

MONUMENTA MUSICÆ BELGICÆ

UITGEGEVEN DOOR DE
VEREENIGING VOOR MUZIEKGESCHIEDENIS
TE ANTWERPEN

4^e JAARGANG
1938

Charles GUILLET
Giovanni (de) MACQUE
Carolus LUYTHON

SWETS & ZEITLINGER N.V.
AMSTERDAM - 1968

*Herdruckt met toestemming van de
Vereniging voor Muziekgeschiedenis te Antwerpen*

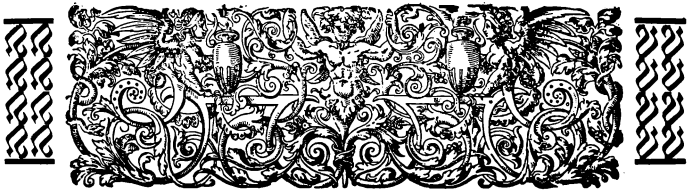
Charles GUILLET
Giovanni (de) MACQUE
Carolus LUYTHON

WERKEN VOOR ORGEL OF
VOOR VIER SPEELTUIGEN

UITGEGEVEN DOOR

JOS. WATELET

met een
levensbericht door
Anny PISCAEK



INLEIDING

De werken die zich in dezen bundel bevinden, zijn geschreven in een tijdspanne die wel niet veel meer dan een veertigtal jaren zal omvatten, aangezien C. Guillet zijne Fantasieën voltooid in 1607, en G. (de) Macque en C. Luython, beiden rond het midden der 16^{de} eeuw geboren, kort na elkaar stierven, de eerste in 1614 en de laatste in 1620.

Waren de lotgevallen en levensomstandigheden van deze toondichters zeer uiteenloopend, hunne werken zijn het niet minder. Terwijl de Macque stout nieuwe wegen baant, en verre gezichteinders opent; Luython het instrumentale contrapunt tot eene groote volmaaktheid opvoert, zonder nochtans nieuwe stroomingen te weren, — schijnt Guillet, meer conservatief, in hoofdzaak de richtsnoeren door de Nederlanders A. Willaert en J. Buus in zake instrumentale muziek aangegeven, te volgen, en hunne theorieën te verdiepen en uit te breiden. Zijne Fantasieën (waarin wij reeds den strengen Theoreticus ontwaren, die later de « Institution Harmonique » zal schrijven,) zullen, oppervlakkig onderzocht, eerst bevreemden en den indruk verwekken van eentonigheid, doch, blijken na zorgvuldige inzage op verre na niet van schoonheid ontbloot te zijn. Zij kunnen gelden als toonbeelden van vindingrijkheid en vernuft; en vertoonen tevens eene rijke afwisseling. (Zie de serene 2^{de}, de onstuimige 3^{de}, de statige 7, de verheven 10, en de eerst bedrukte, daarna in afwisselende gemoedsstemmingen overgaande 12^{de} Fantasie, enz.)

Hier volgt het Voorwoord dat Guillet schreef voor zijne Fantasieën.

De Schrijver aan de Muziek liefhebbers,

Al was het niet mijn voornemen deze Fantasieën aan het Publiek voor te leggen, wanneer ik een begin maakte met het toondichten ervan, geen andere aanspraak hebbende dan ze ten geschenke te geven aan enkele mijner vrienden die er naar vroegen; nochtans, tengevolge van hunnen raad, en doordien zij mij lastig vielen (indien vrienden kunnen lastig vallen), heb ik mij geweld aangedaan om hen te behagen, hopende een beetje meer gemak te verschaffen aan diegenen welke muziek bestudeeren, en ook aan diegenen welke leeren orgel spelen; aan laatstgenoemden datgene gevende waarmede zij hunne vingers kunnen oefenen op het klavier, en voor alle twee (te zamen) door deze Fantasieën, die als voorbeeld zullen dienen, den weg banende om gemakkelijker tot de kennis te komen der Toonaarden: eene nogal moeilijke zaak vanwege den strijd der verschillende meeningen over dit onderwerp, tusschen diegenen die, gedragen op de vleugels der Rede, eene betere volgorde hebben gegeven aan de schikking der Modussen dan ze van te voren hadden; en diegenen die, alle nieuwigheden vluchtende niets willen opgeven van hunne eerste opvattingen, van dewelke de moeilijkheid nogal lichtelijk op te lossen is, aangezien de vernieuwing buiten dat zij gegrond

is op zeer stevige redenen, wat haar betreft, slechts eene grootere gemakkelijkerheid brengt tot het begrijpen der Modussen. Welnu daar deze Modussen ten getale van 12 natuurlijke (modussen) zijn, en dat elkeen van hen zich kan transposeeren, door middel van den B-mol, heb ik die Fantasieën herleid tot het getal van vier en twintig, te weten één van iederen Modus, in zijne oorspronkelijkheid, en één van iederen Modus getransponeerd. Wat betreft de schikking der reeksen waarin ik hen plaats, en de toekening van den eigennaam aan iederen Modus, hierin heb ik gevolgd wat de Italiaan Zertin(o) (a) er van zegt, in zijn boek der Harmonische betoogen, vijfde beredeneering, veertiende bepaling, bevestigd door Solinas, een Spanjaard, in zijn vierde boek van de muziek, dertiende kapittel; twee schrijvers die door iedereen erkend worden als zijnde zeer bedreven in deze wetenschap, en die wat betreft de toekening van deze eigennamen, steunen op de redenen der geleerden Ptolemeus en Boëtius, en van meer andere Ouden.

Enkelen zouden in deze Fantasieën de plaats van den B-mol zonderling kunnen vinden, waar deze zich soms bevindt vóór eene noot in B fa b mi voorafgegaan door eene andere F fa ut; zeggende dat, aangezien de toonafstand van den Drietoon zich opnieuw zou voordoen zonder den B-mol, men noodzakelijk de f b B fa b mi nemen moet in plaats van hem, om den toonafstand van den Diatesseron juist te maken, zelfs als de B-mol niet aanwezig ware; en dat hij zelfs op zulke plaatsen onnoodig en overtollig schijnt, zooals ook diegenen zijn die zich zouden kunnen bevinden in E la mi in dezelfde voorwaarden: wat mij betreft ik heb den algemeenen stelregel aangenomen van nooit een buitengewone B-mol uit te voeren noch een kruis, indien ze niet onmiddelijk aangeduid zijn vóór elke noot op welke men ze wil toepassen, en dit zoowel om talloze moeielijkheden te vermijden die men ontmoet in de Muziek zonder dezen algemeenen regel, welke degenen die nog weinig gevorderd zijn in deze wetenschap meer benevelen dan verlichten, als om de zaak steeds gemakkelijker te maken, aangezien dit kan gedaan worden, zonder ze op eene andere wijze te schaden, en om veel andere redenen die wij hier zullen weglaten om te groote uitvoerigheid.



a) Leerling van Adr. Willaert (Edm. van der Straeten. La musique aux Pays-Bas. 4^e deel. blad. 23).



CHARLES GUILLET

WAT tot nu toe over Charles Guillet (1) werd gepubliceerd is zeer beperkt. Alleen J. Fétis vermeldt in zijn « Biographie Universelle des Musiciens » dat hij geboren werd te Brugge in de tweede helft (waarschijnlijk in het laatste kwart) der 16^e eeuw, en later schepen was van deze stad (2).

Fétis spreekt verder twee werken van Guillet, nl. :

1) « Vingt-quatre Fantaisies à quatre parties, disposées suivant l'ordre des douze modes. » Paris, Pierre Ballard 1610, in 4°. Hiervan is een tweede druk verschenen, eveneens bij Ballard, en in dit werk wordt Guillet vernoemd als zijnde geboortig van Brugge in Vlaanderen.

2) Een theoretisch werk getiteld : « Institution harmonique, divisée en trois livres », waarvan het handschrift op heden in het bezit is van de Koninklijke Bibliotheek te Weenen. Het eerste deel van dit boek, dat alleszins merkwaardig is voor de studie van de muziek van dien tijd, behandelt in 131 hoofdstukken de muziektheorie, het tweede de praktijk van voornoemde theorie en het derde de geschilpunten inzake muziek. Slechts het eerste deel is aanwezig en men betwijfelt of de andere werden voltooid. De inhoudstabel eindigt bij 1642, zoodat kan worden aangenomen, dat het eerste deel in dit jaar werd beëindigd. (Vgl. Schmid in Caecilia, dl. XXIV, blz. 252-256). Tot zoover Fétis in bovengenoemd werk.

Het mocht ons gelukken meerdere gegevens over Charles Guillet te verkrijgen. Onderzoekingen te Brugge hebben tot de volgende resultaten geleid :

Uit het « Register van de vernieuwing der wet van Brugge van de jaren 1606-1684 (3) blijkt, dat Guillet tot tweemaal toe deel heeft uitgemaakt van het bestuur der stad, te weten :

als raadsheer tijdens het dienstjaar 1616-1617 en als schepen der stad van 1620-1621 en van 1621-1622. Daarbij was hij van 1618-1619 gekozen tot « hoofdman », namelijk van een der zes wijken van de stad. Dit was zooveel als een eerepost, die niet bij den Magistraat werd gerekend; slechts in geval van oorlog of opstand moest hij, in functie van hoofdman, de poorters van zijn wijk bijeenroepen.

In bovengenoemd register worden nog twee personen aangetroffen, die eveneens

(1) De naam Guillet schijnt in de 16^e eeuw in Vlaanderen meer voor te komen. Zoo vermelden de stadsrekeningen van Yperen, 1539, een zekeren minstreele « Collaert Guillet, userende tspel metter scalmeven up tbeelfoot van deser stede... »

(2) Persoonlijke opzoekingen te Brugge hebben echter niet kunnen leiden tot de ontdekking van een doopakte aldaar.

(3) Titel in de schrijfwijze van onzen tijd. Inlichting verstrekt door het Archief der Stad Brugge.

den familienaam Guillet of Gillet dragen en lid waren van het ambacht der chirurgijnsbarbieren :

Pieter Gillet,	3 ^{de}	vinder van het ambachtsbestuur	1608-1607,	fol. 12 r.
Gilles	1 ^{ste}	„ „ „ „	1607-1608,	„ 23 v.
Gilles	1 ^{ste}	„ „ „ „	1609-1610,	„ 25 r.
Pieter	3 ^{de}	„ „ „ „	1610-1611,	„ 57 v.
Pieter	2 ^{de}	„ „ „ „	1612-1613,	„ 80 v.

Verder bevindt zich te Brugge nog in handschrift het werk van den schilder P. Le Doux († 14 Oct. 1807), getiteld : « Levens der geleerde en vermaerde mannen der stad van Brugge », waarin hij in het tweede deel ook spreekt over Charles Guillet. Le Doux zegt over hem : « hij wierd raed der stad Brugge ten jare 1616 en schepen in 1620. En gelijk hij een verstandigen man was, en van een goede religie, gaf hij ten jare 1650 in het licht een boecksken van de « Verschilling des Geloofs ».

In 1610 werden te Parijs bij Ballard van Guillet 24 fantasieën gedrukt. Uit de opdracht, die in dit werk voorkomt en die ik hierna in haar geheel opneem, blijkt dat Guillet in dienst is geweest bij Charles de Fonsèque. Deze opdracht luidt aldus :

*Aan Zijne doorluchtige Hoogheid,
Charles de Fonsèque, Ridder van de orde van den Koning,
Raadsheer in den Raad van State, Ritmeester van vijftig vrije
ruiters van de ordonnanciën van Zijne Majesteit, Bezitter en
Baanderheer van de heerlijkheid Surgères, enz.*

Indien ooit iemand reden had het gelukkig toeval te prijzen, op reis zijnde door een land, aangenaam te worden opgehouden in een streek, waar zijn beroep evenzoo eervol wordt ontvangen, als hij er zich behoorlijk van te kwijten weet; ik echter Hoogheid, weet niet met welke woorden van lof het mijne te verheertlijken, dat mij, na me binnengeleid te hebben in Zijn voornaam huis, of beter gezegd in het verblijf der Muzen (want UEd. regeert er als een andere Apollo) de hooge eer verleende, UEd. mijn hoofschen groot te mogen brengen, en meer nog mij het geluk verschafte, nadat ik mij had laten meeslefen door Zijne muziek, UEd. eenig behagen te zien scheppen in de weinige kennis, die ik daarvan heb; zoodat UEd., ofschoon U mij had kunnen bevelen, Zijne toevlucht nam tot smeebeden, die, ofschoon zij eerder in Zijne goedheid dan in mijne verdienste haar oorsprong namen, mij een zoete dwang waren om een begin te maken met deze Fantasieën, waaraan UEd. zooveel genoegen had dat, nadat ik, Zijn organist, er menigmaal had van gespeeld, UEd. er als onverzadelijk van bleef. Daarom, Hoogheid, zootwel om U een blijk van mijne gehoorzaamheid, als om een kleine vergelding te geven voor zooveel goede dingen, die mij te Zijnent hebben gevoed naar lichaam en geest, en als geheugenis daaraan heb ik ze vervolgd. Hier zijn ze dan, alle vier en twintig, die de wereld intrekken onder de heur van Zijn naam, het eenige schild, dat ze kan verdedigen en bewaren; onder de hoede waarvan ik ook mijzelf stel, doordat ik het aandurf ze UEd. op te dragen.

En vermits ze voltooid werden aan het einde van het afgelopen jaer, zal UEd. ze ontvangen, als het U belieft, als een nieuwaarsgeschenk, bij het begin van dit jaer; en, daar ik brdenk, dat er tusschen het begin en het einde ergens plaats moet zijn om er een volmaakt geheel van te maken, zal ik er mijn gansche hart aan toe voegen, ten einde te verblijven voor altijd en geheel, Hoogheid,

*Zijn zeer nederige en zeer onderdanige dienaar
C. GUILLET.*

Tot slot zij vermeld dat Guillet in 1654 is gestorven. In de kerkregisters van

den burgerlijken stand der stad Brugge is een uittreksel bewaard gebleven uit zijn overlijdensakte, behoorende bij de St. Donatuskerk :

• 1654. 1^o may sepultus est vesperi in navi Ecclae in sacello SS^{mae} Trinitatis » dicto Verdonc magister Carolus Guillet cujus exequias facere heredes recusarunt » .
Waarvan de vertaling luidt :

• 1654. Op 1 Mei werd 's avonds begraven in het schip van de kapel der H. » Drievuldigheid, genaamd Verdonc, Magister Carolus Guillet, waarvan de erfgenamen » hebben geweigerd de uitvaart te doen » .

Tot zoover de gegevens over het leven van Guillet. Mogen zij den grondslag vormen voor verdere onderzoekingen naar dezen componist, die dit ten volle waard is, als behoorende tot de groep, die van belang was voor het muzikleven in de 17^{de} eeuw in de Zuidelijke Nederlanden.



