsche Muzijk nam toe in waarde en aanzien, en werd middelerwijl door het overbrengen der Harmonie op dit gebied gebragt. Voor de meer voorname en beschaafde kringen der maatschappij werden de zoogenaamde Madrigalen gedicht en gecomponeerd, eene soort, welke langen tijd zeer gezocht was en door de eerste componisten beoefend werd. Onder de componisten, die daarin werkzaam waren, wordt vooral Luca Marenzio zanger der pauselijke kapel, overleden in het jaar 1599, genoemd. Voor beminnaars van een gemakkelijk en bevallig gezang ontstonden de zoogenaamde Villanesche Canzoni; BoerenLiederen. Iets fijner en sierlijker zijn de zoogenaamde Villote alla Napoletana, waarin Napelsche zangmeesters voorgesteld werden, die jonge dames de grondbeginselen der Muzijk willen leeren. Napels, dat later de Muzikale wereldheerschappij verkrijgen zou, is de plaats, waar deze rigting zich bijzonder deed gelden. Als een uitstekend bevorderaar der Muzijk wordt daar ter plaatse de vorst Gesualdo da Venosa genoemd, die omtrent het jaar 1600 zijne voornaamste werkzaamheid ontwikkelde.

Tijdbalk

van den schoonen stijl.

§ 23.

De ontwikkeling der Toonkunst was zoo ver gevorderd , dat die doortastende hervorming van haar in Italie konde volgen , welke eene wereld ontsloot , waarvan men tot dus verre geen idee had gehad en den modernen tijd onmiddellijk inleidde, eene hervorming zoo groot en belangrijk, dat in de geheele geschiedenis der kunst nauwelijks een tweede gebeurtenis van gelijk belang kan genoemd worden. — De ontwikkeling was tot dat tijdstip genaderd , dat de eigenlijke opera werd uitgevonden. — De liefde voor tooneel-voorstellingen was in den loop van de 15e en 16e eeuw steeds meer en meer toegenomen. De vorsten in Boven-Italie wedijverden om dergelijke uitvoeringen aan hunne hoven in werking te brengen. Vooral werden zij bij feestelijke gelegenheden weldra onmisbaar , en waren zij dan ook meestal met Muzijk en dans vereenigd. Bovenal blonk in kunstliefde en pracht het geleerde hof der Medicis uit; Florence was gedurende de regeringsperiode dezer vorsten het Athene van Italie , en Florence werd ook de plaats waar de latere Opera onstond , daar hier voor de eerste maal weder het eenstemmige gezang zich vertoofde , terwijl tot hier toe alleen meerstemmige zangstukken in de tooneel-voorstellingen in gebruik geweest waren. Bij een feest echter , bij gelegenheid van een huwelijk , in Florence in het jaar 1539 gegeven , was iemand op de gedachte gekomen , de boven-stem van een Madrigaal door een persoon alleen te laten zingen en de overige partijen door instrumenten te doen uitvoeren.

§ 24.

Het kon niet missen , of men moest bij deze nieuwe veran-

dering, vooral nog, daar men zich veel bezig hield met grieksche studiën en de nasporing van de wijze waarop bij de Grieken gezongen was geworden, eindelijk daar toe komen, Cantilenen van eene bepaalde uitdrukking, *Sologezangen* in den eigenlijken zin, en tevens daarmede eindelijk ook het *Recitatief* uit te vinden; en op zulk eene wijze de wezenlijke tot dusverre nog ontbrekende bestanddeelen der moderne Opera in het leven te roepen. Onder deze uitvinders wordt vooral Giulio Caccini, ook naar zijn geboortestad Giulio Romano genoemd, op den voorgrond geplaatst. Alhoewel geen groot meester in de kunst des Contrepunts had hij toch daarin eenige studiën gemaakt, en hij was niet alleen een goed zanger in den smaak van dien tijd, maar ook een uitstekend zangmeester. Caccini verhaalt in de voorrede van een door hem in het jaar 1601 uitgegeven verzameling onder den titel: „la nuove musiche,” dat hij verscheiden dezer gezangen bij een bezoek in zijn geboortestad voor liefhebbers had laten hooren, en dat men hem verzekerd had nog nooit zulk een gezang gehoord te hebben. — Tegelijk met hem wordt Vincenzo Galilei, de vader van den beroemden natuurvorscher Galileo Galilei genoemd. Deze componeerde de Scene van Ugolino uit Dante, vervolgens het een en ander uit de klaagliederen van Jeremia op dezelfde wijze, en hij verdient derhalve onder de eerste grondleggers van het nieuwe genre te worden opgegeven. Al deze pogingen der genoemde en eveneens gezinde mannen vonden hun vereenigingspunt in het huis van zekeren Giovanni Bardi, graaf van Vernio in Florence. De eerste werken, die op deze wijze tot stand kwamen waren de Opera: *Dafne*, woorden van Rinuccini Muzijk van Caccini en Peri (?) uitgevoerd in het jaar 1595 of 1597 en de Opera: *Euridice* van dezelfde componisten, in het jaar 1600 te Florence opgevoerd.

de romein Emilio del Cavaliere even eens ook op de nieuwe manier met het doel om de Muzijk der oude Grieken weder te doen herleven — van dit gezigtspunt waren ook de vroeger genoemde mannen hoofdzakelijk uitgegaan — eenige herderspelen gecomponeerd, die veel bijval vonden, en aan het ideaal, dat men zich gevormd had, zeer schijnen beantwoord te hebben. Te gelijk met de Euridice in Februarij van het jaar 1600 had Cavaliere een groot werk, een moreel-allegorisch Drama: „dell' anima e del corpo” in Rome, in de kerk della Valicella, en wel in de bidkamer, welke den naam van Oratorio voert, op een tooneel met scenes en decorationen door handelende personen, ook met tusschen gevoegde dansen opgevoerd, en daardoor het Oratorium het aanzijn en den naam gegeven.

§ 26.

Geleerden, muzikale dilettanten, zangers zijn de uitvinders der Opera geweest. De eigenlijke Musici bezaten ten gevolge hunner gansche vorming en rigting geene vatbaarheid voor de nieuwe ideeën, welke van de oudheidonderzoekers uitgingen, en meenden met trots en verachting op dit dilettanten-werk te mogen nederzien. Nog altoos bestond de vroegere afscheiding tusschen de Harmonie en Melodie. Dit had een groot nadeel ten gevolge. De dilettanten, minder beperkt door de vooroordeelen der school, konden wel met meer gemakkelijkeit een nieuw idee opvatten, maar het ontbrak hun aan de door een grondige kennis der kunst verkregen bekwaamheden om zich aan groote compositiën te kunnen wagen, en wij zien daarom in de eerste helft der 17^e eeuw naar gelang der omstandigheden slechts geringe vorderingen, zoodat weinig waarlijk nieuws in deze jaren werd voortgebracht. Slechts enkele meer beduidende componisten waagden zich op de dramatische loopbaan. Bijna alleen Claudio Monteverde, kapelmeester aan de Marcus-kerk te Venetie, was het, die uitdrukvolle Melodiën wist te scheppen, en ook daardoor grooter

invloed uitoefende, dat hij tot een vrijer en omvattender gebruik der Dissonanten den weg baande. Monteverde was de eerste, die meer afwisseling, zwier en hartstogtelijker uitdrukking in zijne schepingen wist te brengen, en de Toonkunst geschikt maakte om fijnerè nuances van het innerlijke leven voor te stellen. Hij zelf heeft zich in de voorrede van een in 1638 te Venetie gedrukt werk Madrigalen als den uitvinder van den hartstogtvollen stijl in de Muzijk genoemd. Monteverde regelde het orchest en breidde het uit, zoodat het nu noodig werd, voor elk instrument afzonderlijk de noten naauwkeurig op te schrijven. Hij beproefde het eerst om de instrumentaalmuzijk van de vocaalmuzijk te scheiden en zelfstandig te doen optreden; hij werd de uitvinder der Overture, een kunstvorm die vervolgens meer algemeen gezocht werd, en verdere beschaving erlangde door den Italiaan Lully te Parijs.

§ 27

Voor de eerste voortbrengselen van meer waarde in het vak van den modernen stijl, door welke de nieuw verkregen middelen om zijn gevoel uit te drukken tot de hoogte van ware kunst gebracht werden, zijn twee mannen van gewigt: Ludovico Viadana en Giacomo Carissimi, de eerste ten tijde van de uitvinding der Opera, de tweede in het midden der 17^e eeuw levende. Viadana is de uitvinder der Kerkconcerten, eene soort van compositie, waarin een, twee, drie of meer zangstemmen zelfstandige Melodiën voordroegen, waarbij tot aanvulling der Harmonie het orgel als begeleidend instrument doorgaans gebruikt werd. Sedert de invoering van den Solozang behoorde natuurlijk daartoe meer oplettenheid en bekwaamheid, om het accompagnement smaakvol voor te dragen. Zoo ontstonden nu door Viadana de regels voor kunst- en smaakvolle begeleiding en het zoogenaamde generaalbasschrift, dat wel door hem niet uitgevonden maar toch verbeterd werd. Van nog grooter belang dan de bovengenoemde voor de geschiedenis der kunst, voor de volmaking van den nieuwen

stijl, middellijk voor de ontwikkeling der Opera, was Carissimi, de meest geroemde lieveling van zijn' tijd, die het zich tot hoofddoel zijns levens gesteld had, de nieuwe, van het contrepuntische afwijkende, naar uitdrukking van woorden en toestanden strevende, nogtans onhandige en onbevallige schrijfwijze der wereldsche componisten bevalliger, gemakkelijker te zingen, vloeiender en voor den geest der poëzy gepaster te maken. Carissimi, geb. omtrent het jaar 1600, leefde als kapelmeester in Rome; ongeveer van het jaar 1635 stond hij op het toppunt zijner werkzaamheid. Hij was de uitvinder der Kamer-cantate, een soort van Muziek, die haar oorsprong aan het Oratorium ontleende, en waarin dramatische recitatie gelijk in de Opera te huis behoort. Hij had dus grootere, muzikaal belangrijker compositiën in het vak des Oratorium's voortgebracht; hij is de wezenlijke verbeteraar van het Recitatief en de dramatische Melodie en hij heeft het eerst de instrumenten in het bijzonder tot inleidingen en tusschendeelen zelfstandiger gebezigd.

