

Rudolf Rasch

Muziek in de Republiek (Oude Versie)

Hoofdstuk Dertien: Concerten

Deze tekst maakt deel uit van de oude versie van het project “Muziek in de Republiek”, die eerder online beschikbaar was onder de titel *Geschiedenis van de Muziek in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden*. Een nieuwe, geheel bijgewerkte versie is, met talrijke illustraties en op groot formaat, in boekvorm (358 bladzijden) beschikbaar als

Muziek in de Republiek: Muziek en maatschappij in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden 1572-1795

Uitgeverij: KVNMM, 2018.

ISBN 978 90 6375 231 6

Prijs: €39

Zie: <https://www.kvnm.nl/nl/Webshop/Muziek-in-de-Republiek>

De documentatiedelen van de oude versie zijn niet in het boek opgenomen. Deze zijn raadpleegbaar op de website.

Voor literatuurverwijzingen zie de file “Literatuur”.

Verwijzingen naar deze tekst graag op de volgende manier:

Rudolf Rasch, Muziek in de Republiek (Oude Versie): Hoofdstuk Dertien: Concerten
<https://muziekinderepubliek.sites.uu.nl/>

Voor opmerkingen, suggesties, aanvullingen en correcties: r.a.rasch@uu.nl

© Rudolf Rasch, Utrecht/Houten, 2018

7 december 2018

HOOFDSTUK DERTIEN

CONCERTEN

13.1 Inleiding

13.2 Amsterdam

13.3 Andere steden

13.4 Mozart 1765-1766

13.5 Abbé Vogler 1785-1790

13.1 Inleiding

De eerste concerten voor een betalend publiek uit de geschiedenis van de Westerse muziek vonden plaats in de Republiek, en wel in Amsterdam, een gegeven dat nog niet is doorgedrongen tot de algemene muziekgeschiedschrijving. Tijdens het zomerreces van de Amsterdamse Schouwburg in 1643 werd het gebouw benut voor een aantal muziekuivoeringen, die bij elkaar het niet onaanzienlijke bedrag van f1066:07 opbrachten. Over muziek en musici is zo goed als niets bekend, in ieder geval niets dat ons helpt om een indruk te krijgen van de uitvoeringen. Wat betreft de muziek spreken de Schouwburgrekeningen over 'het musijck singhen,'¹ wat betreft de musici geven de rekeningen geen verdere specificatie dan een post van f900 te betalen aan de verder geheel onbekende Hans Touw 'voor het musiceeren.'²

Bijna twintig jaar later (1662) werd het zomerreces van de Schouwburg opnieuw benut voor concerten, ditmaal te geven door een aantal Franse hofmusici onder leiding van Bernard Dommaille. De zeven concerten vonden plaats van 30 juni tot 21 juli en brengen f600:06 op.

De genoemde voorbeelden van vroege concerten moeten worden beschouwd als incidenten, niet als traditie. Een echte concertraditie kwam in de Republiek pas goed op gang in de achttiende eeuw, met een aanloop aan het einde van de zeventiende eeuw. Min of meer vanzelfsprekend nam Amsterdam - met zijn talrijke, gemêleerde en welvarende bevolking en zijn relatief grote muzikantenstand - het voortouw. De andere steden in de Republiek volgden één voor één zodat tegen het einde van de achttiende eeuw in nagenoeg elke stad concerten een normaal onderdeel vormden van het muzikleven aldaar.

Ten behoeve van de uiteenzettingen in dit hoofdstuk worden eerst enige definitieën ingevoerd. Een *concert* in de ruime zin van het woord kan worden gedefinieerd als een vooraf georganiseerde uitvoering van muziek die geen ander doel dient dan het aanhoren door een publiek van het gespeelde tijdens die uitvoering. Deze definitie sluit bijvoorbeeld muziek bij dramatische vertoningen (hetzij binnen hetzij buiten het toneelspel) uit, alsmede muziek die ceremonies en feestelijkheden ondersteunt, zoals inhuldgingen, herdenkingen, inauguraties, ontvangsten, enzovoorts.