N. S. — De Catalogus « Primeira Parte Do Index da Livraria de Musica do Muyto alto & poderoso Rey Dom Joan IV
nosso Senhor. Por ordem de Sua Maj. por Paulo Craesbeek Anno 1649 ». in 1824 gedrukt in de Imprensa
Portugueza, bevat deze aanduiding :
623 C. Guillet Meslanges a 2,3,4,8 1 vol.
624 id id a 3,4,5,6 2 vol.



GIOVANNI (DE) MACQUE

DE eerste omstandige gegevens omtrent Giovanni (de) Macque (1), zijn leven en zijn werk, werden gepubliceerd in de verslagen van de « Société internationale de Musicologie » (Congres van 1930 te Luik), door Ulisse PROTAGIURLEO, van Napels, onder den titel : « Notizie sul Musicista Belga Jean Macque ». Maldeghem, Eitner noch Fétis hebben veel aandacht geschonken aan deze figuur. Deze laatste, en na hem enkele andere biografen, hebben de zaak zelfs nog meer verward, doordat zij op grond van verkeerd gelezen data, er toe kwamen twee verschillende personen, onder denzelfden naam, te veronderstellen. U. Prota-Giurleo echter heeft vele raadsels opgelost, en het is bovengenoemd geschrift van hem, dat wij als basis voor deze korte biographie hebben genomen.

Vele onderzoekingen hebben hem de stelligste zekerheid gegeven, dat er slechts van één (de) Macque sprak kan zijn, nl. Giovanni (de) Macque, geboren te Valenciennes in Henegouwen (2). Prota-Giurleo geeft hiervoor twee onbetwistbare bewijzen op : 1° de huwelijksakte van (de) Macque, gedateerd van 1592, waarin hij genoemd

(1) Over de afstamming en de oorspronkelijke orthografie van den naam zijn wij geheel in het onzekere. De Italiaansche theoreticus en zanger Cerone (1613) noemt hem Juan de Macque en ook Juan de Maque. Pitoni (eveneens 17^{de} eeuw) schrijft Giovanni De Macque. In de bescheiden der « Annunziata » Boek X f. 271. komt hij meermaals voor onder den naam Giovan Macque, terwijl hij op het titelblad van zijn « Libro di Motteti » gedrukt te Rome in 1596, Joannis Macque heet. Hijzelf schrijft in het contract, dat hij bij zijn huwelijks afgang « Io Giovanni Macque ». Edmond Vander Straeten in zijn werk « La Musique aux Pays-Bas » (1878) stelt voorop dat de naam Macque of de Macque een Italiaansche vervorming zou zijn van den familienaam Maecht, De Maech. De Maech of Demaechte, namen die in de 16^{de} en 17^{de} eeuw in Brabant en O. Vlaanderen veel voorkomen. Ook J. A. Stelfeld, in zijn eerst-daags te verschijnen werk over A. Pevernage (1543-1591) vermeldt den naam Maecht, als zijnde deze van de vrouw van Pevernage, en haalt verder Van de Castele en Kan, de Joligny aan om te bewijzen dat deze naam zeer verspreid was te Brugge. Vander Straeten vertrekt echter van de foutieve veronderstelling dat (de) Macque afkomstig zou zijn van Biabant. Indien wij vooropstellen dat de (Macque) niet alleen zou behooren tot de Nederlandsche school, maar eveneens van Vlaamschen oorsprong zou zijn (« il flammigo, de Vlaming », wordt hij steeds door zichzelf en door zijn tijdgenooten genoemd), dan kunnen wij bezwaarlijk aannemen dat dit de oorspronkelijke vorm van zijn naam zou geweest zijn.

Nochtans is op grond van deze beschouwingen moeilijk te verklaren, waarom de *ch* (van De Maechte b.v.) zou plaats gemaakt hebben voor *cg*, daar in het Italiaansch *ch* dezelfde klankwaarde heelt als *cg*, en zeer dikwijls voorkomt vóór den klinker *e* (b. v.) *maccheroni*, *cherubino* enz., terwijl men *cg* vóór den uitgang *ne* eerder schaars (makoué) in 't geheel niet meer zou beantwoorden aan de Italiaansche lezing van De Maechte.

Daartegenover moeten wij er op wijzen dat in het Zuiden van de hedendaagsche provincie Henegouwen een gemeente voorkomt, gelegen aan de Oise, die de naam Macquenoise draagt. Deze gemeente (sommigen schrijven ook Maquenoise) is vroeger leengoed geweest van de heerlijkheid Chimay en had zijn eigen heeren. De samenstelling van dezen naam (Macque + Oise met *n* als verbinding) schijnt haar oorsprong te hebben in het feit, dat het landgoed Macque aan de Oise gelegen is. In dit geval zou de naam de DE MACQUE, van Macque beteekenen en zouden wij kunnen veronderstellen dat G. DE MACQUE, die geboortig is van Valenciennes, eertijds behoorend tot hetzelfde graafschap, in een verder verleden zou afstammen van een van de Heeren van Macque. Het ware zeer te wenschen dat een bevoegd plaatsnaamkundige deze stelling eens grondig zou onderzoeken.

(2) Dit gedeelte van Henegouwen werd in 1659 door Spanje afgestaan aan Lodewijk XIV van Frankrijk. Er moeten te dien tijde aldaar nog meer Vlaamsche families verbleven hebben. Ook de vader van Luython was afkomstig van Valenciennes.

wordt « *fiammingo*, (1) della Citta di Valencena » en ten 2^o de titel van een boek motetten, gedrukt te Rome in 1596, die aldus luidt : « *Joannis Macque Valentinatis Belgae* (1), *Motectorum quinque, sex et octo vocum, Liber primus* ». Minder beslist is hij waar het den datum van geboorte betreft; hij neemt aan dat deze tusschen 1550 en 1552 moet vallen, waarbij hij zich steunt op het jaartal van zijn eerste gedrukte werken (Venetië 1576).

Verder zijn de opdrachten van zijn werken voor de studie van het leven van (de) Macque dankbaar materiaal. Eerstens leeren wij hieruit, dat hij een leerling was van Philippus de Monte, evenals Carolus Luython, vervolgens dat hij reeds op zeer jeugdigen leeftijd naar Italië uitweek, waar hij verder zijn gansche leven verbleef. Daar hij zich leerling van de Monte noemt en deze laatste na 1568 niet meer in Italië verbleven heeft, moeten wij veronderstellen dat (de) Macque zich vóór zijn 15^{de} jaar reeds, in Italië vestigde. Zijn eerste gekende verblijfplaats is Rome geweest, waar hij minstens vijf jaar moet vertoefd hebben, zonder nochtans een ambt bekleed te hebben, waardig van zijn faam als uitstekend organist.

In het jaar 1586 kwam hij naar Napels en trad er in dienst van don Fabrizio Gesualdo, prins (Principe) van Venosa (2), die te zijnen huize een academie had gesticht van de beste musici der stad, welke allen door hem werden onderhouden en met weldaden overladen. Deze prins was de vader van don Carlo Gesualdo, die het Italiaansche madrigaal tot een schitterende hoogte heeft opgevoerd. In deze academie ontmoette (de) Macque de keur van den Napelschen adel, liethebbers en beoefenaars van de muziek, als : Fabrizio en Scipione Dentice, Fabrizio Filomarino, Filippo Carrafa, Ettore Gesualdo, Ettore della Marra, Antonio Grisone, alsook bekwame theoretici en uitvoerende kunstenaars, zooals Rocco Rodio, Scipione Cerretto (3), Scipione Stella en Gian Leonardo dell' Arpa. Ook een andere vooraanstaande Vlaamsche musicus was in den kring opgenomen, nl. Peter van d'Alem die eerste organist was aan de kerk « *Annunziata* » en later, in dezelfde functie overging naar de kathedraal. Midden deze uitgelezen schaar kunstenaars voelde (de) Macque zich niet vreemd of achtergesteld, zooals waarschijnlijk te Rome het geval was geweest; hij verwierf er integendeel onmiddellijk de waardeering van zijn mededingers en de bescherming der grooten, zoodat hij op 20 Mei 1590 in dienst trad in de hoedanigheid van tweeden organist aan de *Annunziata*.

Deze kerk was verbonden aan het beroemde Ospizio dei Trovatelli (Kloosterherberg voor Vondelingen) waarvan de leden evenals het grootste gedeelte van den bedienenden clerus, nl. ten getale van 67, verplicht waren mede te werken aan het koor. Bovendien werden tal van beroemde muzikanten en zangers, tegen een rijkelijk loon, aangeworven voor de Zondagen en feesten. Zoo kwam het dat geen enkele kapel in Europa, zelfs de koninklijke of Pauselijke niet, kon wedijveren met het koor der *Annunziata*, wat gehalte en sterkte betreft. Ook werd het ambt van organist aan deze kerk slechts toevertrouwd aan beroemde meesters. De benoeming

(1) Bij de benamingen « *fiammingo* » en « *Belgae* » dient opgemerkt, dat de eerste te dien tijde in Italië gold voor al de inwoners van de Nederlanden, zonder onderscheid, en dat de tweede in onze gewesten synoniem was van de eerste.

(2) Venosa is het oude Venusa, de geboorteplaats van Horatius, gelegen in de Italiaansche provincie Potenza.

(3) In zijn boek « *Pratica musicale* » Boek III, f. 156, plaatst deze (de) Macque tusschen de beste toondichters en organisten van Napels.

van (de) Macque, als organist voor het tweede orgel, dat pas in 1590 was gebouwd, geschiedde terwijl Scipione Stella eerste organist, en de oude Gian Domenico de Nola, bijgestaan door zijn leerling Camillo Lambardi, kapelmeester was. De bescheiden der Annunziata (Boek X f. 271) vermelden op datum van 9 Mei 1590 :

• Daar wij het noodig oordeelen voor de waardigheid van dit huis, een nieuw orgel te plaatsen, en daar dit werk bijna voltooid is; na volledige inlichtingen te hebben ingewonnen over de bekwaamheid van « Il magnifico » Giov. Macque uit Vlaanderen, en hopen de dat hij algemeene voldoening moge geven; wij stellen hem aan als organist van genoemd orgel, tegen een loon van 10 ducaten per maand, hem te verlenen te rekenen van den dag, waar op hij zijn dienst zal aanvangen, onder de uitdrukkelijke voorwaarde dat hij, samen met « Il magnifico » Scipione Stella, voor het koor van het klooster zal zorgen, zooals meer uitgebreid door ons zal worden beslist. •

Op datum van 1 Februari 1591 lezen wij : « Il magnifico » Giovan Macque, organist, is in dienst getreden op 20 Mei 1590, » en verder : « Vragende dat zijn bekwaamheid naar waarde zou worden vergolden; gezien zijn verdienste werkelijk gebleken is en hij den dienst tot ieders voldoening verricht; de genoemde « Il magnifico » Giovanni heeft zich de bevestiging laten geven, dat wij hem, benevens het bovengemelde loon van 10 ducaten per maand, maandelijks nog 2 andere ducaten zouden toekennen, zooals zijn gezelschap, « Il magnifico » Scipione Stella, verdient. »

Twee jaar na deze benoeming, in 1592, op veertigjarigen leeftijd dus, trad (de) Macque in het huwelijk met een jonge Napolitaansche, « la damigella Isabella Tonto ». Vóór de voltrekking van het huwelijk eischten de ouders van de bruid, dat « Signor Giovanni » zich contractueel zou verbinden, nooit tegen den wil van zijn vrouw in, Napels te verlaten, op straf van een boet van 1000 ducaten. (de) Macque schijnt hierin gewillig te hebben toegestemd, ook heeft hij sedertdien bestendig te Napels verbleven.

Te dien tijde nu bestond er heftige strijd en naijver tusschen de kapel der « Annunziata » en de koninklijke kapel. De praalzieke onderkoningen trachten dikwijls de beste musici van de Annunziata tot zich te trekken met hun het vooruitzicht voor te spiegelen, dat zij later aan de koninklijke kapel zouden worden benoemd. Aldus geschiedde ook met (de) Macque.

In 1594, toen de verdienstelijke Spaansche organist van de koninklijke kapel, Christobal Obregon, zich wegens gezondheidsredenen moest terugtrekken, gaf Maestro Barthélemy Roy aan den onderkoning graaf de Miranda, een aanbeveling voor Giovanni (de) Macque, als zijnde de beste organist, die er op dat oogenblik te Napels was. En zoo werd (de) Macque, op 11 September 1594, benoemd tot organist aan de Kon. kapel, met een stipendium van 16 ducaten, dat later tot 19 verhoogd werd.

In December 1599, bij den dood van den koning, kwam de plaats van kapelmeester aan het koninklijk paleis vrij. De nieuwe onderkoning, graaf di Lemos, voorzag hierin door de benoeming van Giovanni. In den tijd dat (de) Macque aan het hoofd stond van deze kapel, werd het aantal musici bijna verdubbeld. Jonge organisten, tevens verdienstelijke leerlingen van (de) Macque, gaf hij gelegenheid mee te werken, zooals Giovanni Maria Trabaci, Ascanio Maione en Francesco Lambardi (zoon van Camillo). Verder Gregorio Francia, die om zijn groote vaardigheid als violist « Gregorio del Violino » werd genoemd, alsook een uitstekend

harpist : Scipione Bolino, leerling van Gian Leonardo. Verder wist hij de beste Spaansche en Italiaansche zangers aan te werven, waaronder den beroemden tenor : don Pietro Cerone. Vele zangers die vroeger met (de) Macque aan de Annunziata waren verbonden, werden nu op zijn aandringen aan de koninklijke kapel benoemd. Pietro Cerone gaf onomgewonden te kennen welk een groote vereering hij voor (de) Macque had, in zijn boek « El Mellopeo y Maestro. Tractado de musica theorica y pratica », Napels 1613, waar hij zich als volgt uitdrukt : « El Señor Juan de Macque, dignissimo maestro de la Real Capilla de Napoles, musico y organista singular y muy excelente, como sus obras dan testimonio dello. » — De heer Joannes de Macque, zeer geëerde meester van de koninklijke kapel te Napels, uitzonderlijk en uitmuntend musicus en organist, waarvoor zijn werken de getuigen zijn.

Zijn eveneens getuigen voor zijn meesterschap, het aantal en de waarde van zijn leerlingen, waaronder zeer vermaarde musici, als Giovanni Maria Trabaci, organist en componist, die (de) Macque opvolgde aan de koninklijke kapel, Francesco Lambardi en Ascanio Maione, die wij reeds vroeger vernoemden, Gian Domenico Montella en Donato Antonio Spano, beroemde luitisten en componisten, Luigi Rossi, een der grootste onder de Napolitaansche musici, die het eerst de Italiaansche opera in Frankrijk invoerde, en tot slot Andrea Falconieri, van wien men nu nog de eenstemmige canzonen zingt, en die later eveneens kapelmeester werd aan de koninklijke kapel te Napels (1647-1656).