§ 28.

Alles verkondigde nu het morgenrood van den schoonen dag, waarop de wedergeboren Melodie in den meesten glans van meer tot rijpheid gebragte schoonheid verschijnen zou; alles verkondigde dien grooten tijd van Italie, waarin de meest be-gaafde mannen, zoo talrijk als nooit vroeger en later, naast elkander werkten; dien tijd, waarin Italie een onvoorwaardelijke muzikale heerschappij over Europa voeren mogt. Hier ontmoeten wij het eerst den veelzijdig gevormden in alle muzikale vakken werkzamen Alessandro Scarlatti, den grondlegger der Napelsche school en Directeur van dat beroemde Conservatorium, waaruit de meeste belangrijke componisten van de 18e eeuw zijn voortgekomen. Over zijn geboortjaar loopen de opgaven uiteen. Een leerling van Carissimi zijnde, verliet hij in het jaar 1656 zijnen meester, reisde door Italie, kwam vervolgens naar Duitschland, om ook daar de kunst in al hare

rigtingen te bestuderen, hield zich langen tijd te Munchen en te Weenen op, en wendde zich eindelijk, met zoo groote ervaring en kennis toegerust als zelden met een kunstenaar het geval is, naar Napels, waar hij tot aan het einde van zijn leven 1725 of 1728 werkzaam was.

§ 29.

Scarlatti is een genie dat de baan brak. Was het hem niet gegund overal het hoogste te bereiken, zoo lag de grond in zijne historische plaatsing, welke hem het uitgangspunt voor een nieuwe ontwikkeling der Muzijk tot zijne werkzaamheid aanwees. Eerst zijnen leerlingen en navolgers vielen de kransen ten deel, tot welker verkrijging hij de mogelijkheid had doen ontstaan. De geschiedenis noemt onder vele anderen de namen Francesco Durante, geboren te Napels 1693, gestorven in 1755, Leonardo Leo, geboren in 1694 of 1701, te Napels in 1742 overleden, Emanuele d' Astorga, geboren in 1680, alle namen, welke niet bloot het lichtende punt van dien tijd uitmaken, maar ook voor alle tijden evenzeer zullen gelden. Deze mannen waren het, die de ernst van vroeger tijd met de bevalligheid des nieuwen stijls vereenigd, van beide kanten de juiste maat gehouden hebben, en wier scheppingen men daarom als het midden en hoogste punt tusschen oud en nieuw beschouwen kan.

§ 30.

Hoe meer de Opera in den eerstvolgenden tijd, zoowel door de genoemde als andere kunstenaars, voortdurend grooter gewigt, algemeener verspreiding en ontwikkeling erlangde, des te meer trad de kerkmuzijk op den achtergrond. Weldra naderde de tijd, dat de degelijkheid der voorafgegane eeuwen, de vroegere kracht en grootheid, de ernst en de waardigheid der componisten begonnen te verdwijnen, en vlugtigheid, moderne sentimenteelheid, haken naar effect de plaats er van innamen. Vinci, Pergolesi, Duni, Jomeli, Piccini, Sacchini en

vele andere componisten worden in die periode genoemd. Weldra ging het zoo ver, dat een ieder Opera's moest geschreven en daardoor luiden bijval verworven hebben, voor hij mogt hopen, dat men ook datgene wat hij voor de kerk of kamer leverde, eenige opmerkzaamheid waardig zou keuren; de zucht om te genieten nam de plaats van de ernst in. Boven alles verlangde men van de componisten zeer bevallige, aansprekende Melodieën, die zoo terstond konden nagezongen worden, en om dit zooveel mogelijk te bevorderen werkten zij de zangers in de handen. Weldra bestond het eigenlijke genot van Muziek in Italie daarin om de toonen der werkelijk groote zangvirtuozen aan te hooren.

§ 31.

De uitvoering van het Sologezang maakte natuurlijk de behoefte aan schoone stemmen en een beschaafde voordragt merkbaar; in de Opera hing de uitslag evenzeer van de zangers, als van de componisten af. Vroeger, voor het jaar 1600, bestond de waarde van den zanger alleen in zijn theoretische kennis en in zijn bekwaamheid om van het blad te zingen, en bezat hij tevens een schoone stem, dan was daardoor zijne waarde niet in die mate verhoogd, als dit in lateren tijd het geval zijn moest. Nu legde men er zich op toe om op de door Caccini gebroken baan voorwaarts te gaan, en zoo ging het kunstgezag van het jaar 1580 tot 1700 zijne verdere ontwikkeling en beschaving te gemoet, zoodat het gedurende de 18e eeuw zijn hoogste volkomenheid bereikte. Toen ontstonden die beroemde zangscholen, welke zooveel tot den bloei en de altoos toenemende heerschappij der Toonkunst bijgedragen en het eigenlijke kunstige gezang geschapen hebben. Napels was van het einde der 17e eeuw de zetel van het gezang, gelijk van de Muziek in het algemeen, tot dat het in de voortreffelijke zangscholen van Bologne een mededinger vond, welke het de palm der overwinning betwistte. In Napels waren na Scarlatti, Leo, Vinci, (geb. 1692) Peri, geb. omtrent het jaar 1670, en de beroemde zang-

onderwijzer Porpora, geb. omtrent het jaar 1680, werkzaam.

Naar het model der napelsche scholen vormden zich spoedig andere in Italië, en in den overgang van de 17^e en 18^e eeuw onderwezen Francesco Peli in Modena, Lotti en Gasparini in Venetië, Fedi en Amadori in Rome, Francesco Brivio in Milaan, Francesco Redi in Florence, eindelijk Antonio Bernacchi en zijn meester Antonio Pistocchi in Bologna. Onder de grootste zangers van Italië vooral worden geroemd Baldassare Ferri, wiens studie in het jaar 1690 een aanvang nam, en Carlo Broschi, Farinelli genaamd, geboren te Napels in 1705, het eerst een leerling van Porpora. De natuur had Bernacchi geen gelukkig zangorgaan geschonken; hij vormde zich desniettemin door onvermoeide studiën zoo zeer, dat hij als de beroemdste zanger van zijn tijd door Händel en Graun de koning der zangers genoemd werd.

§ 32.

Als het gewigtigste resultaat van de 17^e eeuw kwam eensdeels het ontstaan van een werkelijk muzikaal Drama en de hervorming der kerkmuziek daardoor te voorschijn, anderdeels het eerste begin eener zelfstandiger instrumentaal Muziek. Wat door de groote talenten van dien tijd in zoo vele rigtingen gedaan is, laat zich in deze beide hoofdgezigtpunten vereenigen. Door deze gewigtige gebeurtenissen werd de grond gelegd tot al hetgeen, wat die tijd toen voor groots en heerlijks op het gebied der Toonkunst heeft opgeleverd.— Er is nu nog overig om over de klimming der technische krachten in de instrumentaalmuziek — eveneens het gevolg van die algemeene omkeer — in het kort te spreken. Als de grondlegger der hoogere kunst van het vioolspel in Italië wordt gewoonlijk genoemd: Archangelo Corelli, geb. in 1653, in eene kleine stad in het gebied van Bologna, overleden in 1713. Grooter diensten nog bewees naar aller oordeel, Giuseppe Tartini, een der voornaamste Violisten van Italië in dit

tijdperk, geb. te Pirano in Istrië gestorven in 1770. Eindelijk wordt nog een leerling van Corelli vermeld, Pietro Locatelli, die in het begin der vorige eeuw te Bergamo geboren, in het midden er van als een der grootste virtuozen bekend was. Voor Pianoforte-Muziek heeft Domenico Scarlatti het eerst de baan gebroken. Hij was in Italië de grondlegger van de hoogere kunst des Pianospels, en tevens de eerste beduidende componist daarvoor. Dom. Scarlatti was de zoon van Alessandro Scarlatti, geboren te Napels in 1683.

§ 33.