Wat betreft de wijze waarop de toehoorder bij het concert aanwezig kan zijn is dan een driedeling mogelijk. In de eerste plaats zijn er concerten waarvoor geen toegangsprijs wordt geheven en die voor een ieder die aanwezig wil zijn vrij toegankelijk zijn. Deze concerten zullen we *bespelingen* noemen. De bekendste voorbeelden zijn de orgelbespelingen in de kerk en de optredens van stadsmusici voor het stadhuis of op een andere open plaats. De kosten zijn direct of indirect voor rekening van de organiserende instantie, doorgaans de stedelijke overheid.

1. Amsterdam, Amst. Arch., PA 367, nr. 425, p. 126, 128, p. 346.

2. Amsterdam, Amst. Arch., PA 367, nr. 425, p. 129; nr. 428, p. 85.

In de tweede plaats zijn er concerten die *op uitnodiging* kunnen worden bijgewoond. In de regel wordt dan geen toegangsprijs geheven, althans niet vooraf. De musici kunnen wel achteraf een beloning van de toehoorders ontvangen. Verschillende categorieën zijn van toepassing, waarvan de hofconcerten de belangrijkste zijn. De kosten van zo'n concert zijn voor rekening van de concertgever, in het geval van hofconcerten de stadhouder. Andere voorbeelden van deze vorm zijn de concerten die door adellijken of andere welgestelden aan huis worden gegeven voor vrienden en gasten.

En tenslotte zijn er de *betalde concerten*, die gekenmerkt worden door het gegeven dat het de toehoorder is die de kosten betaalt. Dit kan rechtstreeks zijn door het kopen van een kaartje of een abonnement (intekening) of indirect door het lidmaatschap van een muziekcollege of concertvereniging. In dit hoofdstuk zullen we ons vrijwel uitsluitend bezighouden met deze categorie van concerten. Bepelingen van verschillende aard zijn al aan de orde geweest in het hoofdstuk over de stedelijke muziek (Hoofdstuk 7). De hofconcerten zijn behandeld in het hoofdstuk over de hofmuziek (Hoofdstuk 6).

Achttiende-eeuwse concerten werden gegeven in een veelheid van locaties, variërend van voor de gelegenheid ingerichte ruimtes tot speciaal gebouwde concertzalen. Het is dienstig het totale scala van mogelijkheden in een aantal types onder te verdelen. Daarbij laten wij het onderscheid tussen de verschillende concerttypen (bespeling, hofconcerten, uitvoeringen van muziekcolleges, echte concerten) even achterwege, omdat de onderscheidingen tussen concerttypes nauwelijks zijn gecorreleerd aan onderscheidingen tussen zaaltypes. De nu volgende bespreking betreft alle vormen van concerten in de zin van muziekuitsvoeringen ten behoeve van een geïnteresseerd en luisterend publiek.

In de eerste plaats waren er bestaande ruimtes die zonder verdere specifieke aanpassing werden gebruikt voor concerten. Deze locaties waren veruit het meest algemeen in de achttiende eeuw en zijn zeer variabel van aard. Men kan enerzijds denken aan zalen en zaaltjes van herbergen en logementen, zowel in de stad als daarbuiten, anderzijds aan ruimtes behorende bij openbare of semiopenbare gebouwen, zoals doelen (schietbanen), maneges (stedelijke stallen), kaatsbanen, schermsholen, waaggebouwen, stadhuizen en gildehuizen. Tot op zekere hoogte kan men de voor concerten gebruikte ruimten in kastelen (en eventueel paleizen) ook tot deze categorie rekenen. In dezelfde sfeer, maar wat minder exclusief, liggen de concerten die werden gegeven in de woonhuizen van musici en concertorganisatoren. Ook werden kerkruimten herhaaldelijk voor concerten gebruikt. Meestal gaat het dan om een orgelconcert, gegeven door reizende klaviervirtuozen, zoals Handel, Mozart en Abbé Vogler. Tot slot behoren ook de theaterzalen, wanneer deze voor concerten worden gebruikt, tot deze groep van locaties.

Een tweede soort van concertlocaties wordt gevormd door de zalen die weliswaar reeds bestonden, maar speciaal voor concertgebruik werden ingericht. Die zalen zijn niet zeer talrijk. Voorbeelden zijn de Muziekzaal van Petrus Albertus van Hagen in de Bierstraat te Rotterdam (ingericht in 1764), van het Utrechtse Stadsmuziekcollege in de Mariakerk (1765), van het Delftse stadsmuziekcollege in het Prinsenhof (1767), van het Muziekcollege aan de Muurhuizen te Amersfoort (1776) en de Zwolse Muziekzaal aan de Bloemendalstraat (1792).