Als componist van madrigalen heeft (de) Macque een aanzienlijke productie nagelaten, waarvan zijn « Canzonette Napolitane » geschreven in den stijl der oude Italiaansche meesters, een zeer snelle vermaardheid verwierven in gansch Europa.

Na aldus de werkzaamheid van (de) Macque, als organist, kapelmeester en componist, vluchtig te hebben overzien, blijft alleen nog te vermelden dat hij, tot uiterste voldoening der vier opvolgende onderkoningen, gedurende vijftien jaar de koninklijke kapel bestuurde.

Hij overleed te Napels in September 1614.

Wij kunnen Giovanni (de) Macque en Peter van d'Alem beschouwen als de laatste twee epigonen, die den roem der Nederlandsche school, bijzonder op het gebied der orgelmuziek, in Italië, hoog hielden. Na hen zullen wij te Napels geen enkelen Vlaming meer aantreffen.

Augustus 1938
ANNY PISCAER.





CAROLUS LUYTHON

In het jaar 1923 publiceerde Prof. Dr. Alb. Smijers, in het Tijdschrift der Vereeniging voor Ned. Muziekgeschiedenis, een in het Duitsch gestelde studie over « Karl Luython als Motetten-komponist », waaraan de hiernavolgende korte biographie werd ontleend.

Carolus Luython was de jongste zoon van Claudius Luython, die afkomstig was van Valenciennes, en sedert 1532 rector was aan de latijnsche school der Sint Andries-kerk te Antwerpen. Volgens de Burbure is het ook in deze stad dat Carolus geboren werd. Zijn moeder was Cornelia Willemsen en van zijn broers en zusters zijn nog gekend : Clara, Claudius en Sibilla.

Het geboortjaar van Carolus moet om verschillende redenen tusschen 1556 en 1558 vallen. In 1571 had hij door de mutatie van de stem zijn plaats als zangersknaap aan de keizerlijke kapel moeten verlaten; hij zal toen ongeveer 15 jaar oud zijn geweest. Van 1566-1571 was Luython in deze functie aan de hofkapel; in 1566 namelijk heeft Joannes Huys, in opdracht van keizer Maximiliaan II, een reis gemaakt naar Antwerpen om zangersknappen aan te werven. Naar alle zekerheid heeft Huys ook Luython meegebracht.

Tijdens zijn dienst bij de hofkapel waren achtereenvolgens hieraan verbonden als kapelmeester niemand minder dan de Vlamingen Jacob Vaet († 8 Jan. 1567) en Philippus de Monte (1568-1603). Het is onwaarschijnlijk dat Luython op zoo'n jeugdigen leeftijd en in zoo'n spanne tijds reeds invloed zou hebben ondergaan van Vaet; ongetwijfeld heeft hij later, door medewerking aan uitvoeringen van diens werken, zijn stijl en compositie-techniek grondig leeren kennen.

Tusschen den dood van Vaet en de benoeming van de Monte verliep een heel jaar, waarin de latere vice-kapelmeester, Alardus Gaucquier, ad interim de werkzaamheden waarnam. 1 Mei 1568 aanvaardde Ph. de Monte het ambt van hofkapelmeester; tot 1570 schijnt hij ook persoonlijk het muziekonderricht der knappen geleid te hebben. Daarnaast zorgde slechts één persoon voor het onderricht in de algemeene vakken. Als « Praeceptor in litteris » fungeerde van 1564-1570 Joannes Plouvier, van 1570-1576 Joannes Lottinus; als « Praeceptor in musica » werkte van 1 April tot 31 October 1570 Hendrik de la Court, (opvolger dus van de Monte) na hem Jacob Regnard. Het valt niet te betwijfelen dat Luython, tijdens het muziekonderricht van Ph. de Monte, sterk den invloed van dezen grooten meester heeft ondergaan, wat ook later uit zijn werken blijkt.

In 1571 verliet Luython de hofkapel. Uit het tijdvak 1571-1576 is weinig over

hem bekend, vermoedelijk heeft hij in 1574 een jaar lang onderricht ontvangen van den hoforganist Willem Formelis. In 1575 moet hij in Italië verbleven hebben; een keizerlijke gift van 20 fl., die hem werd geschonken wegens de opdracht van een mis-compositie, werd door de Monte voor hem in ontvangst genomen, wijl hij naar Italië was gereisd. 26 Februari 1576 was hij wederom te Weenen teruggekeerd, daar eenzelfde geschenk als bovengenoemd nu aan hem persoonlijk werd uitgekeerd, eveneens wegens de opdracht van een mis.

Zoo is hier reeds sprake van twee missen, waaraan in 1578 een derde zou worden toegevoegd. Uit compositorisch oogpunt is het zeer belangrijk dat Luython het eerst missen heeft geschreven, daar in dezen tijd bijna nog uitsluitelijk parodie-missen het licht zagen.

Nog hetzelfde jaar, den 18^{en} Mei 1576, werd Luython benoemd tot kamer-musicus in dienst van den keizer. Over dezen werkkring zijn niet veel bijzonderheden gekend; hoogstwaarschijnlijk had een kamer-musicus, naast den dienst in de kapel, persoonlijke verplichtingen aan den keizer. Tot de instrumenten die Luython bespeelde, behooren orgel en clavicembaal. De keizer moet wel zeer tevreden over hem zijn geweest, want reeds in Juli 1576 ontving hij een extra toelage.

12 October 1576 stierf keizer Maximiliaan II, en dit overlijden bracht voor een gedeelte van het gevolg, waaronder ook Luython, ontslag mede; ten minste er bestaat op zijn naam een akte van ontslag, gedateerd op 31 December 1576. Gelukkig kwam het niet zoo ver, want op 11 Januari 1577 werd hij reeds opnieuw, door den jongen vorst, Rudolf II, tot kamer-musicus benoemd. Over de jaren 1577-1579 is men onkundig, wat de werkzaamheden van Luython betreft, omdat de hofrekeningen uit dit tijdperk ontbreken. Met de troonsverwisseling deed er zich een groote verandering voor in het leven van onzen musicus, te weten zijn verhuizing naar Praag, waar de nieuwe keizer haast uitsluitelijk verblijf hield. Op 24 Februari 1580 werd Luython om ongekende redenen uit zijn dienst als kamer-musicus ontslagen en den volgenden dag als « Unter-Guardaroba » aangesteld, wat niet de minste verandering aan zijn inkomsten bracht, en daarom des te onbegrijpelijker blijft. Hij behield deze betrekking slechts tot 28 Februari 1581. Op 1 Maart werd hij opnieuw benoemd tot kamer-musicus, ditmaal met een belangrijke verhooging van salaris; ook dit duurde echter niet lang. De hoforganist, W. Formelis, was niet meer bij machte zijn functie te vervullen, zoodat Luython op 1 Januari 1582 in zijn plaats werd aangesteld. Formelis stierf reeds een week nadien. In dezen tijd waren drie organisten aan de keizerlijke hofkapel verbonden: Paul van Winde als eerste, met naast hem Wilh. von der Mühlen en Luython.

In hetzelfde jaar, 1582, had te Augsburg een rijksdag plaats onder voorzitterschap van den keizer, die zich naar alle waarschijnlijk liet vergezellen door een groot gedeelte der leden van zijn hofkapel; in elk geval was Luython in zijn gevolg, want de opdracht van het eerste boek zijner Madrigalen is met « Augsburg » geteekend. Deze opdracht, gedateerd op 2 September is gericht aan Johann Fugger, Freiherr von Kirchberg und Weissenhorn, en spreekt van talrijke weldaden, door dezen rijken koopman zoowel aan Luython als vroeger reeds aan dezès vader bewezen. De tekst van deze opdracht getuigt van dankbaarheid en bescheidenheid, twee der voornaamste eigenschappen van Luython's karakter.

Met de regeering van Rudolf II ving in het leven van Luython een periode



CAROLUS LUYTHON

In het jaar 1923 publiceerde Prof. Dr. Alb. Smijers, in het Tijdschrift der Vereeniging voor Ned. Muziekgeschiedenis, een in het Duitsch gestelde studie over « Karl Luython als Motetten-komponist », waaraan de hiernavolgende korte biographie werd ontleend.

Carolus Luython was de jongste zoon van Claudius Luython, die afkomstig was van Valenciennes, en sedert 1532 rector was aan de latijnsche school der Sint Andries-kerk te Antwerpen. Volgens de Burbure is het ook in deze stad dat Carolus geboren werd. Zijn moeder was Cornelia Willemsen en van zijn broers en zusters zijn nog gekend : Clara, Claudius en Sibilla.

Het geboortjaar van Carolus moet om verschillende redenen tusschen 1556 en 1558 vallen. In 1571 had hij door de mutatie van de stem zijn plaats als zangersknaap aan de keizerlijke kapel moeten verlaten; hij zal toen ongeveer 15 jaar oud zijn geweest. Van 1566-1571 was Luython in deze functie aan de hofkapel; in 1566 namelijk heeft Joannes Huys, in opdracht van keizer Maximiliaan II, een reis gemaakt naar Antwerpen om zangersknappen aan te werven. Naar alle zekerheid heeft Huys ook Luython meegebracht.

Tijdens zijn dienst bij de hofkapel waren achtereenvolgens hieraan verbonden als kapelmeester niemand minder dan de Vlamingen Jacob Vaet († 8 Jan. 1567) en Philippus de Monte (1568-1603). Het is onwaarschijnlijk dat Luython op zoo'n jeugdigen leeftijd en in zoo'n spanne tijds reeds invloed zou hebben ondergaan van Vaet; ongetwijfeld heeft hij later, door medewerking aan uitvoeringen van diens werken, zijn stijl en compositie-techniek grondig leeren kennen.

Tusschen den dood van Vaet en de benoeming van de Monte verliep een heel jaar, waarin de latere vice-kapelmeester, Alardus Gaucquier, ad interim de werkzaamheden waarnam. 1 Mei 1568 aanvaardde Ph. de Monte het ambt van hofkapelmeester; tot 1570 schijnt hij ook persoonlijk het muziekonderricht der knappen geleid te hebben. Daarnaast zorgde slechts één persoon voor het onderricht in de algemeene vakken. Als « Praeceptor in litteris » fungeerde van 1564-1570 Joannes Plouvier, van 1570-1576 Joannes Lottinus; als « Praeceptor in musica » werkte van 1 April tot 31 October 1570 Hendrik de la Court, (opvolger dus van de Monte) na hem Jacob Regnart. Het valt niet te betwijfelen dat Luython, tijdens het muziekonderricht van Ph. de Monte, sterk den invloed van dezen grooten meester heeft ondergaan, wat ook later uit zijn werken blijkt.

In 1571 verliet Luython de hofkapel. Uit het tijdvak 1571-1576 is weinig over

hem bekend, vermoedelijk heeft hij in 1574 een jaar lang onderricht ontvangen van den hoforganist Willem Formelis. In 1575 moet hij in Italië verbleven hebben; een keizerlijke gift van 20 fl., die hem werd geschonken wegens de opdracht van een mis-compositie, werd door de Monte voor hem in ontvangst genomen, wijl hij naar Italië was gereisd. 26 Februari 1576 was hij wederom te Weenen teruggekeerd, daar eenzelfde geschenk als bovengenoemd nu aan hem persoonlijk werd uitgekeerd, eveneens wegens de opdracht van een mis.

Zoo is hier reeds sprake van twee missen, waaraan in 1578 een derde zou worden toegevoegd. Uit compositorisch oogpunt is het zeer belangrijk dat Luython het eerst missen heeft geschreven, daar in dezen tijd bijna nog uitsluitelijk parodie-missen het licht zagen.

Nog hetzelfde jaar, den 18^{en} Mei 1576, werd Luython benoemd tot kamer-musicus in dienst van den keizer. Over dezen werkkring zijn niet veel bijzonderheden gekend; hoogstwaarschijnlijk had een kamer-musicus, naast den dienst in de kapel, persoonlijke verplichtingen aan den keizer. Tot de instrumenten die Luython bespeelde, behooren orgel en clavicembaal. De keizer moet wel zeer tevreden over hem zijn geweest, want reeds in Juli 1576 ontving hij een extra toelage.

12 October 1576 stierf keizer Maximiliaan II, en dit overlijden bracht voor een gedeelte van het gevolg, waaronder ook Luython, ontslag mede; ten minste er bestaat op zijn naam een akte van ontslag, gedateerd op 31 December 1576. Gelukkig kwam het niet zoo ver, want op 11 Januari 1577 werd hij reeds opnieuw, door den jongen vorst, Rudolf II, tot kamer-musicus benoemd. Over de jaren 1577-1579 is men onkundig, wat de werkzaamheden van Luython betreft, omdat de hofrekeningen uit dit tijdperk ontbreken. Met de troonsverwisseling deed er zich een groote verandering voor in het leven van onzen musicus, te weten zijn verhuizing naar Praag, waar de nieuwe keizer haast uitsluitelijk verblijf hield. Op 24 Februari 1580 werd Luython om ongekende redenen uit zijn dienst als kamer-musicus ontslagen en den volgende dag als « Unter-Guardaroba » aangesteld, wat niet de minste verandering aan zijn inkomsten bracht, en daarom des te onbegrijpelijker blijft. Hij behield deze betrekking slechts tot 28 Februari 1581. Op 1 Maart werd hij opnieuw benoemd tot kamer-musicus, ditmaal met een belangrijke verhooging van salaris; ook dit duurde echter niet lang. De hoforganist, W. Formelis, was niet meer bij machte zijn functie te vervullen, zoodat Luython op 1 Januari 1582 in zijn plaats werd aangesteld. Formelis stierf reeds een week nadien. In dezen tijd waren drie organisten aan de keizerlijke hofkapel verbonden: Paul van Winde als eerste, met naast hem Wilh. von der Mühlen en Luython.

In hetzelfde jaar, 1582, had te Augsburg een rijksdag plaats onder voorzitterschap van den keizer, die zich naar alle waarschijnlijk liet vergezellen door een groot gedeelte der leden van zijn hofkapel; in elk geval was Luython in zijn gevolg, want de opdracht van het eerste boek zijner Madrigalen is met « Augsburg » geteekend. Deze opdracht, gedateerd op 2 September is gericht aan Johann Fugger, Freiherr von Kirchberg und Weissenhorn, en spreekt van talrijke weldaden, door dezen rijken koopman zoowel aan Luython als vroeger reeds aan zes vader bewezen. De tekst van deze opdracht getuigt van dankbaarheid en bescheidenheid, twee der voornaamste eigenschappen van Luython's karakter.