Naast de school van Rome en Napels is er nog een te noemen, welke van groot belang geweest is, namelijk de *venetiaansche*, gevormd door Willaert (§ 17.) die bijna gelijktijdig met de eerst genoemde een hooger vlugt nam en gedurende den geheelen tot nu toe besproken tijd kunstenaars van den eersten rang tot hare leden telde. Deze school is in het bijzonder voor Duitschland van groot belang geweest, daar zij op verschillende wijze op de kunst van dit land invloed uitgeoefend heeft. Hare historische plaats past daarom ook het best bij den overgang tot de beschouwing der duitsche Muziek. De eerste kunstenaar die in haar door zijn werken een blijvende waarde gekregen heeft, is de uitstekende Giovanni Gabrieli, die, geb. in 1540, een der grootste orgelspelers van zijn tijd werd, en de plaats van organist aan de Marcus-kerk te Venetië bekleedde. Hij overleed in 1612 en beleefde reeds de door de uitvinding der Opera bewerkte hervorming der Muziek. Als volkomen tot de periode van den schoonen stijl behoorende, toont zich Antonio Lotti, mede een organist, later kapelmeester aan de Marcus-kerk, overleden in 1740. Eindelijk moet nog genoemd worden: Benedetto Marcello een venetiaansche patricier en leerling des zoo even genoemden, geb. in 1680, gestorven in 1739. Marcello was dilettant, maar kan aan de zijde van den beduidendsten componist gesteld worden.

Hij komt in den stijl zijner werken reeds in de meeste opzigten den nieuweren stijl nabij.

DUITSCHLAND.

Tijdvak van den verheven stijl.

§ 34.

De beschouwing van de geschiedenis der deutsche muziek kan, zoodra men slechts het praktisch gewigtige, dat, wat voor den kunstenaar van den tegenwoordigen tijd van belang zijn moet, op het oog heeft, het geschiktst met Luther begonnen worden. Gelijk de deutsche Muziek in het algemeen in haren geheelen loop sedert de reformatie, voornamelijk wat de eerste eeuwen betreft, in tegenoverstelling van Italie een overwegend protestantsch karakter heeft getoond, zoo kan Luther in het bijzonder als het middenpunt voor de eerste muzikale bemoeijingen beschouwd worden. Hetgeen in Italie door kerkelijke vereenigingen, paus en kardinalen, en ten gevolge daarvan door Palestrina te voorschijn was gebragt, daartoe was bij ons de eerste opwekking uit het midden van het volk voortgekomen, dat had Luther door zijne hervormende werkzaamheid in het leven geroepen. Luther was, gelijk een menigte plaatsen in zijne schriften getuigen een groot vriend van Muzijk, en ofschoon zoowel zijn eigen inzicht als zijne scheppende werkzaamheid in betrekking tot de Muzijk (met uitzondering der Melodie: „Ein feste Burg” etc.) niet uitstekend geweest zijn, bezat hij toch beschaafden zin en vatbaarheid in genoegzame mate, om ook de Toonkunst met betrekking tot kerkelijke stichting een zeer invloedrijke plaats aan te wijzen. Doordien Luther de gemeente aan het

gezang liet deelnemen, en op die wijze voor het koraal, een zoo beduidende plaats inruimde, heeft hij niet alleen in godsdienstig maar ook in muzikaal opzigt voor de volgende tijden duurzaam gewerkt.

§ 35.

Een historische ontwikkeling in den eigenlijken zin, dat is een toenemen, een vermeerderen door het gebruik van het reeds verkregene, en door bijvoeging van nieuwe uitvindingen in den loop der tijden, kunnen wij alleen aan het Luthersche kerkgezang toeschrijven; dit alleen kunnen wij eenen levendigen spiegel van voortgaande ontwikkeling van vromen, evangelischen zin noemen. Hierin is tevens de oorzaak gelegen, dat het kerkgezang in Luther's tijd nog geenzins de hoogste volkomenheid bereikt had. Men moet van Luther af verscheiden trappen van ontwikkeling onderscheiden. Het eerste tijdvak omvat den tijd toen de kunst begon te ontkiemen, welke van de ontleenende en zich toeëigenende werkzaamheid langzamerhand tot de scheppende overging. Uit *dit tijdvak* zijn vooral de namen van Hans Walter en Ludwig Senfl te noemen. Het strekt zich tot aan Luther's dood uit. Het streven van het *tweede tijdperk* ging zoo ver om het verwarde duistere voor gevoel van het eerste te vervullen. De kunstige stemweving moest voor de eenvoudige bevattelijkheid wijken, de in den Tenor geplaatste door andere stemmen bedekte zang werd in de klankrijker, voor allen ligtelijk te hooren bovenstem gelegd. (L. Osiander) het rhythmus moest bepaalder, de ontvouwing der Harmonie levendiger worden om het doel te bereiken, dat in den grootsten toonkunstenaar van dien tijd, Johannes Eccard, geb. in 1553. te Mulhausen, in 1661 als kapelmcester in Berlijn overleden verpersoonlijkt schijnt. Het *tweede tijdperk* omvat den hoogsten bloei en de voleindiging des evangelischen gezangs. Het *derde tijdperk* wordt met de nieuwe vormen der wereldsche Muziek geopend. De groote, door de uitvinding der Opera te weeg gebragte omkeering in de itali-

aansche Muzijk begint van lieverlede zijn invloed op de duit-
sche uit te oefenen, en de oude kerkelijke kunst in hare
reinheid te verstoren. Dit tijdperk duurt tot het einde der 17^e
eeuw voort en vindt zijn doel en volkomenheid in het vierde,
dat aan het einde der 17^e eeuw begint en zich tot aan Händel
en Bach uitstrekt. Met Seb. Bach eindelijk is deze geheele
tijd volkomen afgesloten; sedert hem kan van de eigenlijk
gewijde kunst in echten, onbeprekten en strengen zin niet meer
sprake zijn.

§ 36.

Van het hoogtepunt af, dat Eccard bereikte, was een hoo-
ger stijgen en verder gaan in zijn rigting niet denkbaar.
Na hem merkt men een langzaam dalen van het gewijde ge-
zang, hetgeen echter niet snel, maar in den tijd van langer
dan een menschen-leven gebeurt. Dit dalen openbaart zich in
het verdwijnen der kerktooncn, welke wegens een nieuw sys-
teem van twee toongeslachten minder geacht werden. De Itali-
aansche invloed brengt een wereldsch element in het kerkge-
zang, dat van het ouder gebruik om volksmelodiën op het koraal
over te brengen, ver verwijderd, den duitschen geest oor-
spronkelijk vreemd is. Tegelijk komt in tegenstelling van de
oude grootsheid der opvatting, de rigting op uitdrukking van
woorden, declamatie, daarstelling van bijzondere zielstoestanden
in zwang. Zoo is het geheele karakter van dit latere tijdperk, dat
van een overgangstijd, welke op zich zelve minder beduidend,
op Seb. Bach en Händel als zijne voleinding wijst. Zelfstandige
waarde heeft deze tijd hoofdzakelijk daardoor, dat hij de kunst-
middelen vermenigvuldigt, de vaardigheid der uitvoerenden
verhoogt, waardoor ook vooral de weg tot het hoogere or-
gelspel gebaad wordt. Den italiaanschen invloed is ook het
streven toe te schrijven om de uitdrukking door uiterlijke
middelen te doen klimmen, de voordragt te verfijnen, licht
en schaduw, sterkte en zwakheid af te meten, en zoo door
elementen aan de eigenlijke compositie vreemd effect te ma-

ken. Eindelijk is te bemerken, dat in de 17^e eeuw ook het dramatische Oratorium, waarvan de voorafgegane eeuw reeds de eerste proeven in de voorstelling der lijdensgeschiedenis gemaakt had, zich meer en meer verbreidde, gelijk ook een zelfstandig orgelspel naast het gezang zich vertoont. S. S c h e i d t opende hier den weg, terwijl P a c h e l b e l als de voorlooper van Seb. Bach is aan te merken. Vóór S c h e i d t was de duitsehe orgelkunst in hare kindschheid; zij was een naklank van het gezang. Aan P a c h e l b e l knoopt zich evenwel het verder bloeijen van den nieuwen kunsttak, den grootsten in de eerst volgende eeuw, aan, die het slot van het kerkelijke kunstgebied vormt, en de gewigtigste kunstrigting van den jongsten tijd, de instrumentaalmuziek voorbereidde.

§ 37.

Zoo als in de oudere tijden in het algemeen bij alle natiën, zoo maakte ook in Duitschland tot in het midden der vorige eeuw de kerkmuziek het gewigtigste deel der geheele Toonkunst uit, dat dan ook blijvende waarde bezit. De wereldsche Muziek heeft in vroegere eeuwen, toen de godsdienstige geest tot in alle standen des levens was doorgedrongen, niet een even groote beteekenis kunnen erlangen. Reeds vroeger evenwel ontwaren wij in Duitschland eene overwegende neiging voor instrumentaalmuziek, in tegenstelling van Italië, waar de zang altoos bij voorkeur in aanzien was, en het orchest zelfs tot Mozart's tijd in verhouding slechts een ondergeschikte rol speelde. In het begin der 16^e eeuw waren in Duitschland reeds omstreeks 50 instrumenten in gebruik, en een eeuw later werden ze tot 100 vermeerderd. Vooral waren het de toetsinstrumenten, de orgels aan het hoofd, waaraan men voortdurend zijne zorg en opmerkzaamheid wijdde. Zoo is reeds van het jaar 1571 een Klavierwerk van A m m e r b a c h organist aan de Thomas-kerk te Leipzig voorhanden, dat ons een blik op den toestand der zaak te dier tijd toestaat. Een Cantor aan de „Thomasschule,, te Leipzig: J o h a n n K u h n a u,

geb. 1667, gestorven 1722, voorganger van Seb. Bach, is de man geweest, die de eerste klaviersonaten geschreven heeft. In dien tijd en tot dat de Sonate meer en meer in zwang kwam, was de Suite de meest verbreide en geliefde kunstvorm. Tot op Bach en Händel, die beide nog daarin werkzaam geweest zijn, is die vorm in stand gebleven, en eerst de zoon van Sebastiaan, Emanuel, heeft de Suite geheel verdrongen, en de moderne Sonate in hare plaats gesteld. Het meest geliefkoosde en door de dilettanten gebruikte instrument, waarvoor ook Seb. Bach nog geschreven heeft, was de Luit, die in hare uiterlijke inrigting onze Gitaar gelijk, (alleen met dat onderscheid dat ze 24 snaren had, van welke 10 niet door het drukken der vingers gegrepen maar gestreken werden) door de schrijvers van dien tijd als het eerste begin met betrekking tot het aanleeren van andere instrumenten wordt opgegeven.