En in de derde plaats waren er zalen die speciaal voor het geven van concerten waren ontworpen en gebouwd, zij het steeds als onderdeel van grotere architectonische complexen. Ook deze categorie is niet uitgebreid. Onder deze categorie vallen de Muziekzaal van het stadhouderlijk hof aan het Binnenhof, gebouwd in de jaren-1750 en de zaal van Felix Meritis te Amsterdam aan de Keizersgracht die in 1788 in gebruik is genomen.

Wat betreft de organisatie van een concert (in engere zin) zijn er twee basiscategorieën te onderscheiden, die van de serieconcerten en die van de losse concerten. Beide categorieën vallen in subcategorieën uiteen.

In de eerste categorie vallen de *serieconcerten*, georganiseerd door een ondernemer of organisatie en in normale gevallen, na aftrek van de kosten, ten bate van de ondernemer of organisatie. Voor de realisatie van zijn concerten moest er een beroep worden gedaan op de beschikbare beroepsmusici en misschien ook wel op amateurs. Normaal gesproken werd er bij deze concerten met intekening gewerkt. Men kocht dan kaartjes ('loodjes' genoemd) voor de hele serie in één keer. De prijs per concert was doorgaans lager dan wat betaald moest worden voor een enkel los concert van dezelfde soort. Een gemiddelde serie omvatte twintig concerten in een seizoen, dat loopt van oktober tot mei. Kortere en langere series kwamen ook voor; de uitersten lijken te hebben gelegen bij een minimum van tien en een maximum van dertig concerten.

Gedurende de tweede helft van de achttiende eeuw lijken er drie typen van serieconcerten te zijn geweest. In de eerste plaats waren er de series georganiseerd door concertondernemers met een commerciële inslag. Organisatie, winst en verlies lagen bij een particuliere *concertondernemer*. Het publiek werd gewonnen via openbare publiciteit zoals aanplakbiljetten en advertenties in kranten. Het voortbestaan van deze commerciële serieconcerten was in hoge mate afhankelijk van het succes van de inschrijving. In de meeste gevallen is het kopen van kaartjes van losse concerten ook mogelijk, maar beduidend duurder.

In de tweede plaats waren er de series die werden georganiseerd door stadsmuziekcolleges, die op deze wijze van een besloten gezelschap naar een *open concertvereniging* evolueerden. Deze open concertverenigingen worden gekenmerkt door een blijvende verbinding met het stadsbestuur en een eventuele aansprakelijkheid van het stadsbestuur voor optredende verliezen. (Winst bleef meestal in de kas van het muziekcollege.) Deze ontwikkeling vindt zeker niet plaats bij alle stadsmuziekcolleges, eerder - voorzover zich dat laat bepalen - slechts bij een klein aantal van de oude colleges die rond 1770 nog bestaan. In ieder geval is het geven van concerten tegen betaalde toegang vanaf ongeveer die tijd gedocumenteerd voor de Stadsmuziekcolleges van Utrecht en Delft. Vanuit de stadsmuziekcolleges bekeken hebben we deze ontwikkeling het *Utrechtse model* genoemd.

De concerten van deze open concertverenigingen waren gratis toegankelijk voor de leden van de muziekcolleges en tegen betaling voor niet-leden. Directe invloed van de situatie in Duitsland op deze ontwikkeling is moeilijk aantoonbaar, maar feit is dat in diverse Duitse steden (waaronder Leipzig) collegia musica al in de eerste helft van de achttiende eeuw voor publiek toegankelijke concerten gaven.

In de derde plaats waren er concerten in serieverband die worden georganiseerd door een *besloten concertvereniging*. De leden amateurmusici vormden het orkest, gewoonlijk onder aanvoering van een beroepsmusicus en met medewerking van enkele beroepsmusici op vitale plaatsen, terwijl rondreizende solisten er konden soleren. Het typerende van een concertvereniging is de principiële beslotenheid: de concerten waren slechts toegankelijk voor de heren leden al of niet vergezeld van hun dames. Buiten de leden was de toegang tegen betaling soms toegestaan aan bezoekende vreemdelingen en aan in het plaatselijke garnizoen gelegerde militairen. Het Departement Muziek van het genootschap Felix Meritis is het bekendste voorbeeld van een besloten concertvereniging.