Met de regeering van Rudolf II ving in het leven van Luython een periode

van allerlei ellende en moeilijkheden aan. De jonge vorst was voor zijn taak niet opgewassen. Hij bezat weliswaar groote talenten, was begaan met wetenschap en kunst, maar hij was zwak van karakter, twijfelziek, achterdochtig, eenzelvig en droefgeestig. Hierbij kwam nog dat de regeeringsgelden onder zijn bestuur, en meer nog onder dit van Matthias, ontoereikend bleken te zijn om de groote onkosten van zijn hofhouding te dragen. De uitbetaling der loonen en vergoedingen sluerde dan ook meestal of bleef geheel uit, zoodat de leden der hofkapel zeer dikwijls hun toevlucht moesten nemen tot leeningen en zelfs tot verkoop van goederen om in hun levensonderhoud te voorzien. Bijzonder Luython had onder dezen toestand erg te lijden, en vooral de laatste jaren van zijn leven werden hierdoor bitter gemaakt.

Terzelfder tijd ook ving de onzalige geschiedenis aan met het orgel der domkerk van Praag. Dit orgel, waaraan sedert 1554 gewerkt werd, en dat het grootste en rijkste instrument van Europa had moeten worden, bleek in 1581, hoofdzakelijk door de onkundige behandeling van een zekeren orgelbouwer. Albrecht Rudner genaamd, zoozeer gehavend te zijn, dat het praktisch onbruikbaar was. Vooral Luython, gedreven door de oprechtheid en de eerlijkheid van zijn karakter, trok zich deze zaak zeer aan en trad formeel op als aanklager tegen Rudner. Deze strijd, waarvan wij de uitkomst niet kennen, duurde meer dan 9 jaar en bracht voor Luython vele onaangenaamheden met zich, als kunstenaar en als mensch, doordat hij zijn werk in slechte voorwaarden moest verrichten en bovendien door zijn tegenstander, dien Goldzig en van Winde nochtans een « selczamen kopf » noemden. herhaaldelijk in het openbaar beschimpt en zelfs geslagen werd.

Midden en ondanks al deze wederwaardigheden verscheen in 1587 het tweede gedrukte werk van Luython : « Populus Anni Jubilis », een aantal wereldlijke oden in de latijnsche taal voor de gelegenheid gedicht door den domproost Georgius Bartholdus Pontanis à Breitenberg en door den componist in zijn voorrede een « novum cantandi genus » genoemd. Het werk is opgedragen aan aarts Hertog Ernst, broeder van den keizer.

Op 30 September 1596 stierf Paul van Winde, en hiermede werd Luython als hoforganist de oudste in rang. Reeds in 1593 wendde van Winde stappen aan om uit zijn ambt te worden ontheven (1) en vermoedelijk heeft Luython reeds van dien tijd af het voornaamste werk waargenomen. Na den dood van van Winde nam Luython zijn plaats in en werd naast hem (op 1 Nov. 1596) Liberalis Zanchi als organist aangenomen.

De kunstenaarskring, die Praag in deze jaren bezat en waartoe o. a. : Jacobus Kerle († 1590), Jacob Regnart († 1599); Franciscus Sale († 1599) hadden behoord, werd in 1692 uitgebreid met de benoeming van de gebroeders Hans, Leo en Jacob

(1) Volgens G. van Doorslaer in een studie « Paul van Winde, organiste à la cour Impériale de Vienne († 1598) », verschenen in de verslagen van de « Société Internationale de Musicologie. Premier Congrès. Liège 1930 », blz. 91, zou van Winde als hoforganist te Weenen in dienst zijn getreden op 1 December 1570 en te Luik overleden zijn in 1598. Op 4 October 1593 diende van Winde een vraag tot ontslag in, waaraan een gunstig gevolg werd verleend, tezamen met een verzoek om terug naar zijn vaderland te mogen keeren. Dit laatste blijkt echter pas later geschied te zijn, daar in een brief van hem, gedateerd 1594, gemeld wordt, dat hij van de eerste gelegenheid, die zich zal voordoen na den Rijksdag, (van Ratisbonne, 1594 ?) gebruik wenscht te maken om terug te keeren. In elk geval werd hem op 1 November 1593 een jaarlijksch pensioen toegekend. Door zijn vrouw werd, in de kerk van St. Jan de Evangelist te Luik, een grafsteen geplaatst, waarop gemeld wordt, dat in deze kapel « Paul van Wynde » begraven werd en dat dit gedenkteken, te zijner gedachtenis, werd opgericht in het jaar 1598. Vooral het feit dat van Winde te Luik werd begraven en einde 1593 een pensioen bekwam, bewijst, dat zijn verzoek om ontslag vroeger werd ingewilligd, zoodat het des te waarschijnlijker is, dat Luython van 1593 af zijn dienst waarnam en sedert 1596 eerste organist werd.

Haszler als kamer-organisten. De invloed van deze meesters op Luython zal niet zoo belangrijk zijn geweest; door zijn verblijf in Italië is Luython ongetwijfeld meer bekend geworden met den Venetiaanschen stijl, dan door zijn lateren omgang met deze componisten.

1603 bracht Luython een smartelijk verlies: op 4 Juli stierf, zijn leeraar en beschermer Philippus de Monte. De Monte was inderdaad al deze jaren voor hem een goede vriend en een sterke steun geweest. Ook in de tribulatiën met het orgel was de Monte de eenigste die de bezwaren en beschuldigingen van Luython bijtrad en dekte met zijn gezag.

In hetzelfde jaar mocht Luython een bewijs van 's keizers waardeering ontvangen, doordat hij, op 21 Juli, den titel verkreeg van componist der hofkapel, waaruit blijkt dat hij nu aan het hof als de beste toondichter werd beschouwd.

Reeds vóór deze erkenning, eveneens in 1603, was van Luython een boek met 6-stemmige motetten in druk verschenen onder den titel: « Selectissimum sacrum Cantionum... fasciculus primus ». Als officieel hofcomponist legde Luython een groote bedrijvigheid aan den dag. Zoo verscheen in 1604 een boek met lamentationen, « Opus Musicum », dan volgde een motet, als bijdrage aan Klingenstein's « Rosetum Marianum ». In 1609 werden van hem enkele humoristische gezangen opgenomen in een verzamelwerk dat « Musicalischer Zeitvertreiber » heette, terwijl in hetzelfde jaar ook zijn eerste boek met missen verscheen, opgedragen aan keizer Rudolf II. Hiermede sluit de rij van gedrukte werken, behalve de « Fuga suavissima », die voorkomt in Woltz' orgeltabulatuurboek van 1617.

Deze periode van groote vruchtbaarheid begon onder beter financiële omstandigheden, en zoo vernemen wij tot 1606 niets van geldnood en verzoekschriften. Daarna stokten de geregelde uitbetalingen weer en de achterstand op de te ontvangen gelden werd steeds grooter. Herhaalde dringende smeekschriften van Luython zijn hiervoor de treurige getuigen.

In 1612 echter, door het afsterven van keizer Rudolf II, trof hem de zwaarste slag. De nieuwe keizer, Matthias, bracht zijn eigen hofkapel mede, en zoo werd Luython, tezamen met de meeste leden der voormalige kapel, ontslagen en hierdoor tot werkelijke ellende gebracht. De nieuwe keizer wilde zich niettemin kwijten van de nagelaten schulden van zijn voorganger en stelde met dit doel commissarissen aan. Daar zijn eigen musici echter groote vorderingen inbrachten op achterstallige loonen en zelfs dreigden hun diensten te staken, kwam er voorloopig van deze regeling niets tot stand. Later schijnen de meeste ambtgenooten van Luython grootendeels voldoening gekregen te hebben, zooals blijkt uit een document van 1621, waarin de nagelaten schulden van den inmiddels overleden keizer Matthias worden vermeld. Luython komt op deze lijst nog steeds voor met een bedrag van 2400 fl. 6 kr., wat bewijst dat hij gedurende al deze jaren niets ontvangen had.

In 1613 moet de toestand voor hem zoo benard zijn geweest, dat hij zich verplicht zag voor 100 ducaten zijn beroemd clavecimbaal te verkoopen aan aarts-hertog Karl, bisschop van Breslau. Hij had dit vroeger zelf voor 200 ducaten gekocht. Michael Praetorius, die dit instrument bij Luython heeft kunnen zien, maakt er melding van in zijn « Syntagma musicum » (1619-1620, II. blz. 65). A. Koczirz geeft er, in zijn studie « Zur Geschichte des Luython'schen Klavizimbels » (IX Sammelb. der I.M.G. 1917-18) een uitvoerige beschrijving van. Het was ver-

vaardigd in 1589 en had een toetsenbord dat men wel zeven maal kon verschuiven, om het transposeeren te vergemakkelijken. Het bord bevatte 77 toetsen, waarvan 29 witte en 48 zwarte, gaande van C tot c'''.

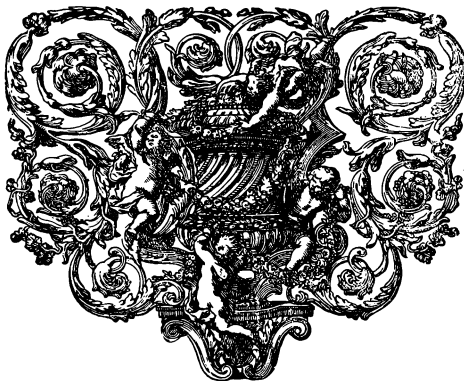
Daar er te rekenen van den verkoop van zijn clavecimbaal tot aan zijn dood geen officieele inkomsten voorkomen, moeten wij aannemen, dat Luython in Praag of omgeving een ondergeschikte betrekking heeft gevonden, ofwel, dat hij zooals reeds vroeger, in zijn onderhoud heeft voorzien door leeningen aan te gaan op zijn achterstallige gelden.

In Augustus 1620 maakte de dood een einde aan verder lijden en ontgoochelingen. Uit het testament, dat op 29 Augustus 1620 werd geopend, blijkt dat hij te Praag overleden is. Hij liet vrouw noch kinderen na; ook kon uit de archieven worden opgemaakt, dat hij niet tot den geestelijken stand behoorde.

Luython was een bescheiden en goedmoedig man, met een open karakter, rechtgeaard en eerlijk, maar met weinig wilskracht.

Een portret is van hem niet gekend.
Augustus 1938.

ANNY PISCAER.





GIO (de) MACQUE

De groote voorlooper van (de) Macque is Cipriano de Rore (a) geweest, die voor het eerst de chromatiek heeft aangewend, waardoor een heele omwenteling ontstond in de Toonkunst.

Tusschen de meest beroemde navolgers van de Rore kan men noemen : Luzzasco Luzzaschi (b), Paolo Isnardi (c), Don Carlo Gesualdo (d), en Giovanni (de) Macque.

Buiten de stukken die in dezen bundel opgenomen zijn, kennen wij van Gio (de) Macque geene andere instrumentale werken. Wij achten het echter waarschijnlijk dat hij meer nog voor instrumenten geschreven heeft, gezien zijne meesterschap in dit genre, en zijne groote vruchtbaarheid, wat aangaat vocale muziek. (Zie de lijst zijner werken bladz. XXXIX).

Treffend is wel de schoonheid en verscheidenheid dezer stukken : welk een stoutheid en durf in de Capriccio's (e), welk een majesteit in de Toccata voor Trompet, een losse bevalligheid in de Canzona's, een gratievolle statigheid in de Galliardes, en een droomerige weemoed in de Stravaganza's (f) !

a) Leerling van A. Willaert (1480-90 † 1562). Was in 1558 kapelmeester en hoforganist aan het hof te Ferrare. Is te Antwerpen geboren, wat blijkt uit zijne briefwisseling, waarin verhaald wordt dat hij aan Hertog Ercole II van Ferrare toelating gevraagd heeft om eene reis naar Antwerpen, zijne vaderstad, te ondernemen ; op dit verzoek volgde een ongunstig antwoord, wat hem niet weerhouden heeft de reis te ondernemen. (Zie hierover : « Die Madrigale Gesualdos von Venosa. » Ferd. Keiner. bladz. 15).

b) Leerling van C. de Rore, dien hij opvolgde als kapelmeester en hoforganist te Ferrare. Verwierf bijzondere bekendheid door zijne madrigalen voor solo-stemmen met klavierbegeleiding. Is waarschijnlijk gestorven kort na 1600. Gir. Frescobald was zijn leerling.

c) Schreef een groot aantal missen, motetten en madrigalen. Is overleden in 1596.

d) Was een geniaal zoon van Don Fabricius Gesualdo, Vorst van Venosa. Componeerde uitsluitend madrigalen. Na eene ongelukkige echtverbintenis (zijne vrouw pleegde namelijk echtbreuk, en werd vermoord door zijne vrienden) sloot hij eene hechte vriendschap met Torquato Tasso, die toen te Napels verbleef. Verschillende zijner madrigalen zijn getoonzet op teksten van dezen grooten dichter.

e) Zie Capriccio I. In dit grootsche, stroeve werk, schijnt (de) Macque een voorgevoelen te hebben gehad van de heden-daagsche rolzweller-crescendo.

f) Terloops zij hier gewezen op de gelijkenis van het hoofdthema uit het « Capriccio sopra tre Suggetti (N^o 5) » met dit van de Toccata nummer 18 van J. L. Sweelinck. (Uitg. Max Seiffert. Ver. voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis).

Nota. — Door eene vergissing, die te laat werd bemerkt om ze te kunnen herstellen, werd in dit boek « Partite sopra Zefiro » gedrukt. De vermoedelijke maker ervan is, volgens den catalogus van het Br. Museum, Rinaldo da Montagnana. De vergissing ontstond door het ontbreken van den naam van den toondichter, en door de gelijkenis in de wijze van varieren, met de variaties van het onmiddellijk voorafgaande (Partite sopra Ruggiero) stuk.



CAROLUS LUYTHON

HOE opvallend is, bij het beschouwen van deze werken, het verschil van opvatting tusschen de eerste vier en de laatste drie stukken van onze verzameling! Mochten wij niet weten dat Luython een zoeker was, (men denke aan zijn beroemd geworden clavecimbaal) dan zouden wij wellicht geneigd zijn op het eerste gezicht deze muziek aan verschillende toondichters toe te schrijven. Weliswaar wordt de Ricercar (nummer 7 van deze verzameling) in « Rudimenta Musices » — een Zuid-Duitsch Orgeltabulatuurboek (handschrift nummer 1982, Universiteitsbibliotheek te Padua) — onder den titel van Fuga, aan Jacob Hassler toegeschreven, maar zulks wordt tegengesproken door de aanwezigheid van dit zelfde werk, onder den naam Ricercar, in het handschrift nummer 40316 Staatsbibliotheek te Berlijn, waarin het Ricercar, nummer 8 van deze verzameling, tusschen de 229^{ste} en 230^{ste} maten van het stuk waarvan sprake, ingevoegd is (a).

Vergelijking met andere werken van Jacob Hassler (b), laat ons vermoeden dat hij dit werk niet zelf geschreven, — maar er alleen de sierlijke coloraturen heeft aan toegevoegd.