§ 38.

Onder de Liedercomponisten der 17^e eeuw moet bij voorkeur Heinrich Albert, geb. in 1604 te Lobenstein in Voigtland, gest. in 1651 te Koningsbergen, genoemd worden. Hij is het, die het lied den daarna altoos meer in gebruik komenden vorm, waarnaar het uit eene Melodie en een besijferde Bas bestond, gegeven heeft. De 17^e eeuw was rijk aan wereldsche liederen. Dat evenwel van deze compositiën slechts weinige zich langen tijd werkelijk hebben kunnen staande houden, vooral die uit de tweede helft der 17^e en de eerste helft der 18^e eeuw, is aan de onbeduidendheid der teksten, en aan de gezonken literatuur toe te schrijven. Eerst toen door Kleist, Gleim, Lessing en anderen de duitsche literatuur zich frisch en levendig begon te ontwikkelen, kreeg ook het lied door de compositie van Schulz, Reichardt, Haydn en anderen meer beteekenis.

Ook de italiaansche Opera vond vroegtijdig en spoedig na hare uitvinding ingang in Duitschland. De Saxische kapelmeeſter Heinrich Schütz, geb. in 1585, overleden in 1672, was het, die haar daar overbragt, en tot dat doel de Daphne van Rinuccini, door Martin Opitz van Boberfeld vertaald, op nieuw componeerde. Het werk werd bij gelegenheid van het huwelijksfeest der zuster van den keurvorst van Saxen, Johann Georg, in het jaar 1627 opgevoerd. Deze eerste proef van Schütz was echter van gering gevolg, want ofschoon ook Duitschland zich van de rampen des dertigjarigen oorlogs spoedig herstelde, zoo waren toch na den westphaalschen vrede de omstandigheden van te veel belang dan dat men aan een verdere verbreiding van het vreemde had kunnen denken. Toen eindelijk de duitsche hoven weêr op het theater begonnen acht te slaan, waren hunne blikken zoo zeer naar Italië gekeerd, dat zij allen van daar zangers en componisten ontboden, en de duitsche kunstenaars geheel verwaarloosden. De geschiedenis van de verbreiding der Opera in Duitschland is daarom gedurende langen tijd slechts een voortzetting der geschiedenis van de italiaansche Opera, en eerst toen de door den handel vermogend geworden steden eveneens theaters begonnen op te rigten, viel het vaderlandsche tooneel een krachtiger vooruitgang ten deel. Hamburg voornamelijk verdient onder deze steden een der eerste plaatsen te bekleeden, die het begonnene, ondanks de tegenwerking der geestelijken, doorzette, Hamburg, dat ook daarom vooral van belang voor ons is, wijl het daardoor voor een der belangrijkste muzikale talenten van dien tijd: Reinhard Keijser, geb. in 1673, gest. in 1739, een werkkring opende.

De mannen, die de geschiedenis der Muziek op het overgangspunt van den ouden en nieuwen tijd plaatst, die men

als de voleinding van den geheelen vooruitgang der kunst en tevens als den grondslag voor de latere ontwikkeling beschouwen moet, zijn Johann Sebastian Bach, geb. in Eisenach in het jaar 1685, gest. te Leipzig in 1750 en Georg Friedrich Händel, geb. te Halle in 1684, gest. te Londen in 1759, en tevens die, in welke de oude contrepointische kunst hare volkomenheid bereikte, die veelstemmigheid, welke wzenlijk geschikt is om grootere, algemeene zielsstemmingen uit te drukken, terwijl de weldra in gebruik komende vrijer schrijfwijze, het overwigt *ééner* Melodie de gepaste vorm voor de uitdrukking van de bijzondere individueele omstandigheden moet genoemd worden.

Händel leefde eerst in Halle, later in Hamburg, ging vervolgens naar Italie, verkreeg bij zijn terugkomst een aanstelling in Hanover, en vertrok van hier naar London. Eerst daar schreef hij zijne Oratoriën en Londen was dien ten gevolge het tooneel zijner grootste werkzaamheid. Bach heeft zich nooit ver buiten de grenzen van zijn vaderland begeven, en toont ons in zijn uiterlijke omstandigheden, in tegenstelling van de menigvuldige lotwisselingen van Händel, een patriarchaal, stil leven.

§ 41.

Even als met de aangeduide uiterlijke eigendommelijkheid van deze beide mannen, was het ook met de inwendige gesteld. Bach's geest ontwaakte onder het toonweefsel van contrepointisch vereenigde stemmen, een rigting, welke hij van de voorafgegane nederlandsche en oudduitsche kunst had verkregen. Bach's rigting was een overwegend innerlijke. Händel was het niet gegeven de geheele kracht des geestes naarbinnen te keeren en kracht in verwonderlijk kunstrijke uitwerking te openbaren. Händel moest zich door een rijk bewogen volksleven laten opwekken, en in voortdurende vereeniging met de wereld zijn kracht in werking brengen. Daarom zien wij bij Händel eene groote edele populariteit op den voorgrond; Bach daarentegen,

schrijft meer voor de ingewijden; Händel werkt meer oogenblikkelijk; Bach eerst nadat men zich lang met zijne werken heeft bezig gehouden. Bach is een zuiver duitisch componist, terwijl Händel, door vele jaren in Italiën door te brengen, tevens italiaanschen invloed in zijne ontwikkeling opnam. Bach is zuiver kerkelijk, terwijl Händel's rigting ten gevolge van dien invloed meer slechts een religieuse in uitgebreider zin kan genaamd worden. En het is ook de italiaansche invloed geweest, welke bij Händel een grooter zingbaarheid deed ontstaan, terwijl de laatste, het zuiver duitische en tegelijk het instrumentale element zeer toegedaan, deze veronachtzaamde. Händel is meer dramatisch, Bach meer lyrisch, maar beide staan bepaaldelijk op den grond des Protestantismus, en zijn voor deze geloofsleer de muzikale verheven punten van die eeuw.

FRANKRIJK.

§ 42.

Frankrijk heeft niet gelijk Italie en Deutschland die omvat tende en geordende ontwikkeling ten opzichte der Muziek doorloopen; het treedt oneindig later met zelfstandige beteekenis op. Terwijl die landen met den bloei der kerkmuziek begonnen, zoo onderscheidt Frankrijk zich daardoor wezenlijk, dat het een kerkelijke Toonkunst van hooge waarde bijna geheel en al miste. Eerst na de uitvinding der Opera vinden wij gelegenheid iets van meer belang over Frankrijk te berigten. — De opera had dáár later dan in Deutschland ingang gehad. De cardinaal-minister Mazarini was de eerste, die haar naar Frankrijk overbragt. Dit geschiedde in het jaar 1645, toen, door een italiaansche Opera het eerst voor het Hof de opvoering van een stuk plaats had. Het succes, dat dit had, wekte den lust van eenige Franschen om het na te volgen op; maar eerst gelukte het den sluwen italiaan Johann Lully, de Opera werkelijk in Frankrijk in zwang te brengen. Johann Bap-

tista Lully, geboren te Florence in 1633, kwam als knaap van nog geen twaalf jaren te Parijs, waar hij bij de nicht des konings als koksjongen werd aangesteld. Zoowel om zijn schalkachtig, komiek uiterlijk als door de dansen, die hij op de viool speelde, wist hij weldra de opmerkzaamheid des konings op zich te vestigen. Het geluk begunstigde hem, zoodat hij eindelijk tot de hoogste eereposten geraakte. Lully is de grondlegger der groote fransche Opera, niet alleen daardoor, dat hij de opperste leiding op zich nam, maar ook door zijne talrijke werken, waarin hij den smaak der natie huldigde, welke met die van zijn opvolger Rameau bijna een geheele eeuw het fransche theater beheerscht hebben. In deze compositie leeft de grondrigting van het fransche wezen. Vooral was het het overwigt in de tekstwoorden, in tegenstelling van de heerschappij der coloratuur bij de Italianen, dat meer met de op scherpe, duidelijke uitdrukking des verstands gerigte natuur der franschen overeenkwam. Lully was in deze rigting tevens een voorlooper van Gluck, en het laat zich hieruit verklaren, hoe de laatste juist in Frankrijk den hoogsten bijval vinden moest.

DUITSCHLAND.

Tijdvak van den schoonen stijl.

§ 43.