Merkwaardig is het nu dat de laat-achttiende-eeuwse open concertverenigingen teruggaan op een stadsmuziekcollege met een geschiedenis die zeker tot de zeventiende eeuw teruggaat, terwijl de in de achttiende eeuw nieuw opgerichte concertverenigingen vrijwel allemaal van besloten aard zijn. Aan te nemen is dat deze tweedeling voortkomt uit het financiële risico dat in het concertvak besloten lag. Bij een besloten concertvereniging was het mogelijk om het financiële risico te vermijden door met de ledenbijdrage de volledige financiering veilig te stellen. Zo'n vereniging heeft dan duidelijk een elitair karakter. Een open concertvereniging is slechts mogelijk in plaatsen en situaties waar de overheid van oudsher gewend was een wisselende som gelds te reserveren voor het musiceren, als een activiteit ter ere en meerdere glorie van de stad. Kennelijk beschouwden steden het in de tweede helft van de achttiende eeuw niet meer als hun taak om

stedelijke muzikale activiteiten te *initiëren*. Dat laatste werd dan overgelaten aan hetzij de ondernemer - die liever met seizoensseries werkte dan met een verenigingsvorm - hetzij de burgers - die zich verenigen in besloten gezelschappen.

Naast serieconcerten waren er *losse concerten*, die per stuk door één of meerdere musici of een ondernemer werden georganiseerd. De opbrengst kwam ten goede aan de organiserende musicus of musici of ondernemers. Zulke concerten vonden, uiteraard in zeer wisselende frequentie naar stad en tijd, plaats in de meeste grote steden in de Republiek. Ze werden vooral gegeven in zalen van de eerste categorie, zoals herbergen, logementen, doelen, enz. Veruit het grootste deel van de concerten die door reizende virtuozen zijn gegeven, vallen binnen deze categorie. Succesvolle concerten werden dikwijls gevolgd door één of meer reprises of voortzettingen, volgens de advertenties steevast ‘op verzoek van enige (of vele) liefhebbers,’ die de eerdere concerten hadden bijgewoond.

Sommige losse concerten werden in de publiciteit aangekondigd als *benefietconcert*. Hiermee werd in de achttiende eeuw iets heel anders bedoeld dan vandaag. In de achttiende eeuw was het een concert voor rekening - inclusief winst of verlies - van één of meer van de uitvoerenden in een context die aansloot bij die van een serieconcert of een andere institutionele context. Heel gebruikelijk was het bijvoorbeeld dat een aantal van de musici die meewerkten aan serieconcerten aan het einde van het seizoen als een soort toegift op de serie nog één of meer concerten voor eigen rekening gaven, gewoonlijk in dezelfde zaal en op hetzelfde tijdstip in de week als de eigenlijke serieconcerten, maar buiten het abonnement. In zo'n geval sprak men dus van benefietconcerten. In sommige gevallen is ons het bestaan van serieconcerten uitsluitend bekend vanwege de erop volgende benefieten. (Benefietvoorstellingen waren ook normaal in de theater- en operapraktijk: dan zijn het voorstellingen die ten bate van één of meer acteurs waren en niet voor de theaterondernemer.)

Verwant aan de benefietconcerten zijn de concerten met de aanduiding “*abonnement suspendu*”: ‘abonnement niet geldig.’ Hierbij ging het om een concert dat binnen een serie zou kunnen plaatsvinden of georganiseerd was op een dag dat een serieconcert zou plaatsvinden, maar dat uit de serie was gelicht, zodat het tegen gewone entreprijs afzonderlijk toegankelijk was. De bijdrage van een reizende virtuoos kon de reden zijn. De aanduiding “*abonnement suspendu*” is ook vaak een aanwijzing voor het bestaan van een serie op de desbetreffende avond op de desbetreffende locatie. Verschil tussen een benefietconcert en een concert met “*abonnement suspendu*” is dat in het laatste geval in beginsel de concertondernemer winst of verlies incasseerde, in het eerste geval één van de medewerkers.

De laatste zinsnede voert naar een algemeen aspect van het achttiende-eeuwse concert. Eén of meer personen - vaak optredende musici - traden als concertondernemer op, die enerzijds de kosten van het concert voor hun rekening namen, anderzijds de baten inden. Andere musici waren medewerkers en ontvingen (vermoedelijk) een vast, afgesproken bedrag voor hun bijdrage.