Daarom leek het stuk ons belangrijk genoeg om beide lezingen van dit mooie werk te laten verschijnen (c).

Het is te betreuren dat de meeste afschriften van Luython's werken zoo weinig nauwkeurig zijn. Wij hebben getracht hierin te verhelpen door de fouten te herstellen, en de ontbrekende noten en wijzigingsteekens er aan toe te voegen. Laten wij hopen dat verder onderzoek, of het toeval, er toe zullen leiden, zooniet de oorspronkelijke werken, althans goede afschriften ervan te ontdekken, wat toelaten zou, vooral het kromatisch Ricercar (n^{mer} 8), (dat zonder twijfel een der hoogtepunten is van de orgel-litteratuur geschreven tusschen de jaren 1550-1650), opnieuw en zonder feilen ditmaal, te laten herdrukken.

a) De twee Ricercaren uit het manuscript van Berlijn zijn op vier notenbalken geschreven en geschikt om op vier instrumenten uitgevoerd te worden. Maar daar zij buitengewoon geschikt zijn voor het orgel en gemakkelijk om te spelen, zullen zij wel oorspronkelijk voor dit instrument gedacht zijn.

b) Enkele werken van Jacob Hassler, (uit « Rudimenta Musices ») werden uitgegeven in de « Denkmäler der Deutsche Tonkunst in Bayern. Band II. IV Jahrgang. »

c) Men gelieve in het Ricercar n^{er} 7, de gestreepde C tusschen de 97^{ste} en 98^{ste} maten als niet bestaande te beschouwen, aangezien zij in geen van beide handschriften voorkomt.

NOTA. — Al staat de naam van den componist niet op het handschrift van Canzon (n^o 5) vermeld, toch hebben wij gedacht dit werk hier te moeten opnemen, om zijne groote gelijkenis met de Fuga Suavissima (n^o 6).



INTRODUCTION

LES ouvrages rassemblés dans ce volume ont été écrits en un laps de temps qui, vraisemblablement, ne comprendra guère plus d'une quarantaine d'années, puisque C. Guillet acheva ses Fantaisies en 1607 et que G. de Maque et C. Luython, nés tous les deux vers le milieu du 16^e siècle, moururent l'un en 1614, l'autre en 1620.

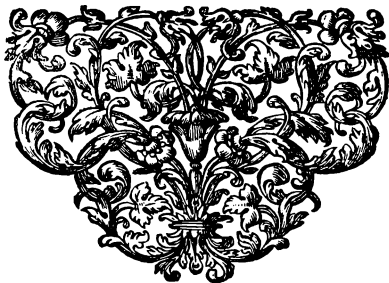
S'il est établi que les conditions d'existence de ces compositeurs furent très différents, leurs ouvrages ne le furent pas moins. Alors que de Maque se trace hardiment de nouvelles voies et ouvre de larges horizons, que Luython élève le contrepoint instrumental à une grande perfection sans cependant négliger les courants nouveaux, Guillet, au contraire, nous paraît plus conservateur et tend à suivre les règles directrices tracées par les néerlandais A. Willaert et J. Buus dans le domaine de la musique instrumentale, et à vouloir en approfondir et étendre les théories. Ses Fantaisies, assez étranges à première vue, et dans lesquelles nous entrevoyons déjà le sévère théoricien de l'« Institution Harmonique », produiront un effet de monotonie si une étude plus minutieuse ne décelait leur beauté et ne les faisait apparaître comme des modèles d'ingéniosité et d'invention. A cet égard il convient de souligner la sereine seconde Fantaisie, la tumultueuse troisième, la majestueuse septième, la sublime dixième et la douzième dont les sentiments tristes du début passent par différents états d'âme.

Voici la préface écrite par Guillet pour l'introduction de ses Fantaisies :

L'Auteur aux Amateurs de la Musique,

Bien que ce ne fut pas mon intention de produire ces Fantaisies à la vue du public, lorsque je donnay commencement à la composition d'icelle, n'ayant autre préférence que d'en gratifier quelques uns de mes amis qui m'en demandayent ; toutefois et de leurs avis, et par leur importunité (si les amis peuvent importuner) je me suis violez de leur complaire, espérant apporter quelque commodité à ceux qui s'estudient à la musique, et aussi à ceux qui apprennent à jouer des Orgue ; à ceux-ci leur donnant de quoy s'exercer les doigts sur le clavier, et à tous les deux ensemble leur frayant (par ces Fantaisies qui serviront d'exemples) le chemin pour venir plus facilement à la connaissance des Modes : chose assez difficile pour la concurrence des opinions diverses sur ce sujet, entre ceux qui, portez sur l'aisle de la raison, ont donné un meilleur ordre à l'arrangement des Modes qu'ils n'avaient auparavant ; et ceux qui fuyans toutes nouveutez, ne veulent en rien démordre de leurs premières conceptions, desquels la difficulté est assez aysée à résoudre, considéré que l'innovation, outre ce qu'elle est fondée sur des raisons très solides, n'apporte quand à elle, qu'une plus grande facilité à l'intelligence des Modes. Or d'autant que ces Modes se trouvent au nombre de douze naturellement, et que chacun d'iceux se peut transposer par le moyen du B mol, j'ay réduit ces Fantaisies au nombre de vingt-quatre à savoir une de chaque Mode en son naturel, et une

de chaque Mode transposé. Quand à la disposition des rangs que je leur fais tenir, et à l'application du Nom propre à chacun Mode, j'ay suivi en cela ce qu'en dit Zerin Italien, en son volume des démonstrations harmoniques, au cinquième Arraînement, définition quatorzième, confirmé par Solinas Espagnol, en son quatrième livre de la Musique, chapitre treizième; Auteurs reconnus d'un chacun très expérimentez en cette science, et qui pour le regard de l'application de ces noms propres, ont pour leur garants, les raisons des doctes Ptolémée et Boëce, et de plusieurs autres anciens, quelques uns pourroyent trouver estrange, en ces Fantasies, la position du B mol qui quelquefois se trouve devant une note en B fa b mi, précède d'une autre note en F, fa, ut; disans que, puisque l'intervalle du Triton s'y remonterait sous le B mol, il faut nécessairement prendre le fa b B fa b mi au lieu de lui, pour rendre l'intervalle du Diatesson juste, encore que le B mol n'y fut pas; et que mesme il semble en tels endroits inutile et superflu, comme sont aussi ceux qui se pourroyent trouver en E la mi à mesme occasions: quant à moy je fais la règle générale de ne prononcer jamais aucun B mol extraordinaire ni Dièze s'ils ne sont marquez immédiatement devant chaque note à laquelle on les veut appliquer, et ce, tant pour éviter une infinité des difficultés qui se rencontrent en la musique sans cette règle générale, qui troublent plustost ceux qui ne sont que médiocrement avancez en cette science qu'ils ne les éclaircissent, que pour rendre toujours la chose plus facile, puisque cela se peut faire sans l'incommoder d'ailleurs, et pour beaucoup d'autres raisons que nous laisserons icy à déduire pour éviter plus grande prolixité.





CHARLES GUILLET

Les renseignements publiés jusqu'à ce jour sur Charles Guillet (1) sont des plus sommaires. Seul Fétis relate dans sa « Biographie Universelle des Musiciens », que Guillet vit le jour à Bruges vers la fin du 16^e siècle, et qu'il y devint échevin (2).

Fétis mentionne deux ouvrages du maître, à savoir :

1) « Vingt-quatre Fantaisies à quatre parties, disposées suivant l'ordre des douze modes ». Paris, 1610, Pierre Ballard, in 4^o. Dans une seconde édition du même ouvrage, parue également chez Ballard, l'auteur est cité comme « natif de Bruges en Flandre »;

2) La première partie d'un traité théorique intitulé « Institution Harmonique, divisée en trois livres », manuscrit en possession de la Bibliothèque Nationale de Vienne. La première partie de cet ouvrage, remarquable en tous points pour l'étude de la musique de cette époque, traite en 131 chapitres de la théorie musicale, la seconde de la pratique de la théorie précitée et la troisième des controverses dans le domaine musical.

La première partie seulement est venue jusqu'à nous et l'on doute de l'existence des deux autres. La table des matières est datée de 1642, ce qui peut faire admettre qu'elle fut terminée en cette même année. (cfr. Schmid, Cecilia partie XXIV, p. 252-256).

Il nous fut permis de recueillir des données supplémentaires au sujet de Charles Guillet. Des recherches faites à Bruges ont abouti aux résultats suivants : le « Register van de vernieuwing der wet van Brugge van de jaren. 1606-1684 » (3) nous apprend que Guillet prit part, à deux reprises, à l'administration de la ville, comme conseiller pendant l'exercice 1616-1617, et comme échevin de 1620-1621 et de 1621-1622. En outre il fut de 1618 à 1619 « hoofdman » (chef) d'une des six sections de la ville. Cette charge était plutôt honorifique puisqu'elle ne faisait pas partie du Magistrat et consistait uniquement à rassembler les citoyens de la section en cas de guerre ou d'émeute

(1) Le nom de Guillet paraît avoir été assez répandu dans la Flandre du 16^e siècle. Ainsi les comptes de la Ville d'Ypres, année 1539, font mention d'un ménétrier « Collaert Guillet userende tsjel metter scalmeypen ubtbeeloot van deser stede... ». « Collaert Guillet assurant le jeu des cornemuses sur le beffroi de cette ville... »

(2) Des investigations faites personnellement à Bruges n'ont pas mené à la découverte de l'acte de naissance.

(3) Titre en langage moderne. Renseignement fourni par le Service des Archives de la Ville de Bruges. Trad. litt. : « Registre du renouvellement de la loi de Bruges des années 1606-1684 ».

Le registre précité mentionne encore le nom de deux personnes appelées Guillet ou Gillet, et faisant partie du métier des chirurgiens-barbiers :

Pieter Gillet, 3 ^e vinder van het ambachtsbestuur	1606-07, fol. 12 r. (1)
Gilles » 1 ^e » » » »	1607-08, » 23 v.
Gilles » 1 ^e » » » »	1609-10, » 25 r.
Pieter » 3 ^e » » » »	1610-11, » 57 v.
Pieter » 2 ^e » » » »	1612-13, » 80 v.

De plus il existe à Bruges le manuscrit d'un ouvrage du peintre P. Le Doux († 14 Octobre 1807), intitulé « Levens der geleerde en vermaerde mannen der stad van Brugge » (Vie des hommes savants et renommés de la Ville de Bruges) dans lequel l'auteur dit de Charles Guillet : « il devint conseiller de la Ville de Bruges en l'année 1616 et échevin en 1620. Et attendu qu'il était un homme intelligent, et de bonne religion, il publia en l'année 1650 un opusculé intitulé « Verschilling des Geloofs » (2).

Les « Vingt quatre Fantaisies de Ch. Guillet », imprimées en 1610 chez Ballard à Paris, portent la dédicace reproduite ici en son entier, elle nous prouve que l'auteur était au service d'un seigneur portant le nom de Charles de Fonsèque. Elle est libellée comme suit :

A Très Haut et Puissant Seigneur

Mr Charles de Fonseque, chevalier de l'ordre du Roy, conseiller en ses conseils d'Etat, capitaine de cinquante hommes d'armes des ordonnances de Sa Majesté, Seigneur et Baron de Surgères, etc.

Si jamais personne eut sujet de louer sa bonne rencontre, lorsque passant pays il est heureusement arrêté en lieu ou sa profession est reçue autant honorablement que vertueusement il s'en sçait acquiter ; je ne sçay pas, Monseigneur, avec quelles paroles de louange je pourrais exalter la mienne, qui m'ayant fait voir vostre noble maison, ou pour mieux dire la demeure des Muses (car vous y présidez comme un autre Apollon) j'eue tant d'honneur que de vous faire la révérence, et plus encore de bonheur de quoy m'estant coulé parmi vostre musique, vous preniez quelque goust au jeu que j'y entens : si bien que me pouvant commander, vous n'usiez a l'heure de prières, lesquelles venant plus de vostre bonté que de mon mérite, me furent une douce contrainte pour donner le commencement à ces Fantaisies, à quoy vous preniez tel plaisir qu'après en avoir ouy maintes fois sonner, et à moi votre organiste, encore en demeuriez vous comme insatiable. C'est pourquoy, Monseigneur, tant pour vous laisser quelque marque de mon obeissance, que pour une faible revange de tant de biens qui m'ont nourry chez vous et le corps et l'esprit, je les ay continuées en continuant la souvenance. Les voicy donc vingt-quatre de compagnie qui s'en vont par le monde sous le titre de votre nom, le seul Azile qui les peut deffendre et conserver : à l'abry duquel moy-mesme je me mets, prenant la hardiesse de vous les desdier. Et puis qu'elles ont été finies à la fin de l'autre année, vous les recevrez, s'il vous plaist, en bonne Etreisne au commencement de ceste-cy : et m'advissant qu'entre le commencement et la fin il faut quelque milieu pour rendre un entier accomplly : j'y adjouteray mon cœur, du tout à vous, affin de demeurer à jamais entièrement, Monseigneur,

vostre très humble et très obeissant serviteur,

C. GUILLET.

(1) 1606-07. fol. 12 r. Les « vinders étaient des fonctionnaires communaux chargés de rechercher les infractions à la discipline du « métier ». Assermentés et nommés pour un an. Ils devaient obeissance au doyen et étaient généralement au nombre de sept ».

(2) Différences en matière de Religion.

Guillet mourut en 1654. Les registres de l'église St. Donat, conservés à l'État civil de la Ville de Bruges, relate le décès en ces termes :

• 1654. 1^o may sepultus est vesperi in navi Ecclae in sacello SS^{mae} Trinitatis • dicto Verdonc magister Carolus Guillet cujus exequias facere heredes recusarunt • Dont voici la traduction :

• 1654. Le 1^r mai au soir a été inhumé dans la nef de la chapelle de la Sainte • Trinité, dénommée Verdonc, Magister Carolus Guillet, dont les héritiers ont refusé • de se charger des obsèques •.

Ce sont là, à notre connaissance, les seules données que l'on possède sur la vie de Guillet. Puissent-elles servir de base à des recherches ultérieures concernant un compositeur, dont le rôle ne fut pas sans importance dans la vie musicale des Pays-Bas méridionaux au 17^e siècle.