De overgang tot den nieuweren tijd, wat Duitschland betreft, heeft plaats bij de zonen van Bach, voornamelijk in hem, die in de geschiedenis de meest beduidende is, Karel Philip Emanuel, geb. te Weimar 1714, gest. te Hamburg in 1788. Het was Emanuel, die van de rigting zijns vaders nitgaande de kunst bij het wereldsche voegde, haar voor de uitdrukking

van persoonlijke stemmingen geschikt maakte en op die wijze de onmiddellijke voorganger van Joseph Haydn werd. In de plaats van het Orgel, dat tot nu toe het hoofdinstrument geweest was, kwam nu het klavier. Emanuel werd, voor Duitschland de grondlegger van het moderne klavierspel, en heeft in zijn „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen” den weg voor een grondiger onderrigtmethode gebaad. In plaats van den vroeger kunstrijken „Satz” en den bij voorkeur op het religieuse gerigten inhoud, deed zich nu voor de eerste maal reeds een zekere romantiek, een vrijere beweging der phantasie gelden, welke in Haydn en de daarop volgende meesters haar voleinding verkreeg. Eindelijk moest de zangmuziek, die tot heden het hoogste in de kunst vertegenwoordigd had, voor de ontwikkeling en heerschappij der instrumentaalmuziek wijken. Em. Bach is door zijne werken voor het orchest reeds van beduidenden invloed geweest en heeft veel gedaan om het zelfstandig te maken. Hij is het, aan wien zich alle deze hervormingen aanknoopen, en hij is daarom in de geschiedenis der kunst een verschijning van blijvend gewigt. — Behalve Emanuel verdient nog Friedemann, geb. in 1710, gest. in 1784, onder de zonen van Bach genoemd te worden, minder om datgene wat hij verrigtte dan wel om zijn groote begaafdheid, welke echter zoowel in zijne omstandigheden als in zijne individualiteit beletselen voor een vruchtdragende ontwikkeling vond.

§ 44.

Behalve Emanuel Bach heeft vooral Christoph Ritter von Gluck tegenover de vroegere alleenheerschappij en bijna uitsluitende, hoogere beteekenis der kerkmuziek, de wereldsche Muziek met kracht vooruitgezet en op het gebied van het dramatische gezang de epoche van den schoonen stijl in Duitschland, den klassieken tijd gegrond. Hij was het, die tegenover den op het gebied der wereldsche zangmuziek bij voorkeur heerschenden italiaanschen stijl, den echt duitschen stelde, de duitsche Toonkunst tot gelijke waarde verhief, en daar-

door de latere muzikale wereldheerschappij van Mozart voorbereide. Hem was het voorbehouden datgene in werking te brengen waarnaar men sedert de uitvinding der Opera gestreefd, dat men tot dusverre echter niet bereikt had, om de Opera door de volkomenste overeenstemming van Poezy en Muzijk tot een kunstwerk te verheffen. Gluck geb. in 1714, was de zoon van een vorstelijk jagermeester te Lobkowitz. Op zijn zeventiende jaar ging hij naar Italie, waar hij onder Martini de compositie bestudeerde. In 1741 werd daar zijn eerste Opera opgevoerd. Later ondernam hij groote reizen en begaf zich onder andere in 1745 naar Londen; maar keerde vervolgens naar Italie terug. Eindelijk en reeds op gevorderden leeftijd ging hij naar Weenen, waar hij stil en ingetogen leefde, met de ontwikkeling zijner ideën tot hervorming der Opera werkzaam. Van toen af dagteekent zijn groote beteekenis in de geschiedenis der kunst. Hij componcerde eerst *Orpheus* en *Eurydice*, daarna *Alceste*, welke in 1768 in Weenen werden opgevoerd. Toen hij echter in Duitschland niet genoeg naar zijn zin erkend werd, wendde hij zich naar Parijs, waar de beide *Iphigeniën* en *Armide* een in de geschiedenis der Toonkunst bijna eenig te noemen succes erlangden. Eindelijk door triumfen, maar ook door langdurigen strijd vermoeid, dien hij met Piccini (geb. in 1728, gest. in 1800), die de italiaansche rigting huldigde, te kampen had, keerde hij naar Weenen terug, waar hij in het jaar 1787 overleed.

§ 45.

Proeven van eigendommelijken aard gingen de door Gluck bewerkte verheffing der Opera vooraf en bevorderden gelijktijdig in de kringen des volks den zin voor de tooneelmuzijk. De Opera van Keyzer en die van Hamburg zijn reeds vroeger vermeld geworden. Later waren het vooral het Melodrama, de Opera comique en de kleine Opera, die zeer in den smaak kwamen. Deze pogingen droegen daartoe bij om de liefde voor het nationale levendig te houden en den grond te bereiden voor later volgende, grootere verrigtingen. Onder de

componisten, die in hun vaderland op het melodramatische gebied met gelijk succes werkzaam waren, moet in de eerste plaats de Gothasche kapelmeester **Georg Benda**, geb. 1721; overleden in 1795, genoemd worden. Onder de mannen, die in het zangspel en in de Opera comique werkzaam waren, zijn opmerkenswaardig: **Wenzel Müller**, geb. in Moravie in 1767. **Johann Adam Hiller**, Cantor te Leipzig, geb. in 1728, overleden in 1804, en de voornaamste van hen, **Ditters von Dittersdorf**, geb. te Weenen in 1739, die in het vak der Opera comique een blijvende waarde verkregen heeft. Ook bleef de Opera gelijktijdig in Duitschland nog altoos zeer in aanzien. Van de Duitschers die den italiaanschen smaak waren toegedaan is **Johann Adolph Hasse**, geb. in 1699, in de nabijheid van Hamburg, die aan het tooneel te Dresden werkzaam was, de belangrijkste; ook dient **Johann Gottlieb Naumann** hier te worden vermeld, wjl hij deze rigting heeft afgesloten, alhoewel meer dan bij Hasse deutsche elementen in zijne compositien voorhanden zijn.

§ 46.

Thans nadert de tijd, waarin de deutsche Muzijk haren hoogsten bloei bereikte, een tijd waarop alle voorafgegane pogingen in Duitschland, Frankrijk en Italië als op hun noodzakelijk resultaat terugwijzen, een tijd, die bestemd was, om door Mozart, zijn grootsten vertegenwoordiger, al wat vroeger slechts afzonderlijk verrigt was te vereenigen. Dezen tijd te openen, de verheffing der instrumentaal muzijk onmiddellijk voor te bereiden, en op die wijze in dit genre, gelijk Gluck in het vak der Opera, den weg voor Mozart te banen, was de roeping van **Joseph Haydn**. Haydn was in 1732 te Rohrau, een dorp in Neder-Oostenrijk geboren. Zijn vader, een wagenmaker, oefende aldaar dat beroep uit. Zes jaren oud kwam hij op de school in een nabij gelegen stadje, waar hij onderwijs op alle instrumenten ontving. Later kwam hij als koorknaap aan de Stephanus-kerk te Weenen, waar hij tot zijn

16e jaar bleef. Van toen af was hij der grootste armoede prijs gegeven. Hij speelde in nachthuizen en in de orchesten. Eerst toen hij in 1759 als Muziekdirecteur bij den Graaf Morzin werd aangesteld, namen zijne omstandigheden een gelukkiger keer. Maar nog beter werd zijn betrekking toen hij in 1760 den post van kapelmeester bij den vorst Esterhazy kreeg. Hier bleef hij tot aan diens dood, welke in 1790 plaats had. Tot dusverre had Haydn als componist uitgemunt en een geachten naam verworven. Zijn toppunt bereikte hij evenwel van dien tijd af, toen ook zijne uiterlijke omstandigheden tot aan zijn dood toe de gunstigste wending namen. Eene uitnoodiging om naar Londen te komen was de oorzaak van zijn vertrek derwaarts. Hier schiep hij zijn grootste werk in het vak der instrumentaalmuziek. Nu werd hij eerst beroemd in zijn vaderland. Dit verblijf maakte de gewichtigste epoque in Haydn's leven uit. Naar Weenen teruggekeerd, kocht hij een huis in de voorstad en leefde daar tot aan zijn dood, in het jaar 1809. Hier componeerde hij zijn beide grootste vocaalwerken, de *Schöpfung* en de *Jahreszeiten*: het eerste in 1797; de *jaargetijden* zijn zijn laatste werk.

FRANKRIJK, ITALIE EN DUITSCHLAND.

in hare wederzijdsche werking en gezamenlijke ontwikkeling.

§ 47.