Tussen de serieconcerten en de losse concerten in was er nog een variant die men een *kleine concertserie* kan noemen, een aantal van bijvoorbeeld vijf wekelijkse concerten achtereen. Deze vorm vindt men wel bij reizende musici, die ergens neerstreken en meenden dat er genoeg publiek was voor een aantal concerten achtereen. Het organiseren van een volledige serie van twintig concerten vereiste doorgaans een permanente of semi-permanente residentie in de plaats waar de concerten plaatsvonden.

In sommige gevallen werd er nog aanzienlijk frequenter gemusiceerd dan met een wekelijkse serie. Dat was vooral het geval bij concerten met een veel informelere inslag, zoals herberg- en vauxhall-concerten (zie onder). De frequentie ervan kon variëren van driemaal per week tot vrijwel dagelijks behalve zondag. De toegangsprijs was lager dan voor een meer formeel concert, de aanvangstijd kon zowel vroeger ('s-middags) of later ('s-avonds) zijn en er kon ook een combinatie met diner of bal zijn.

Tenslotte wilde er nog wel eens zelfs dagelijks worden gemusiceerd door bezoekende musici, zolang er toeloop was van publiek. In zo'n geval meldde de musicus in de krant dat hij elke dag op die-en-die tijden te horen was in dat-en-dat logement.

Concerten waren er over een heel scala wat ernst en luim betreft. Aan het ene uiterste stonden de concerten door gerespecteerde virtuozen gegeven in relatief prestigieuze concertzalen, al staat vast dat het 18de-eeuwse concert zelfs in de meest serieuze vorm aanzienlijk minder formeel was dan het huidige wat betreft het gedrag van het publiek. Een aspect van vermaak komt in het concert wanneer de musicus opzettelijk gebruik maakt van ongebruikelijke of bijzondere muziekinstrumenten om publiek te trekken, of andere kunststukjes uithaalt, bijvoorbeeld door een concert met de mond te fluiten of zijn eigen zang op de viool te begeleiden. In 1773 traden drie blinde musici uit Bologna op, die een heel trio op strijkinstrumenten spelen zonder strijkstokken, maar door met luciferhoutjes op de snaren te slaan. In een aantal gevallen werd in advertenties de nabootsing van vogelgeluiden, weersomstandigheden en andere activiteiten aangekondigd.

Het laten optreden van kinderen, zelfs kleine kinderen, valt ook in deze categorie. De eerste van deze wonderkinderen verschenen in de jaren-1740 op de concertpodia en ze bleven komen tot het einde van de achttiende eeuw (en later). Doorgaans reisden ze onder begeleiding van één of beide ouders, die dikwijls zelf ook optraden. In een aantal gevallen traden meerdere broers en/of zussen uit hetzelfde gezin op. De leeftijd van deze kinderen varieerde - blijkens opgaven in advertenties - zo tussen de zes en vijftien. Als de precieze leeftijd bekend is uit archivalische bron, dan blijkt de opgegeven leeftijd vaak een jaartje lager te liggen dan de werkelijke leeftijd. Wolfgang Amadeus Mozart, die met zijn zus Nannerl op negenjarige leeftijd optreedt in de Republiek onder leiding van zijn vader Leopold Mozart, is nu natuurlijk het bekendste voorbeeld, maar in de achttiende eeuw was hij slechts één uit een lange rij van soortgelijke gevallen.

Een wat bedenkelijk voorbeeld van de exploitatie van deze wonderkinderen geeft de volgende advertentie, waarbij moet worden aangetekend dat de jonge musicienne in kwestie, Gertrude Schmeling, later als La Mara een grote carrière als zangeres zou gaan maken:³

Alle Heeren, Dames en curieuse Liefhebbers word bekend gemaakt, dat t'Amst. ten huize van ANTHONY BERGMeyer Castelyn in de van ouds vermaarde Herberg BLAAUW JAN, nog maar voor weynig dagen, Monsr. Johannes Smerling met zyn Dogtertje oud circa 7 jaaren, zullen exerseeren haare wonderlyke konsten van Zang en Viool speelen, te beginnen 's avonds ten 6 uren precys, alzo dezelve uit de stad gaan; de prys voor ieder Persoon is een gulde en met een Dame f1-10. By gem. Bergmeyer is op de publyke plaats te zien een ZEE-KALF, die dagelyks in en uit het Water gaat.