ANNY PISCAER



P. S. — Le catalogue «Primeira Parte Do Index da Livraria de Musica do Muyto alto & poderoso Rey Dom Joan IV nosso Senhor. Por ordem de Sua Maj. por Paulo Craesbeek Anno 1649», imprimé à la Imprensa Portugueza en 1824. mentionne :

623 C. Guillet Meslanges a 2,3,4,8 1 vol.
624 id. id. a 3,4,5,6 2 vol.



GIOVANNI (DE) MACQUE

Les premiers renseignements circonstanciés sur Giovanni (de) Macque (1) furent publiés dans les annales de la « Société Internationale de Musicologie » (Congrès de 1930 à Liège) par Ulisse Prota-Giurleo, de Naples, sous le titre : « Notizie sul Musicista Belga Jean Macque ». Van Maldeghem, Eitner et Fétis se sont à peine intéressés à ce compositeur et quelques autres biographes ont même embrouillé davantage le problème en supposant, sur la foi de certaines dates mal lues, l'existence de deux personnes portant le même nom. A Ulisse Prota-Giurleo revient le mérite d'avoir dissipé ces doutes ; aussi nous sommes-nous basés sur son étude précitée pour établir cette courte biographie.

De multiples investigations ont abouti à la certitude qu'il ne peut être question que d'un seul (de) Macque, Giovanni (de) Macque, né à Valenciennes en Hainaut (2). Prota-Giurleo en fournit deux preuves irréfutables, d'abord l'acte de mariage du compositeur, datant de 1592, et dans lequel il est nommé « fiammingo (2) della Citta di Valencena », et ensuite le titre d'un livre de motets imprimé

(1. Au sujet de la descendance de l'auteur et de l'orthographe primitive de son nom, nous nous trouvons en plein mystère. Le théoricien et chanteur italien Cerone (1613) l'appelle Juan de Macque et également Juan de Maque. Pitoni écrit Giovanni De Macque. Dans les documents de « l'Annunziata » (Livre x f. 271) il est dénommé à plusieurs reprises Giovan Macque, tandis que sur le frontispice de son « Libro di Motetti », imprimé à Rome en 1596, il est appelé Joannis Maque. Lui-même écrit dans son contrat de mariage « Io Giovanni Macque ». Van der Straeten dans son ouvrage « La Musique aux Pays-Bas » (1878) voit dans le nom Macque ou de Macque une corruption italienne du nom de famille Maecht, De Maech, De Maeche ou Demaecke, noms fort répandus aux 16^e et 17^e siècles dans le Brabant et la Flandre Orientale actuelle. De même J. A. Steffeldt, dans son ouvrage sur A. Pevernage (1543-1591) qui paraîtra d'ici peu, fait mention du nom Maecht, comme étant celui de la femme de Pevernage et se réfère, par ailleurs, à Van de Castele et au chan. de Joigny, pour prouver que ce nom était très répandu à Bruges. Mais Van der Straeten se base sur la thèse erronée que (de) Macque serait originaire du Brabant Si nous prétendons que non seulement (de) Macque a appartenu à l'école néerlandaise, mais qu'il était même d'origine flamande, nous pouvons admettre difficilement que telle aurait été la forme primitive de son nom.

Néanmoins, si l'on s'en tient à ces considérations, on aura difficile à démontrer pourquoi le *ch* (dans De Maeche, par ex.) aurait été remplacé par *cg*, attendu que *ch* et *cg* ont la même valeur phonétique en italien et se rencontrent fréquemment devant la voyelle *e* (par ex. *maccheroni*, *cherubino* etc...), alors que *cg*, précédant le suffixe *uc*, est plutôt rare sinon inexistant dans cette langue. D'autant plus que dans ce dernier cas le *u* serait prononcé comme *ou* (makoué), ce qui ne répondrait plus à la phonétique italienne de De Maeche. Par contre, il convient de noter que dans la partie méridionale de la province de Hainaut actuelle, il existe une commune dénommée Macquenoise, sise sur l'Oise. Cette commune (d'aucuns écrivent Maquenoise) formait jadis un fief de la seigneurie de Chimay et avait ses propres seigneurs. La formation du nom (Macque + Oise, avec le *n* comme liaison) paraît avoir son origine dans le fait que le domaine de Macque est situé sur l'Oise. Dans ce cas le nom DE MACQUE signifierait « originaire de Maque » et nous sommes enclins à admettre que G. de Macque, qui était né à Valenciennes, ville appartenant jadis au même comté, serait, dans un passé plus éloigné un descendant d'un des seigneurs de Maque. Il serait souhaitable qu'un toponymiste voulût se charger d'éclaircir cette thèse.

2) Cette partie du Hainaut fut cédée par l'Espagne à Louis XIV en 1659. D'autres familles flamandes encore résidaient apparemment en cette ville à cette époque ; ainsi le père de Luython était originaire de Valenciennes.

à Rome en 1596, formulé comme suit : « Joannis Macque, Valentini Belgae (1), Motectorum quinque, sex et octo vocum, Liber primus ». Il est cependant moins affirmatif en ce qui concerne la fixation de la date de sa naissance qu'il situe entre 1550 et 1552, se basant, pour ce faire, sur le millésime de ses premiers ouvrages imprimés (Venise, 1576).

Les dédicaces de ses œuvres constituent, en outre, une source précieuse pour l'étude du cours de son existence. Elles nous apprennent, en effet, qu'il fut élève de Philippe de Monte, tout comme Carolus Luython et qu'il s'expatria, tout jeune encore, en Italie, où il passa toute sa vie. Et comme de Monte n'a plus séjourné dans ce pays après 1568 et que (de) Macque s'intitule, son élève nous devons admettre qu'il alla s'y fixer avant ou dès sa 15^e année. Sa première résidence connue fut Rome ; il y séjourna au moins cinq ans, sans y occuper cependant un emploi digne de sa réputation d'organiste.

En 1586 il se rendit à Naples et entra au service de don Fabrizio Gesualdo, de Venosa (2). Ce prince, père de don Carlo Gesualdo, le grand novateur du madrigal italien, avait fondé en sa demeure une académie réunissant les premiers musiciens de la ville, qu'il entretenait et comblait de ses bienfaits. C'est dans cette académie que (de) Macque rencontra la fleur de la noblesse napolitaine, tous amateurs fervents de musique, comme Fabrizio et Scipione Dentice, Fabrizio Filomarino, Filippo Carrafa, Ettore Gesualdo, Ettore della Marra, Antonio Grisone, ainsi que des théoriciens avertis et des artistes exécutants tels que Rocco Rodio, Scipione Cerretto (3), Scipione Stella et Gian Leonardo dell' Arpa. Le musicien flamand de marque, Peter van d'Alem, était également admis dans ce milieu d'art ; premier organiste de l'église de « l'Annunziata », il passa plus tard, avec le même titre, à la cathédrale. (de) Macque ne dut pas être dépaysé au milieu de cette pléiade d'artistes d'élite, comme il eut pu l'être à Rome ; il y acquit, au contraire, l'estime de ses émules et la protection des grands au point de se voir conférer, le 20 mai 1590, l'emploi de second organiste de l'Annunziata.

Cette église était reliée au célèbre Ospizio dei Trovatelli (couvent-hospice pour enfants trouvés), et ses membres, de même que la majeure partie de ses desservants, au nombre de 67, étaient contraints de prêter leur concours au chœur. Au surplus, des musiciens et chanteurs renommés furent engagés — et largement rémunérés — pour les services des dimanches et des fêtes de manière qu'aucune chapelle en Europe, même pas celles du roi ou du pape, ne pouvait rivaliser avec le chœur de l'Annunziata sous le rapport de son effectif et de sa valeur artistique. De même l'emploi d'organiste de cette église ne fut confié qu'à des artistes réputés. La désignation de (de) Macque comme desservant du second orgue, construit en 1590 seulement, survint au temps où Scipione Stella assumait la fonction d'organiste principal, et que le vieux Gian Domenico de Nola, assisté par son élève Camillo Lombardi, y était maître de chapelle.

(1) Par rapport aux dénominations « flammingo » et « belga », il convient de noter que la première était d'usage en Italie à cette époque, et s'appliquait à tous les habitants des Pays-Bas indistinctement, et que la seconde était, dans nos contrées, synonyme de la première.

(2) Venosa, anciennement Venusa, où naquit Horace, et située dans la province italienne de Potenza.

(3) Dans son livre « Pratica musicale », Livre III, F. 156, celui-ci place (de) Macque parmi les meilleurs compositeurs et organistes de Naples.

Les documents de l'Annunziata (Livre X f. 271) relatent à la date du 9 mai 1590 : « Vu que nous jugeons comme nécessaire pour la dignité de cette maison, d'installer de nouvelles orgues, et attendu que cet ouvrage est quasi achevé, ayant recueilli des renseignements complets sur la capacité de Giov. Macque de Flandre, et dans l'espoir qu'il puisse donner entière satisfaction, nous le désignons comme organiste du nouvel instrument, au salaire de 10 ducats par mois, à lui décerner à partir du jour où il prendra service ; — à la condition expresse qu'il se dévouera, de concert avec Scipione Stella, pour le choeur du couvent, dans le sens de ce qui sera décidé plus étendûment par nous ».

A la date du 1^r février 1591 nous lisons : Giovan Macque, organiste, est entré en service le 20 mai 1590, et plus loin : « ayant demandé que ses services soient rémunérés à leur juste valeur, vu que ses mérites se sont révélés clairement et qu'il remplit son service à la satisfaction d'un chacun, le prénommé Giovanni s'est laissé confirmer que nous lui conférerons, en sus du traitement de 10 ducats par mois, encore 2 ducats supplémentaires, ainsi que son réputé confrère, Scipione Stella, les perçoit ».

Deux ans après cette nomination, en 1592, à l'âge de 40 ans, (de) Macque contracta mariage avec une jeune Napolitaine, « la damigella Isabella Tonto ». Avant de conclure l'union, les parents de la fiancée exigèrent que « Signor Giovanni » s'engageât contractuellement à ne jamais quitter Naples à l'encontre du désir de sa femme, sous peine d'une astreinte de 1000 ducats. (de) Macque paraît avoir accédé de bonne grâce à ce désir ; il ne quitta, en effet, jamais cette ville.

Or, à l'époque qui nous occupe, une vive rivalité sévissait entre la chapelle de l'Annunziata et la chapelle royale. Les fastueux vice-rois tentèrent souvent d'attirer à eux les musiciens de l'Annunziata, en leur faisant entrevoir la perspective d'un emploi à la chapelle royale. (de) Macque fut, d'ailleurs, l'objet de ces sollicitations.

Lorsqu'en 1594 le méritant organiste espagnol de la chapelle royale, Cristobal Obregon, se retira pour motifs de santé, Barthélemy Roy remit au vice-roi, comte de Miranda, une lettre de recommandation en faveur de Giovanni (de) Macque, attestant qu'il était, à ce moment, le meilleur organiste de Naples. Et c'est ainsi que (de) Macque fut attaché en cette qualité à la chapelle royale, le 11 septembre 1594, au traitement de 16 ducats, relevé ultérieurement à 19 ducats.

A la mort du roi, survenue en décembre 1599, l'emploi de maître de chapelle du palais royal devint vacant. Le nouveau vice-roi, le comte di Lemos, y pourvut par la nomination de Giovanni. Sous sa direction, l'effectif de la chapelle fut presque doublé. Plusieurs jeunes organistes, parmi ses élèves méritants, furent appelés à collaborer avec lui, tels Giovanni Maria Trabaci, Ascanio Maione et Francesco Lombardi, fils de Camillo, de même Gregorio Francia, appelé « Gregorio del Violino » en raison de sa grande virtuosité sur cet instrument, et un harpiste de qualité exceptionnelle, Scipione Bolino, élève de Gian Leonardo. Il parvint, en outre, à embaucher les meilleurs chanteurs italiens et espagnols, notamment le célèbre ténor don Pietro Cerone. Nombre d'entre eux, jadis liés avec (de) Macque à l'Annunziata, furent nommés, sur ses instances, à la chapelle royale. Pietro Cerone dans sa grande admiration pour le maître, s'exprime comme suit dans son livre « El Melopeo y Maestro. Tractado de musica theorica y pratica », Naples 1613, : « El

señor Juan de Macque, dignissimo maestro de la Real Capilla de Napoles, musico y organista singular y muy excelente, como sus obras dan testimonio dello ». (1) —

Le nombre et la valeur de ses élèves témoignent également de sa maîtrise ; parmi eux il convient de citer Giovanni Maria Trabaci, organiste et compositeur, successeur de (de) Macque à la chapelle royale, Francesco Lombardi et Ascanio Maione, déjà mentionnés, Gian Domenico Montella et Donato Antonio Spano, célèbres luthistes et compositeurs, Luigi Rossi, qui introduisit l'opéra italien en France, et finalement Falconieri qui, plus tard, devint à son tour maître de la chapelle royale de Naples (1647-1656), et dont les belles canzone à une voix sont encore chantées de nos jours.

Comme compositeur de madrigaux (de) Macque nous a laissé une importante production, parmi laquelle les « Canzonette Napolitane », écrites dans le style des anciens maîtres italiens, acquièrent rapidement une grande renommée.

Après avoir esquissé ainsi l'activité de (de) Macque comme organiste, maître de chapelle et compositeur, il ne nous reste plus qu'à souligner le fait qu'il dirigea la chapelle royale pendant quinze ans, à la plus grande satisfaction de quatre vice-rois consécutifs.

Il mourut à Naples en septembre 1614.

Nous pouvons considérer Giovanni de Macque et avec lui Peter d'Alem comme les deux derniers maîtres qui ont soutenu la renommée de l'école néerlandaise en Italie, principalement dans le domaine de la musique d'orgue. Après eux on ne rencontrera plus de compositeurs flamands à Naples.

AOÛT 1938.

ANNY PISCAER.



(1) « Le sieur Jean de Macque, très vénéré maître de la chapelle royale à Naples, musicien et organiste excellent et exceptionnel, comme ses œuvres en témoignent ».



CAROLUS LUYTHON

M le professeur Dr Alb. Smijers publia en 1923, dans la revue « Tijdschrift der Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis », une étude sur Luython comme compositeur de motets. Nous lui empruntons la succincte notice biographique suivante.

Carolus Luython était le fils cadet de Claudius Luython, originaire de Valenciennes, et, dès 1532, recteur de l'école latine de l'église St-André à Anvers. D'après de Burbure, ce fut également en cette dernière ville que naquit Carolus. Sa mère s'appela Cornelia Willemsen, et il eut comme frère et soeurs Clara, Claudius et Sibilla.

Il y a lieu de situer l'année de sa naissance, et ce pour plusieurs raisons, entre 1556 et 1558. En effet, la mue de sa voix s'étant accomplie, il fut contraint d'abandonner, en 1571, son emploi d'enfant de chœur à la chapelle impériale, vraisemblablement à l'âge de 15 ans. Il a donc rempli cette fonction de 1566 à 1571, car en 1566 Johannes Huys fit, par ordre de Maximilien II, un voyage à Anvers dans le but d'embaucher des enfants de chœur, et il est probable que Luython fut engagé à cette occasion.

Pendant son service à la chapelle de la cour, notre musicien y connut successivement, comme maîtres de chapelle, les flamands Jacob Vaet († 8 janvier 1567) et Philippe de Monte (1568-1603). Tenant compte, d'une part, de la jeunesse de Luython et, d'autre part, du court laps de temps de cinq ans, il est peu probable que Luython ait pu subir l'influence de Vaet, quoiqu'il soit indéniable qu'il s'est familiarisé ultérieurement, grâce à sa collaboration aux exécutions des œuvres du maître, avec le style et la technique de celui-ci.