Wolfgang Amadeus (guister Johann Chrysostomus Wolfgang Gottlieb) Mozart werd den 27 Januarij 1756 te Salzburg geboren. Reeds vroeg muntte hij met zijne zuster Maria Anna (geboren in 1751) in het klavierspel uit; maar

bij hem zelf zag men reeds in zijne vroegste jeugd duidelijk de zeldzaamste teekenen eener buitengewone begaafdheid. Zijn vader, onder-kapelmeeſter des aartsbiffchops van Salzburg was er reeds vroegtijdig op bedacht om door concerten zijne kinderen buitenlands een naam te doen maken. De eerste reis was in 1762 naar Munchen, waar de kinderen voor den Keurvorst ſpeelden en de grootste bewondering verwekten. In den herſt van dat jaar gingen de reizigers naar Weenen, waar vooral Wolfgang door de keizerlijke familie met liefkozingen en geſchenken overluden werd. Een derde reis werd in 1763 over Munchen naar Parijs en in 1764 naar Londen ondernomen, en hier volgde de uitgave zijner eerste werken. In 1766 naar Salzburg teruggekeerd, begon Mozart met den meesten ijver de hoogere compositie te beſtuderen. Tegen het einde van 1767 werd een tweede reis naar Weenen ondernomen, waar Joseph II. (in Januarij 1768) den knaap de compositie eener komieke Opera, *la ſinta ſimplice* opdroeg. Kuiperijën verliinderden evenwel de opvoering. Gelukkiger was de uitslag eener reis, welke Mozart, nadat hij op een inkomen van 12 fl. 30 kr. concertinceſter in Salzburg geworden was; op het einde van 1769 naar Italië ondernam. In Milaan werd hem de compositie eener Opera voor de vanden, *Milhridad König von Pontus* opgedragen, die in 1770 voor de eerstemaal onder de grootste toejuichingen gegeven werd. Spoedig daarop droeg Maria Theresia hem de compositie eener voor het tooneel beſtemde ſerenade „*Ascanius in Alba*” op. In 1772 bewerkte hij een Serenade *il ſogno di Scipione*, en, in Milaan een nieuwe Opera *Lucio Silla*. In de Opera *la bella ſinta giardiniera*, welke hij voor Munchen ſchreef en die in Januarij 1775 aldaar werd opgevoerd, ontwikkelde zijn talent zich reeds zelfſtandiger.

Mozart kwam nu in een tijdperk van meerdere rijpheid. Hij verlangde reikhalzend de onwaardige betrekking in Salzburg te verlaten. Vergeefsche moeite deed hij echter in 1777 te Munchen en kort daarop in Mannheim. Ook te Parijs waren zijne pogingen zonder goed gevolg, en hij moest in het begin van 1779 naar Salzburg terugkeeren, waar hem werd opge-

dragen om *Idomeneo* voor Munchen te schrijven; welke in Januarij 1781 met buitengewonen bijval ten toneele werd opgevoerd. En nu begon de groote tijd zijns levens. In Maart 1781 kwam hij op bevel van zijn Aartsbisschop naar Weenen, waar hij intusschen de dienst van dezen zeer spoedig verliet en zich met der woon vestigde. In September 1781 droeg Joseph II hem op om *die Entführung aus dem Serail* te componeren. De Opera beviel ondanks de kuiperijen der Italiaansche zangers ontzettend, en deed hem vooral de liefde der Bohemers winnen. In het jaar 1785 componeerde hij *Davidde penitente*, *Figaro's Hochzeit* en gaf zijne zes eerste Quartetten uit. *Figaro* beviel niet en werd eerst een jaar later in Praag met goeden uitslag opgevoerd. Voor deze stad componeerde hij in 1787 *Don Juan*, bewerkte in het jaar 1788—90 eenige Oratorium's van Händel, en schreef in 1790 *Così fan tutte* voor Weenen. In 1791 componeerde hij behalve twee Kantaten en eenige instrumentaalwerken, de *Zauberflöte*, *Titus* en het *Requiem*. Den 5 Dec. 1791 kwam hij te overlijden. — Mozart toont in de plaats welke hij in de geschiedenis bekleedt het overgangspunt tusschen den ouden en nieuwen tijd, het punt waartoe de oude zich uitstrekt, en van waar de nieuwe begint. Hij is het middelpunt van de geheele geschiedenis der Muzijk. Hij was het die al wat tot dus verre op dien grond verrigt was vereenigde, voor de Opera het toppunt aanbragt, terwijl hij al het voorafgaande in het vak der wereldsche Muzijk overtrof en allen zijnen navolgers den weg voortteekende. Tot op hem had de Opera van Italie, Frankrijk en Deutschland zich afzonderlijk ontwikkeld, maar het was Mozart die de muzikale eigendommelijkheden der landen vereenigde, en daardoor eene algemeene Muzijk schiep, waardoor hij den ganschen beschaafden aardbodem beheerschte. Hij was het ook, die, omdat de verschillende natiën hare eigendommelijkheden in hem terug vonden, den krachtigsten invloed op ieder van haar uitoefende, en hare nationale Muzijk hervormde.

In Italië steeg de Opera in de 18e eeuw steeds in aanzien en breidde zich meer en meer uit, zoodat zij van lieverlede de kerk-muziek geheel verdrong. De uitstekendste talenten der natie wijdden zich aan het tooneel, en onder hunne werken zijn eenige specialiteiten van groote en blijvende waarde. De Opera bleef echter inderdaad bij de reeds vroeger ingeslagen rigting. Zij was doorgaans geen kunstwerk in Duitschen zin, maar meer om de kunst der zangvirtuozen te doen schitteren. Op die wijze duurde die toestand tot in de tweede helft der vorige eeuw voort. Wel is waar waren velerlei verbeteringen daar bij gekomen, had men den zang langzamerhand met een rijkere instrumentatie omgeven, grootere vormen ingevoerd, maar over het geheel was men niet verder gegaan dan het principe, dat van den beginne af was aangenomen. Nu nadat Mozart was opgetreden, kon het niet missen of deze moest den krachtigsten invloed uitoefenen, en aan de italiaansche Opera een hoogere rigting geven. Ieder land vond zich in hem weder, en nam daarom omgekeerd van hem over. In Italië ziet men zijn invloed daarin, dat nu grootere vormen meer en meer in gebruik kwamen, dat de harmonie en instrumentatie rijker werden, in het algemeen, dat de Opera het doel eener hoogere kunstschepping naderde. RIGHINI (1766—1812) toonde zich het eerst opgewekt door Mozart. Hij nam de grootere harmonische volheid en de rijkere instrumentatie in zijne compositie op. Hem ontbreekt echter dramatische karakteristiek geheel en al. Het zijn meestal concert-aria's, welke hij in zijne Opera's gegeven heeft. Gelijktijdig slaan wij het oog op den toen zeer beminden Ferdinand PAER (geboren in 1774, overleden in 1839). In de voortreffelijkste zijner Opera's bewijst hij, dat het hem noch aan bevallige melodie noch aan talent voor muzikale karakteristiek ontbreekt. Over het geheel houdt hij zich evenwel aan de karakterlooze nieuwe italiaansche manier. Zeer uitstekende voortbrengselen, vooral in het vak der komieke Opera's hebben Paesiello, (1741—1816) Fioravanti

(1816 in Rome), hoofdzakelijk Cimarosa (1755—1801), geleverd. De eerst genoemde behaalde de schitterendste triumpfen met zijne *Schöne Müllerin*, een werk, dat nu nog genoemd wordt. Daarin toont hij talent voor komische karakterschildering, zoo wel in het hooge als in het platte genre. Fioravanti houdt zich vrij van de oppervlakkige manier der nieuwere Italianen, en blijft den echten smaak getrouw; de Muziek van zijne *Cantatrice Villane* is eenvoudig, maar rijk aan vloeiende melodiën. Cimarosa, de grootste onder de genoemden kan men op het gebied van het komische aan Mozart's zijde stellen. Zijn voornaamste werk, *Il matrimonio segreto*, werd het eerst in 1793 te Weenen en wel 57 maal achtereen opgevoerd. Aan dezen voorganger sluit zich eindelijk Rossini aan, die in het bijzonder in de komische opera uitstekend werkzaam is geweest. Met groote vindingskracht begaafd, bragt hij nieuwe verbetering en vermeerdering in de uiterlijke middelen, verkortte de lange Recitativen, verminderde het nog altoos groote getal Aria's, bragt meer ensemble-stukken in de scene, gebruikte en vond een menigte nieuwe effecten in de instrumentatie uit, en vermeerderde door dat alles de dramatische belangstelling.

Hoe of onder de handen zijner navolgers de Italiaansche Muziek steeds meer afdaalde tot grondelooze trivialiteit, daarvan levert de laatste tijd de bewijzen.

§ 49.

In Duitschland vond Mozart in den eersten tijd geen navolger, die de Opera op de hoogte van zijn standpunt kon brengen. De componisten bewogen zich wel op den door den meester aangewezen weg; maar beperkten zich in tegenstelling zijner universaliteit, op het rein Duitsche karakter in engeren zin, en stelden het Zangspel wêer in de plaats van de groote Opera. Hier moeten genoemd worden: Peter von Winter, (1754—1825) en zijn voornaamste werk, *Das unterbrochene Opferfest*; Joseph Weigl (1764—1846) en zijn beste

werk *die Schweizer Familie*; eindelijk de als balladen componist weleer zeer gewaardeerde *Zumsteeg* (1760—1802) en zijn Opera *Die Geisterinsel*. Het grootste verrigte *Beethoven* in zijn *Fidelio*, maar staat daarmede geheel op zich zelve. Gelijktydig met de vlugt der romantische poëzy nam ook de Opera in Duitschland een romantische rigting en vertoonde een hooger streven. Daartoe behooren: *Ludwig Spohr*, *C. M. v. Weber*, en *Heinrich Marschner*, die behalve *Beethoven* de uitstekendste navolgers van *Mozart* op het gebied der Opera in Duitschland geweest zijn. Deze componisten staan op nieuw vijandig tegenover de italiaansche rigting, welke in *Mozart* met de duitsche vereenigd was, zoodat nu wederom de beide rigtingen uit elkander gaan. Dit heeft een vernieuwde eenzijdige waardering der buitenlandsche kunst bij ons ten gevolge gehad, en het vaderlandsche verschijnt wederom onderdrukt gelijk in de 18e eeuw.

§ 50.

Frankrijk had in velerlei opzigt het begonnen werk van *Gluck* en *Mozart* in den ruimsten omvang aangevat en voortgezet, en men moet den grond van dat land betreden, als men naar de verdere vorming en beschaving der groote, heroische Opera vraagt. Het waren evenwel het minst geboren Franschen, die dit bewerkten; het waren buitenlanders, die, gelijk bovengenoemde mannen de scholen der verschillende natiën doorloopen hadden; maar het was Frankrijk, dat hun voor hunne werkzaamheid den geschiktsten grond aanbood. Hier noemen wij: uit den ouden tijd en eenigzins als voorloopers: *Sacchini* (1735—1786) in zijne Opera: *Oedipe a Colonne*, vervolgens als leerlingen van *Gluck* en *Mozart*: *Salieri* (1750—1825), *Cherubini* (1760—1842), *Mehul* (1763—1817), *Spontini* (1784) eindelijk in breeder en minder strengen zin: *Auber* en *Meyerbeer*. Aan de fransche Opera is het door instrumenten begeleide Recitatief eigendommelijk, terwijl Duitschland na *Mozart* weêr in den onzin van den gesproken Dialog verviel.

§ 51.

Ten slotte is nog een gebied te noemen, waarop evenzeer eenigermate wat uitstekends verrigt is, namelijk, de nationale fransche Opera, die in de algemeene ontwikkeling eene bijzondere afdeeling vormt. Hier zijn de namen van: Gretry Dalayrac, Philidor, Monsigny, Isouard, en uit den nieuwen tijd Mehul en Boieldieu de voornaamste.

§ 52.

Wat wij tot hier toe gegeven hebben bevat het gebied, waarin Mozart het grootste heeft verrigt, en den uitgebreidsten en langdurigsten invloed zoowel op zijnen als den daarop volgenden tijd heeft uitgeoefend. De Opera is in het algemeen sedert de groote hervorming van Gluck, op het gebied der zangmuziek de gewigtigste kunstsoort. Wat het gebied der zangmuziek betreft, zoo had deze sedert het midden der vorige eeuw haar hoogste punt bereikt en bleef er voor den lateren tijd, met uitzondering van het Oratorium, weinig gelegenheid om nieuws te scheppen over. De kerkmuziek treedt in dit tijdperk der Toonkunst zeer op den achtergrond. Ten gevolge van Mozart's invloed werd echter altijd hierin nog veel voortreffelijks verrigt. Ook in de kleinere soorten van zangmuziek was de werkzaamheid van dezen meester merkbaar, zoo als in het Lied, dat door hem aan innerlijke verhooging wezenlijk won, zoodat de gedaante, welke hij het gaf, het midden houdt tusschen de oudste eenvoudigste manier en de nieuwste, waarin het in zijn vorm zeer uitgebreid, een groot dramatisch zangstuk geworden is. — Kan de geschiedenis eenen zoo omvattenden invloed van Mozart, gelijk hij in alle genres der Toonkunst uitoefende, ook met betrekking tot de instrumentaalmuziek niet aanwijzen, en uit vroeger tijd onder anderen in het bijzonder slechts F e s c a en R o m b e r g, uit den lateren O n s l o w, noemen, dan lag de grond daarvoor in Beethoven's optreding. Slechts op één gebied der instrumentaalmuziek

heeft Mozart eene omvattende school, gelijk in de Opera, te voorschijn geroepen, en dit is het gebied der Pianoforte-Muziek, dat daarom ook het eerst op onze opmerkzaamheid aanspraak heeft.

§ 53.

Joseph Haydn sluit zich naauw aan Em. Bach, den grondlegger der moderne Pianoforte-muziek (§ 43.) aan, en op dezen volgde Mozart. Van dezen gaan eenige rigtingen uit, eerst die, welke men met den naam der *Weenerschool* bestempelen kan. Daartoe behooren onder de vorige kunstenaars: Wölfl en Steibelt. Deze school bereikte haren hoogsten roem door Hummel en Moschelles. Kalkbrenner, Czerny en anderen moeten in het vervolg genoemd worden.

§ 54.

Nog een tweede rigting in Pianoforte-compositie en spel heeft zich, gedeeltelijk van de eerstgenoemde afgescheiden, ontwikkeld, evenwel zoo, dat zij wezenlijk altoos onder Mozart's invloed gestaan heeft, namelijk de door Clementi gegrondte rigting, waartoe Cramer Dussek, Prins Louis Ferdinand van Pruissen, Berger, Field, Klengel en Carl Mäijer behooren.

§ 55.

Indien alle tot nu toe vermelde componisten in minder of meerder mate in den omtrek van de school van Mozart stonden, waartoe door dien meester de grond was gelegd geworden, zoo ontmoeten wij nu ten laatste een kunstenaar, die wel eveneens dezelfde vooronderstellingen voor het punt waarvan hij uitging had, maar weldra daar over heen stapte, en als een Genius van een nieuw tijdperk zich vertoonde: Ludwig van Beethoven, den 17^{en} Dec. 1770 te Bonn geboren, en overleden den 26^{en} Maart 1827, de zoon van een Tenorzanger in de kapel van den aartsbisschop van Keulen. Beethoven ontving

het eerste onderwijs in zijn geboortestad, en werd in 1795 als Organist bij de aartsbisschoppelijke kapel aangesteld. Spoedig echter en wel in het jaar 1792, ging hij naar Weenen, om Haydn's onderwijs te genieten. Later, toen zijn beschermer gestorven was, en ook de verwickelingen van den oorlog hem weêrhielden om naar zijn vaderland terug te keeren, koos hij Weenen tot zijn vaste woonplaats, waar hij vooral in het begin door zijn Piano-spel en vrije Fantasiën de belangstelling van het publiek boeide. Zijn leven ging over het geheel zeer eenvoudig voorbij. Met nieuwe talen en zoo wel historische als poëtische lectuur hield hij zich in zijn ledigen tijd bezig. Toen hij in het jaar 1809 een beroep als Westphaalsch kapelmeester kreeg, vereenigde de aartshertog Rudolph zich met andere kunstvrienden om hem een jaarlijksche rente te verzekeren, welke evenwel in het vervolg zeer onregelmatig betaald werd. Sedert het jaar 1810 nam de reeds vroeger hem dikwerf overvallende hardhoorendheid meer en meer toe en ontvaardde deze spoedig in volslagen doofheid. Het laatste der vorige eeuw tot omtrent het jaar 1813 is de productiefste tijd zijns levens. Even als Mozart in de Opera het tot nu toe onovertroffen top-punt vormt, zoo is het met Beethoven in de instrumentaal-muziek. Zoo wel in de kerkelijke als in de dramatische kunst was tot dien tijd het hoogste verrigt; en de instrumentaal-muziek was nog het eenig overgebleven gebied, waaraan Beethoven zich geheel toewijdde. Daarom zien wij bij hem terstond als een onderscheidend kenmerk hoe hij van de Pianoforte zijn uitgangspunt nam en hier zijne diepste gedachten nederlegde, terwijl zijne voorgangers zich met haar over het geheel met minder opmerkzaamheid en slechts bij gelegenheden hadden bezig gehouden. Zoo werd hij eerst voor de nieuwere en nieuwste Pianoforte-muziek het middelpunt der geheele ontwikkeling. Hij bragt wat door zijne voorgangers begonnen was tot volkomenheid, en werd tevens een grondslag voor alle nieuwere pogingen. Wat door de beperktheid van het instrument het Pianoforte niet kon voorstellen daartoe diende hem het Orchest als middel tot uitdrukking.

Hij staat in dit opzigt in dezelfde verhouding tot zijn voorgangers en navolgers als ten opzichte der Pianoforte-compositie. Wat Haydn en Mozart reeds gesticht hadden bragt hij tot volkomenheid en gaf tegelijk een krachtigen stoot aan de nieuwste ontwikkeling. Karakteristiek is van hem, behalve de verhooging van alle uiterlijke uitdrukkingsmiddelen, een noodzakelijk gevolg van den dieperen geestvollen inhoud, dien hij geroepen was om uitte spreken, de dramatische levendigheid zijner compositiën, het streven naar de meest mogelijke juistheid van uitdrukking, waardoor de reine instrumentaalmuziek tot voorstelling van geheel bepaalde zielstoestanden geschikt werd, eindelijk het humoristische element, dat nu in de instrumentaalmuziek zich vertoont. Ten opzigt van den inhoud zijner werken is hem de symphathie met „die geistigen Mächten”, met de gebeurtenissen en pogingen der 19e eeuw eigendommelijk, terwijl Mozart daarentegen in de omstandigheden der vorige eeuw zich beweegt. Drie tijdperken moet men in den voortgang van Beethoven's ontwikkeling onderscheiden: de eerste, waar hij zich aan zijne voorgangers aansluit, de tweede, waar hij in gerijpte eigendommelijkheden verschijnt, eindelijk ten derde, waar hij zich zoo zeer in die eigendommelijkheid verdiept, dat zij het kenteeken van uitsluitendheid en oppositie in zich bevat.

§ 56.