Une année entière s'écoula entre le décès de Vaet et la nomination de de Monte, année pendant laquelle le futur vice-maître de chapelle, Alardus Gaucquier, assura l'intérimat. Ph. de Monte accepta la charge de maître de la « Hofkapelle » le 1^{er} mai 1568 ; il paraît aussi avoir dirigé jusqu'en 1570 l'enseignement musical des enfants de chœur. A ses côtés une seule personne avait la charge de leur instruction générale comme « praeceptor in litteris » ; ce furent Joannis Plouvier de 1564 à 1578 et Joannes Lottinus de 1570 à 1576. La fonction de « praeceptor in musica » fut assumée du 1^{er} avril au 31 octobre 1578 par Henri de la Court, successeur à ce titre de de Monte, et après lui par Jacob Regnart. Sans nul doute Luython a subi profondément l'influence de l'enseignement musical de son grand maître Ph. de Monte, ainsi que le prouveront d'ailleurs ses productions ultérieures.

En 1571 Luython quitta la chapelle impériale. On sait bien peu de chose à son sujet pendant la période allant de 1571 à 1576, mais on peut présumer qu'il fut élève de l'organiste de la cour Guillaume Formellis, vraisemblablement pendant l'année 1574. En 1575 il doit avoir résidé en Italie; un don de 20 Fl. lui fut octroyé par l'empereur pour la dédicace d'une messe de sa composition, et, vu son absence, remis en mains de de Monte. De retour à Vienne, il perçoit le 26 février 1576 du chef de la dédicace d'une nouvelle messe une somme identique, remise cette fois en mains propres.

A ces deux messes une troisième vient s'ajouter en 1578. Au point de vue composition il est très intéressant de constater que Luython ait d'abord écrit des messes, alors que de son temps seules, ou à peu près, des messes parodiées virent le jour.

Cette même année encore, le 18 mai 1576, Luython est nommé « Kammermusik » au service de l'empereur. Des détails manquent sur ce nouveau champ de son activité, mais il est probable qu'en dehors de son service à la chapelle, il eut, comme musicien de chambre, des obligations personnelles à remplir envers son maître. Quant aux instruments dont jouait Luython, il convient de citer l'orgue et le clavecin. Satisfait de ses services, l'empereur lui alloue dès le mois de juillet 1576 une gratification supplémentaire.

Le décès du souverain (12 octobre 1576) fut cause de la démission de Luython; tout au moins un acte de licenciement, daté du 31 décembre 1576, porte-t-il son nom. Heureusement les choses n'en vinrent pas jusque là, car dès le 11 janvier 1577 il est installé derechef comme « Kammermusicus » par le jeune Rodolphe II. Les comptes relatifs aux années 1577-1579 faisant défaut, on ignore tout des travaux de Luython pendant cette période. Le changement de trône occasionna d'ailleurs une sérieuse perturbation dans la vie de notre auteur à cause de son déplacement à Prague, devenue la résidence quasi permanente du nouvel empereur. Pour des motifs qu'on ignore, Luython est démis le 24 février 1580 de ses fonctions de musicien de chambre, pour être installé, dès le lendemain, en qualité de « Unter-Guardaroba », avec les mêmes émoluments. Mais il ne revêtit cette dignité que jusqu'au 28 février 1581 et est de nouveau nommé, le jour suivant, Kammermusicus, cette fois avec une importante augmentation de traitement, pour peu de temps cependant, car l'organiste de la cour Guillaume Formellis n'étant plus en état de remplir ses fonctions, Luython fut désigné pour lui succéder à partir du 1^{er} janvier 1582. Formellis mourut une semaine plus tard. A cette époque étaient attachés à la Hofkapelle Paul van Winde comme premier organiste et Guill. von der Mühlen et Luython comme seconds.

Dans le courant de la même année, l'empereur se fit accompagner à la Diète d'Augsbourg par une partie de sa chapelle; à en croire la dédicace de son premier livre de madrigaux signée d'Augsbourg, Luython en fit partie. Datée du 2 septembre, elle est adressée à Johann Fugger, Freiherr von Kirchberg und Weissenhorn, et relate les nombreux bienfaits de ce riche commerçant en faveur de Luython et de son père. Le texte de cette dédicace témoigne des sentiments de reconnaissance et de modestie de l'auteur, deux traits principaux de son caractère.

Avec le règne de Rodolphe II commence pour Luython une période de soucis et de difficultés. Le jeune souverain n'était pas de taille à s'acquitter de la tâche

qui lui était dévolue. Doué de grands talents, il s'intéressait aux sciences et aux arts, mais il était, par contre, de caractère faible et mélancolique, méfiant et peu sociable. Par surcroît, sous son règne et davantage encore sous celui de son prédécesseur Matthias, les finances de l'Etat parurent insuffisantes pour couvrir les dépenses de la cour. Le paiement des gages et rémunérations fut souvent différé ou même omis, obligeant parfois les musiciens à avoir recours à l'emprunt, et dans certains cas même à l'aliénation de leurs biens. Luython eut particulièrement à souffrir de cet état de choses ; les dernières années de sa vie en furent même assombries.

A cette époque encore surgit la lamentable histoire des orgues de la Domkirche de Prague. Cet instrument auquel on travailla depuis 1554 avec l'idée d'en faire le plus grand et le plus riche de l'Europe, se révéla en 1581 injouable de par la faute d'un facteur d'orgue incompetent du nom d'Albrecht Rudner. Luython, poussé par l'honnêteté et la sincérité de son caractère, s'intéressa tout spécialement à l'affaire non sans y prendre un rôle d'accusateur et ce conflit, long de neuf ans et dont nous ignorons l'issue, lui attira de nombreux désagrèments tant dans sa carrière d'artiste que dans sa vie privée. Il lui valut d'être astreint à remplir sa tâche dans des conditions déplorables et d'être invectivé à plusieurs reprises, voire même frappé en public par un adversaire, appelé cependant par Goldzig et de Winde un « selczamen kopf ».

Entretemps, et en dépit de toutes ces mésaventures, il fit paraître en 1587 son second ouvrage, intitulé « Populus Anni Jubilis », une série d'odes latines, composées pour une circonstance déterminée par le prévôt de la Domkirche, Georgius Bartholdus Pontanis à Breitenbach, et nommée par lui « novum cantandi genus » dans la préface. L'ouvrage est dédié à l'archiduc Ernest, frère de l'empereur.

Paul van Winde décéda le 30 septembre 1596 et, de ce fait, Luython devint l'organiste le plus ancien de la cour. Déjà en 1593 van Winde avait fait des démarches pour obtenir sa démission (1) et il est à présumer que dès cette année Luython fut chargé des principaux services. Après le décès de van Winde, Luython lui succéda et se vit adjoindre, comme second organiste, le 1^{er} novembre 1596, Liberalis Zanchi.

Le cercle des artistes de Prague, auquel avaient appartenu entre autres Jacobus Kerle († 1590), Jacob Regnart († 1599) Franciscus Sale († 1599), s'étendit en 1602 par la nomination des frères Hans, Leo et Jacob Hassler en qualité d'organistes de chambre. L'influence de ces maîtres, sur Luython, n'aura guère été marquante, son séjour en Italie l'ayant sans conteste initié au style vénitien bien plus qu'à celui de ces compositeurs.

1) D'après le Dr G. van Doorslaer dans son étude « Paul van Winde, organiste à la cour Impériale de Vienne († 1598) », parue dans les annales de la « Société de Musicologie, Premier Congrès, Liège 1930 », page 91, van Winde aurait débuté comme organiste de la cour à Vienne le 1^{er} décembre 1570, et serait mort à Liège en 1598. Il introduisit une demande de démission le 4 octobre 1593, à laquelle un accueil favorable fut réservé, en même temps qu'à une demande de rapatriement. Celui-ci ne paraît avoir eu lieu que postérieurement, attendu qu'il est dit dans une lettre écrite de sa main et datée de 1594, qu'il désire profiter de la première occasion qui se présentera après la Diète (de Ratisbonne, 1594 ?) pour retourner au pays natal. Quoiqu'il en soit, à partir du 1^{er} novembre il lui est alloué une pension annuelle. Sa veuve érigea dans l'église de St-Jean l'Evangéliste à Liège, une pierre tombale sur laquelle on peut lire qu'en cette chapelle repose « Paul van Wynde » et que ce monument, élevé à sa mémoire, fut placé en l'année 1598. Le fait essentiel que van Winde fut inhumé à Liège et qu'il obtint une pension à la fin de 1593, tend à prouver qu'à sa demande de mise à la retraite il avait été accédé antérieurement. Il en résulterait que très probablement Luython avait repris le service de van Winde dès 1593 et qu'il devint organiste principal en 1596.

En 1603 Luython subit une perte sensible. Son maître et protecteur Philippe de Monte, durant de longues années son ami et son soutien fidèles — ne fut-il pas le seul à l'appuyer de son autorité dans la polémique suscitée à propos de l'orgue — mourut le 4 juillet.

Et la même année l'empereur, en témoignage de l'estime qu'il lui portait, le nomma, le 21 juillet, compositeur de la Hofkapelle. Ce choix lui valait d'être considéré dès ce moment comme le premier et le meilleur compositeur de la cour.

Dès avant l'obtention de cette distinction, également en 1603, avait paru de de notre auteur un recueil imprimé de motets à six voix, intitulé : « *Selectissimarum sacrarum Cantionum... fasciculus primus* ».

Luython déploya une grande activité comme compositeur attiré de la cour. Ainsi parut en 1604 un livre de lamentations « *Opus musicum* », suivi d'un motet, collaboration au « *Rosetum Marianum* » de Klingenstein. En 1609 il publia quelques chants humoristiques dans un recueil appelé « *Musicalischer Zeitvertreiber* », ainsi que son premier livre de messes dédié à l'empereur Rodolphe II. En dehors de la « *Fuga suavissima* », insérée dans la tablature d'orgue de Woltz, (1617) aucun ouvrage de Luython ne sortit plus des presses.

Cette période de grande productivité commença dans des circonstances matérielles plus heureuses; jusqu'en 1604 il n'est plus question d'embarras d'argent. Mais à partir de ce moment les paiements réguliers cessent et les retards dans la liquidation des créances augmentent. Des suppliques pressantes et répétées de Luython en fournissent le triste témoignage.

Ce fut en 1612, par suite du décès de l'empereur Rodolphe, que le plus rude coup lui fut porté : le nouvel empereur Matthias ayant amené sa propre chapelle, Luython et la plupart des musiciens de l'ancienne, furent remerciés et réduits presque à la misère. Désirant s'acquitter des dettes de son prédécesseur, il nomma des commissaires à cette fin, mais ses propres musiciens avaient eux-même à faire valoir des créances élevées du chef d'arrière, et menacèrent même de suspendre leurs services, tant et si bien que les intentions du monarque restèrent, du moins provisoirement, sans effet. A en croire un document de 1621 mentionnant la liste des dettes laissées par l'empereur Matthias décédé entretemps, la majeure partie des collègues de Luython auraient obtenu satisfaction ultérieurement. Le nom de notre maître figure sur cet état avec une créance d'un import de 2400 Fl. 6 Kr., preuve du retard de plusieurs années apporté au paiement de ses gages.

En 1613 sa situation difficile l'obligea à vendre son célèbre clavecin à l'archiduc Karl, évêque de Breslau, au prix de 100 ducats. Michael Praetorius, qui a pu l'admirer chez Luython, en fait mention dans son « *Syntagma Musicum* » (1619-1620, II, p. 65) et A. Koczirz en donne une description détaillée dans son étude « *Zur Geschichte des Luython'schen Klavezimbels* » (IX Sammelb. der I. M. G. 1917-18). Il avait été construit en 1589 et était muni d'un clavier qu'on pouvait faire glisser jusqu'à sept fois en vue de faciliter la transposition. Ce clavier comprenait 77 touches, dont 29 blanches et 48 noires, avec une étendue allant de C à c'''.

Comme il n'est plus fait mention de recettes officielles pour la période comprise entre la transaction dont s'agit et le décès de notre compositeur, on peut en inférer qu'il doit, soit avoir trouvé un emploi subalterne à Prague ou dans les

environs, soit avoir été réduit, en vue de pourvoir à son entretien, à contracter des emprunts sur ses gages arriérés.

En 1620 la mort vint mettre un terme à ses souffrances et à ses déceptions. Son testament, ouvert le 29 août 1629, atteste qu'il est décédé à Prague. Il mourut célibataire et les archives ne le disent pas avoir appartenu aux ordres.

Luython était un homme discret et bienveillant, de caractère loyal et honnête, mais peu énergique.

On ne connaît pas de portrait du compositeur.

Août 1938.

ANNY PISCAER.





GIO (de) MACQUE

LE grand précurseur de (de) Macque fut Cipriano de Rore (a), le premier à faire usage de ce chromatisme qui provoqua une véritable révolution dans la musique.

Parmi les plus célèbres disciples de Rore on peut nommer : Luzzasco Luzzaschi (b), Paolo Isnardi (c), Don Carlo Gesualdo (d), et Giovanni (de) Macque.

En dehors des morceaux recueillis dans ce volume, nous ne connaissons pas d'autres œuvres instrumentales de ce dernier, nous inclinons cependant à croire qu'il en a écrit davantage, vu sa maîtrise dans ce genre et sa grande fécondité dans le domaine de la musique vocale. (Voyez la liste de ses œuvres, page XXXIX).

La beauté et la diversité que nous révèle cette musique sont frappantes. Quelle hardiesse dans les Caprices (e), quelle splendeur majestueuse dans la Toccata pour Trompette, quelle élégance et quelle légèreté dans les Canzone, quelle gracieuse et sereine gravité dans les Gailliarde, et quelle rêveuse mélancolie dans les Stravaganze !

a) Élève de A. Willaert (1480/90 - 1562), maître de chapelle et organiste de la cour à Ferrare, il naquit à Anvers ainsi que cela ressort d'une correspondance dans laquelle il demande au duc Ercole II de Ferrare l'autorisation de faire un voyage à Anvers, sa patrie. Un refus ne l'empêcha pas d'entreprendre le voyage. (Voir « Die Madrigale Gesualdos von Venosa. » Ferd. Keiner p. 15).

b) Élève de de Rore, il lui succéda comme maître de chapelle et organiste de la cour à Ferrare. Il est connu par ses madrigaux pour voix seule avec accompagnement de clavecin (1601). Gir. Frescobaldi fut son élève.

c) A écrit un grand nombre de Messes, Motets et Madrigaux. Mourut en 1596.

d) Le fils génial de Don Fabricius Gesualdo, prince de Venosa a composé uniquement des madrigaux. Après un mariage malheureux (sa femme fut assassinée par des amis pour cause d'adultère; il contracta une solide amitié avec Torquato Tasso, qui de ce temps habitait Naples. Plusieurs de ses madrigaux sont composés sur des textes de ce grand poète.

e) Voyez Capriccio I. Dans cette œuvre sévère et grandiose, (de) Macque paraît avoir eu le pressentiment du rouleau crescendo moderne.

f) Nous attirons l'attention sur la conformité du 1^{er} thème du « Capriccio sopra tre Sogetti » avec celui de la Toccata n° 18, du grand maître néerlandais J. P. Sweelinck. (Édité par Max Seiffert pour la « Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis »).

NOTE.

Par une erreur aperçue trop tard pour pouvoir être réparée, nous avons inséré dans ce livre « Partite sopra Zefiro ». D'après le catalogue du British Museum l'auteur en est probablement Rinaldo da Montagnana. La méprise provient de l'absence du nom de l'auteur sur l'original, et de la ressemblance entre sa manière de varier et les variations du morceau précédent (Partite sopra Ruggiero).



CAROLUS LUYTHON

COMBIEN frappante paraît à l'analyse la différence entre les quatre premiers et les trois derniers morceaux de ce recueil. Si nous ignorions que Luython fût un chercheur — qu'on se rappelle son célèbre clavecin — nous serions enclins, à première vue, à attribuer ces œuvres à des compositeurs distincts. Il convient de dire cependant que le Ricercar n° 7 de cette collection se trouve, sous le titre de Fugue, dans « Rudimenta Musices », une Tablature d'orgue manuscrite originaire de l'Allemagne méridionale (n° 1982, Bibl. de l'Université de Padoue), et où il est attribué à Jacob Hassler; mais cette attribution est contredite par la présence de la même pièce, intitulée Ricercar dans le manuscrit n° 40316 de la bibliothèque de l'Etat à Berlin. Le Ricercar n° 8 de notre recueil se trouve intercalé entre le 229^e et 230^e mesures du morceau dont question (a).

Des comparaisons avec d'autres œuvres de Jacob Hassler (b), nous font présumer qu'il n'a pas lui-même composé cette pièce, mais qu'il y a ajouté seulement les élégantes ornements; aussi ces raisons nous parurent-elles suffisamment importantes pour publier les deux versions (c).

Il est regrettable que les copies des œuvres de Luython soient en majeure partie si peu correctes. Nous avons essayé d'en corriger les fautes, et d'y ajouter les notes et signes omis. Il est à espérer que des recherches ultérieures, ou quelque heureux hasard mèneront à la découverte sinon des originaux, du moins à celle de bonnes copies susceptibles de permettre leur réimpression correcte principalement du Ricercar n° 8, un des chefs d'œuvre de la littérature pour orgue de la période de 1550 et 1650.

a) Les deux Ricercari du manuscrit de Berlin sont écrits sur quatre portées et susceptibles d'être exécutés par 4 instruments, mais comme ils conviennent bien à l'orgue, il est probable qu'ils ont été primitivement conçus pour cet instrument.

b) Quelques œuvres de Jacob Hassler se trouvent dans « Rudimenta Musices »; elle ont été éditées dans les « Denkmäler der Deutsche Tonkunst in Bayern, IV Jahrgang, Band II.

c) Il faut considérer comme inexistant le C barré entre la mesure 97 et 98, attendu qu'il ne se trouve dans aucun des deux manuscrits.

NOTE. — Quoique le nom du compositeur ne soit point mentionné sur le manuscrit de la Canzone n° 5, nous avons cru néanmoins devoir ajouter cette œuvre à notre recueil à cause de sa grande ressemblance avec la Fuga Suavissima (n° 6).

ENKELE OPMERKINGEN BETREFFENDE DE UITVOERING DEZER WERKEN.

DE eerste tien stukken van (de) Macque, en de eerste zes van Luython zijn bestemd om op het orgel, de andere om op vier speeltuigen óf het orgel uitgevoerd te worden. Degenen die deze laatstgenoemde stukken vervaardigden, lieten het aan den organist over, enkele lastig te spelen gedeelten zoo te schicken, dat ze, zonder dat het werk er door werd geschaad, gemakkelijker uit te voeren waren.

In verband hiermede verwijzen wij naar het voorwoord van Guillet, in dit boek op blz. XXI (L'auteur aux amateurs....) afgedrukt, waarin hij onder ander verklaart, dat hij deze Fantasieën voor het orgel geschreven heeft, om diegenen die dit instrument bespelen, gelegenheid te geven, hunne vingers te oefenen. Spijts deze nadrukkelijke verklaring, die geen twijfel overlaat wat betreft het instrument waarop de uitvoering moet geschieden, werden deze Fantasieën op vier afzonderlijke partijen gedrukt.

Uitgenomen een paar stukken waarvoor wij drie notenbalken gebruikt hebben, vonden wij het praktisch al de stemmen der, hetzij in partituurvorm, hetzij uit afzonderlijke partijen bestaande stukken, samen te voegen op twee notenbalken, met de meest in gebruik zijnde F. en G. sleutels.

Aangezien de scheppers dezer werken ons geene aanduidingen hebben nagelaten nopens de uitvoering ervan, spruit hier uit voort, dat, indien wij willen weergeven wat hunne gewoonten bevatten, wij verplicht worden ons met den geest te verplaatsen in den tijd waarin zij leefden, toen contrapunt en nabootsing nog volkomen het muzikale leven doordrongen en beheerschten.

Men hoorde dus horizontaal (indien men het zoo mag uitdrukken) en niet vertikaal, zooals later. Het oor was er aan gewend de sierlijke, bevallige, luimige slingeringen en wendingen, of de grillige kronkelige bochten en kromten van het contrapunt te volgen, en met welgevallen zich te verlustigen in het spitsvondig en verrukkelijk spel van «vraag en antwoord»; ja, in vervoering te geraken over onverwachte en onvoorziene nabootsingen. (Een toestand, die, voor zooveel wij kunnen gissen, wel te vergelijken is met de vreugdevolle verrassingen, die later taaie, koppige, nooit voldane, gretige zoekers en vorschers zouden gevoelen bij de ontdekking van kunstig aangrijpende, fijnzinnige, schranderre vondsten, maar ditmaal in de voor deze pioniers nog onbekende en onontgonnen gebieden der Harmonie).

Uit dit alles blijkt dat de uitvoerders als voornaamste betrachting moesten hebben zóó'n doorzichtigheid te bekomen, dat de luisteraars, door de ingewikkelde weefsels dezer meerstemmige muziek heen, de partijen zoo duidelijk mogelijk konden waarnemen en volgen.

Wil men er naar streven deze onontbeerlijke klaarheid en duidelijkheid bij het spelen dezer werken op het orgel te bekomen, dan hoede men er zich vooral voor, in de ingewikkelde meerstemmige gedeelten, spelen 16 voet op de manualen te bezigen; maar men zal integendeel 8 en 4 voetspelen gebruiken. Waar meer vinnigheid en glans wordt verlangd, voege men bij deze, naarmate men meer sterkte wil, spelen uit het mixturengeslacht, waartoe, indien het noodzakelijk is, tongspelen 8 en 4 voet luister zullen bijzetten.

Op deze wijze zullen de spelen 16 voet, in de minder ingewikkelde en in de in langzamer tempo uitgevoerde gedeelten, door gebruik hetzij van de handklavieren, hetzij van het pedaal, een volledigen indruk maken.

JOS. WATELET

QUELQUES REMARQUES CONCERNANT L'EXÉCUTION DE CES ŒUVRES.

LES dix premières pièces de (de) Macque et les six premières de Luython sont conçues exclusivement pour orgue, les autres le sont pour quatre instruments ou pour orgue. Les auteurs de ces derniers morceaux laissent à l'organiste la tâche d'arranger quelques parties malaisées à exécuter, de façon à en rendre l'exécution plus facile sans nuire à l'œuvre.

A cet égard nous renvoyons à la préface de Guillet où il déclare « produire ces Fantasies à la vue du Public, espérant apporter quelque commodité à ceux « qui s'étudient à la musique, et aussi à ceux qui apprennent à jouer des « Orgue(s) ; à ceux-ci leur donnant de quoi s'exercer les doigts sur le clavier, etc. ». Malgré cette déclaration au sujet de l'instrument sur lequel doivent s'exécuter ces œuvres, elles n'en furent pas moins imprimées à quatre parties séparées.

Nous avons transcrit sur deux portées, en clefs de fa et de sol, les plus usitées, la plupart des pièces.

En l'absence d'indications relatives à leur exécution, force nous est de nous transporter pour leur interprétation à l'époque où le contrepoint et l'imitation régnaient encore en souverains maîtres. La pensée musicale s'énonçait horizontalement et non verticalement comme ce fut le cas plus tard. L'oreille avait l'habitude de suivre les courbes tantôt gracieuses, tantôt capricieuses du contrepoint, ou de se délecter aux ravissants « sujet et réponse » ou à l'apparition d'imitations aussi ingénieuses qu'imprévues. En un mot, il réalisait un état d'âme comparable aux surprises agréables que durent éprouver plus tard les chercheurs de raffinements savants et subtils, dans les régions ignorées et encore inexplorées de l'harmonie.

Les exécutants devaient évidemment s'attacher à obtenir dans leurs exécutions une transparence telle, que les auditeurs pussent distinguer et suivre nettement les différentes parties à travers l'enchevêtrement compliqué de cette musique polyphonique.

Dans le but d'atteindre cette clarté et cette précision indispensables à l'exécution de ces pièces sur l'orgue, on se gardera surtout d'employer des jeux de 16 pieds sur les manuels, mais on fera, au contraire, usage des jeux de 8 et 4 pieds ; on y ajoutera, pour obtenir plus de mordant et selon la puissance que l'on désire, des jeux appartenant à la famille des fournitures auxquelles, si l'on veut plus d'éclat, on adjoindra des jeux d'anches de 8 et 4 pieds. De cette façon les jeux de 16 pieds, ajoutés dans les mouvements plus lents, feront leur effet complet.

J. WATELET

Lijst der gekende werken van Gio (de) Macque

Liste des ouvrages connus de Gio (de) Macque

- | | | | | |
|-----|--|---------------|-----------------------------|--|
| 1) | 1576 Il 1 ^o lib. di Madrigali | a 6 voci. | Venezia, Gardano | Ded. Serafius Oliverio Razzali.
questi miei primi frutti (a)
Roma, 25, XII, 1576. |
| 2) | 1579 Madrigali | a 4,5,6 voci. | Venezia, Gardano | Ded. Scipione Marchese di Gonzaga.
Roma, 20, X, 1579. |
| 3) | 1581 * Madrigaletti et canzonetti Napolitano | a 6 voci. | Venezia, Gardano | Ded. Mgr. Ventura Maffetti.
Roma, 10, V, 1581. |
| 4) | 1582 * 2 ^o libr. di Madrigaletti e Napolitano | a 6 voci. | Venezia, Gardano | Ded. Camillo Caetano
Roma, 25, IX, 1582. |
| 5) | 1586 Il primo libr. di Madrigali | a 4 voci. | Venezia, Vincenzi | Ded. Scipione Pignatello, Marchese di Lauro.
Napoli 11, XI, 1586. |
| 6) | 1587 Il 2 ^o libr. di Madrigali | a 5 voci. | Venezia, Vincenzi | Ded. Dom. Ces. d'Avalos d'Aragona.
Napoli 20, V, 1587. |
| 7) | 1589 Il 2 ^o libr. di Madrigali | a 6 voci. | Venezia, Gardano | Ded. Don Fabricio Gesualdo, Principe di Venosa.
«...tanti favori ricevuti da lei, nel tempo ch'io sono stato alli suoi servitii » (b).
Napoli, 25, XI, 1589. |
| 8) | 1597 Il 3 ^o libr. di Madrigali | a 5 voci. | Ferrare, Baldini | Ded. Duca di Ferrare.
Napoli, 15, I, 1597. |
| 9) | 1599-1600 Il 4 ^o libr. di Madrigali | a 5 voci. | Napoli, Carlino | Ded. Tiberio Pignatello.
Napoli, 15, II, 1599. |
| 10) | 1610 Il 3 ^o libr. di Madrigali | a 4 voci. | Napoli, Gargano | Ded. Nic. Ponsi.
Napoli, 30, III, 1610. |
| 11) | 1613 Il 6 libr. di Madrigali | a 5 voci. | Venezia, Magni | Ded. Gio. Andrea Funch.
Napoli, 1, I, 1613. |
| 12) | 1593 Nuova spoglia Amorosa | | Venezia, | |
| 13) | 1583 Il Laura verde Madrigali di diversi autori | a 6 voci | Ferrara Baldini. | |
| 14) | 1596 Joannis Macque, Valentiniatus (Belgae) Mactetorum quinque, sex et acto vocum Liber Primus | | Romae, per Nicolaum Mutium. | |

* 1600 Te zamen in een band bij
Réunis en un volume chez

Phalesius, Antwerpen.
» , Anvers.

a) Zijn eerste werk.
Son premier ouvrage.

b) Voor zooveel gunsten van hem ontvangen gedurende den tijd dat ik in zijn dienst was.
Pour tant de faveurs reçues de lui, pendant le temps que j'étais en son service.

BRONNEN - SOURCES.

- BIBL. NATIONALE PARIS**
Vm'. 1468
Vingt quatre Fantasies à quatre parties disposées selon l'ordre des douze Modes. Par C. Guillet. Natif de Bruges en Flandres. A Paris. Par Pierre Ballard. 1610.
- BRITISH MUSEUM**
ADD. 30491
id.
Capriccio on re fa mi sol for organ bij Jean de Macque in the hand of Luigi Rossi, his pupil.
Compositions apparentlij for 4 strings, in score entitled in the cryptograph on f. 1, Libro di canzona francese del Sig. Giov de Macque in the hand of Luigi Rossi.
- NAPELS BIBL. DEL CONSERVATORIO**
Conzonanze strauaganti, Durezza e ligature, Capriccio sopra un Sogetto.
Capriccio sopra tre Soggetti, Canzona Francese. G. de Macque.
- BIBL. WOLFENBUTTEL**
4 Canzoni alla Francese J. de Macque. Woltz tabulaturbuch.
- NATIONAL BIBL. WIEN**
M^s 8
Fantasia, Ricercar, Fantasia, Fantasia, Carlo Luython. Canzon. (Minoriten Codex.)
- BIBL. WOLFENBUTTEL**
Fuga Suavissima, di Carol Luiffon s. c. m. o. Woltz Tabulaturbuch. Basel, 1617.
- STAATSBIBLIOTHEK BERLIN.** M^s 40316
Ricerca, Ricercar.
- UNIVERS. BIBLIOT. PADUA.** M^s 1982
Fuga. (Rudimenta Musices).