Beschouwen wij nu ten slotte de nieuwste vorming der Toonkunst, dan moeten wij het eerst aan de school van Beethoven denken, eindelijk aan die mannen, welke door Mozart en Beethoven evenzeer opgewekt, een minder bepaalde en afgeperkte plaats in de algemeene ontwikkeling innemen. Ferdinand Ries was de eenige onmiddellijke leerling van Beethoven; de hem in den geest naast verwante opvolger echter Franz Schubert. Aan dezen sluit zich Robert Schumann aan. Chopin, doorgaans modern, vertegenwoordigt de Toonkunst in haren nieuwsten vorm. Van dezelfde vaste punten van uitgang als de genoemde is H. Berlioz

ook uitgegaan, met dit onderscheid dat hij de opwekkingen, die hij van de duitsche Muziek ontving, in franschen geest verder ontwikkeld heeft. Tot de mannen, die zich minder uitsluitend aan Beethoven hebben aangesloten, maar slechts in het algémeen onder den invloed van den nieuwen tijd staan, behooren Spöhr, Weber, Marschner, Mendelssohn, Gade, Löwe en anderen. Alleen heeft Mendelssohn, gelijk Mozart, meer den geheelen verleden tijd tot zijn punt van uitgang, en sluit zich vooral meer aan Händel en Bach aan. Wat de afzonderlijke genres betreft, zoo hebben Ries, Schumann, Gade, Mendelssohn, Berlioz in de Symphonie, ouverture en in de Quartet, na Beethoven, het belangrijkste geleverd; in de Pianoforte-muziek: Weber, Ries, Schubert, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Hiller en anderen. In de kerkmuziek en in het geestelijke Oratorium moet men F. Schneider, L. Spöhr, Mendelssohn, Hiller bij voorkeur noemen. Hetgeen de componisten voor de katholieke kerk verrigt hebben, is in Noordduitschland minder bekend geworden. In het wereldsch Oratorium toont Schumann's Paradies und die Peri een nieuwe rigting. In de Cantate zijn Mendelssohn, Gade, A. Anacker, Fel David, C. A. Mangold bijzonder werkzaam geweest. Voor het lied, zoo men dezen naam ook voor den meer uitgebreiden vorm, dien het in den jongsten tijd ontvangen heeft, behoudt, is eerst in den tegenwoordigen tijd, naar het voorbeeld van Beethoven, het meeste belangrijke gedaan. Hier zijn Schubert, Mendelssohn, Schumann, Rob. Franz, verder Verhulst, G. Wöhler, Flügel, Saloman, Rietz, Hiller, en anderen te noemen, en uit vroegeren tijd: Weber en Berger, Wiedebein, en anderen. In de Opera hebben Meyerbeer, R. Wagner, Schumann, Hiller, Lachner, Litolff, C. A. Mangold en anderen gewerkt. Een kunstgebied, waarop de tegenwoordige tijd bewezen heeft zeer werkzaam te zijn, is het gezang voor mannenstemmen. Namen van dezen tegenwoordigen tijd, waarop men

de aandacht vestigen moet, zijn Flügel, Bergt, Gurliitt, Reinecke, Ehlert, Grädener, Riccius en anderen. Deze vertegenwoordigen de betere pogingen onder de jongere componisten, die eerst in de laatste jaren hun loopbaan begonnen hebben.

§ 57.

Wat eindelijk de Wetenschap der Toonkunst, de Theorie, Aesthetiek en Kritiek betreft, dan zijn in de eerste Gottfr. Weber en A. B. Marx de voornaamste namen. Voor de Geschiedenis hebben Thibaut, Baini, v. Kieseewetter, v. Winterfeld, C. F. Becker de baan gebroken. Een geestvol overzicht geeft A. Oulibischeff in zijn Biographie van Mozart door Schraishuon vertaald, Stuttgart, Becker, 1847, in twee deelen. Buitendien zijn de historische artikelen in het „neue Zeitschrift für Musik” te vergelijken. Voor Aesthetiek der Muziek heeft Hegel in zijn „allgemeine Aesthetik” de eerste grondtrekken gelegd, en E. Krüger is hem hierin gevolgd. Vergelijk vooral een werk van dezen, eene verzameling van Artikelen uit het „N. Zeitschrift für Musik” bevattende, onder den titel: „Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst” Leipzig 1847. Voor de nieuwere kritiek werd de baan gebroken door Fr. Reichardt en Fr. Rochlitz, en wel door den laatste in de „Allgemeine musikalische Zeitung.” Later volgden G. W. Finck in genoemd tijdschrift en Marx in de vroegere „Berliner Musikalische Zeitung.” De belangstelling in de nieuwe rigting der Toonkunst werd door Robert Schumann door de van hem gegronde „Neue Zeitschrift für Musik” te weeg gebragt. De schrijver van dit werk beproefde, in deze rigting voortgaande, de kritiek van de subjective onzekerheid van het oordeel daardoor te bevrijden, dat hij trachtte haar een historischen grondslag te geven en op die wijze de wetenschappelijke kennis meer nabij te komen.

AANMERKINGEN

Op § 1—18.

Uitvoeriger over deze geheele afdeeling van de geschiedenis der Muzijk wordt gehandeld in Kiesewetter's werk: *Geschichte der Europäisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik* (2te Aufl. Leipzig 1847) Dáár zijn ook stalen van de vroegste harmonische proefnemingen en compositiën uit het eerste tijdvak der Nederlanders medegedeeld. Van de werken der latere Nederlandsche meesters is in later tijd zeer veel uitgegeven geworden. De volgende uitgaven moeten vooral genoemd worden: Fr. Commer, *Collectio operum musicorum*, saec. XVI. Berlin. Verder: S. W. Dehn: *Moteta quinque vocum, modos fecit Or. Lassus*, Berlin; en van denzelfden: *Psalmos VII poenitentiales modis musicis adoptavit Or. de Lassus*, Berlin. Behalve die zijn te vergelijken de verzamelingen van C. F. Becker: *Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16ten Jahrh.* 1—6. Heft. Dresden, en: *Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15—17ten Jahrhundert.* 1—5tes Heft, Dresden. Eindelijk moet nog aangevoerd worden, het groote historische werk van Fr. Rochlitz: *Sammlung vorzüglicher Gesangstücke etc.* Mainz, waarvan de eerste band compositiën van Dufay, Josquin, Ockenheim enz. bevat. Wat de § §. 9 en 10 betreft, vergelijkte men het werk van Kiesewetter: *Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges*, Leipzig, 1842.

Op § 19—21.

De gewigtigste onlangs uitgegevene compositiën van Pale-

strina en zijne school vindt men in de volgende werken: *Musica Sacra*, quae cantatur quotannis per Hebdomadam sanctam Romae in sacello pontifico. Leipzig. G. V. Tuchsrr, Kirchengesänge der berühmtesten älteren italienischen Meister. 2. Lieferungen. Wien. Verder in het bovengenoemde historische werk van Rochlitz in de 2^e afdeeling, van den 1^{en} Band; en in de aangehaalde uitgaven van C. F. Becker. Daarenboven zijn de volgende te noemen: Crucifixus für 4 Solostimmen v. G. P. da Palestrina. Berlin. Miserere für 2 Chöre van G. Allegri. Berlin.

Op § 22—26.

Het gewigtigste hierover bevat het boven vermelde aangevoerde werk van Kiesewetter: Schicksale und Beschaffenheit etc. Een groote keuze van compositiën der genoemde componisten is daarin medegedeeld.

Op § 27—29.

Daarmede is te vergelijken de tweede Band der genoemde werken van Rochlitz. In afzonderlijke uitgaven zijn de volgende compositiën verschenen: Durante, *Litania*; Clari, *De Profundis*; Leo, *Psalm*; Astorga, *Stabat mater*; Fago, *Credo*; Caldara, *Kyrie en Gloria*; alle te Halle bei Kümmel.

Op § 30—32.

Van de werken der hier genoemde componisten, zijn de meeste niet in druk verschenen, slechts enkele: Pergolesi's *Stabat mater* in vele uitgaven. Piccini's Partituren zijn te Parijs gedrukt. Over de italiaansche zangscholen (§ 31.) vergelijke men: Mannstein, *Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges* etc. Leipzig. 1845, ofschoon dit werk slechts met voorzigtigheid kan gebruikt worden. Van de violisten (§ 32.) zijn enkele compositiën in nieuwe uitgaven verschenen, van D. Scarlatti al de werken, uitgegeven door C. Czerny, in Weenen.

Op § 33.

Over de Venetiaansche school is het belangrijkste werk van C. v. Winterfeld: Joh. Gabrieli und sein Zeitalter, Berlin 1834. Buitendien vindt men verscheidene in de reeds genoemde verzamelde werken van Rochlitz. Voorst enkele: 3 zweichörige Gesänge van Joh. Gabrieli, uitgegeven door C. F. Becker, Leipzig.

Op § 34—36.

Over het Evangelische kerkgezag zijn de voornaamste werken in dat van C. v. Winterfeld: der evangelische Kirchengesang, 3 Be. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Verder: G. v. Tucher, Schatz des evangelischen Kirchengesanges. Stuttgart, 1840. Verder: C. F. Becker en G. Bilroth, Sammlung von Chorälen aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert, Leipzig, 1831.

Op § 37—39.

Het belangrijkste hierover bevat het werk van C. F. Becker: Die Hausmusik in Deutschland in dem 16ten 17ten und 18ten Jahrhundert, Leipzig, 1840.

Een volkomen opsomming van nieuwe uitgaven van oude werken heeft C. F. Becker in zijn werk: die Tonwerke des 16ten und 17ten Jahrhunderts, Leipzig, 1847, Bladz. 311 gegeven.