Bij sommige concerten ging het niet alleen om muzikaal vermaak. Concerten in herbergen en logementen konden gevolgd worden door een bal, en uiteraard kon er altijd voedsel en drank worden genuttigd. Van een *herbergconcert* zal gesproken worden wanneer het 'consumptieve' aspect van het bezoek vooropstaat. Een speciale categorie, met een kortstondige populariteit in de jaren rond 1750 en opnieuw in de jaren-1780, wordt gevormd door de zogenaamde *vauxhall-concerten*, gegeven in de buitenlucht bij een uitspanning, vaak buiten de stadsmuren, waarbij het muzikaal vermaak doorgaans werd aangevuld met kermisachtige vermaken zoals vuurwerk en paalklimmen.

Concerten behoeven publiek en daarom - behalve die van de besloten concertverenigingen - publiciteit. De meest voorkomende vorm van publiciteit was het plaatsen van aankondigingen in kranten. Affiches of

3. *Amsterdamse Courant* 4 juni 1757.

aanplakbiljetten, zoals die werden gebruikt voor toneel- en operavoorstellingen, zijn voor de concertpraktijk ook benut, maar niet of nauwelijks bewaard gebleven. In hoeverre van-mond-tot-mond-reclame een rol speelde, valt niet te schatten. Vrijwel alle huidige kennis van het achttiende-eeuwse concertleven is daarom ontleend aan advertenties in de plaatselijke kranten. Deze aankondigingen noemen doorgaans de namen de concertgevers en van verdere solisten met hun instrumenten, of het om een vocaal of instrumentaal concert gaat (of beide), naast de praktische bijzonderheden zoals tijd, plaats en prijs. Vaak wordt er iets over het gespeelde vermeld, maar meestal in heel algemene termen; slechts bij uitzondering zijn specifieke composities te herkennen.

In de tweede helft van de achttiende eeuw waren veel concertaankondigingen in het Frans gesteld. De voornaamste reden hiervan lijkt te zijn dat dezelfde tekst dan zowel in de Nederlandstalige als in de Franstalige krant van de desbetreffende stad kon worden geplaatst. Een bijkomend voordeel is dat de buitenlandse concertgever wist wat er wordt geadverteerd. Maar het impliceert ook dat men ervan uitging dat de gemiddelde concertbezoeker zo'n Franse advertentie kan lezen. In een aantal gevallen werden concerten in verschillende steden geadverteerd.

Aanvullende informatie over concerten wordt soms geleverd door dagboeken en reisbeschrijvingen waarin concertbezoek wordt beschreven.

De concertgevers zijn eensdeels musici die permanent of semipermanent resideerden in de plaats van het concert, anderdeels reizende musici die er enkele dagen, weken of maanden verbleven. Diezelfde tweespalt geldt voor de medewerkende musici, al is het een onderscheid dat niet blijkt uit de teksten van de aankondigingen. Heel vaak traden in één concert zowel residerende als reizende musici op. Niet zeldzaam was het dat voor één concert musicus A concertgever is en musicus B medewerkende musicus, terwijl bij een volgend concert de rollen zijn omgekeerd. De concertgevers hoefden niet altijd zelf te horen te zijn op een concert: in een aantal gevallen traden ze als dirigent op (al wordt dat maar heel zelden expliciet vermeld), in andere gevallen hielden ze zich puur met de organisatie bezig.

Concerten - zowel in serieverband als los - vonden op alle dagen van de week plaats, maar niet op zondag. Verder waren christelijke feestdagen en ook bijvoorbeeld bededagen meestal een beletsel voor het geven van concerten. In de loop van de achttiende eeuw ontwikkelde zich een soort van concertseizoen, dat globaal liep van eind oktober tot in maart of april. Er waren in de zomermaanden wel concerten, maar deze waren minder frequent dan die in de wintermaanden. De wintertijd was ook de looptijd van de meeste series. Uiteraard waren de concerten die deels in de buitenlucht plaatsvonden, zoals de vauxhall-concerten, juist wel aan de zomermaanden gebonden.

Als men kijkt naar de aantallen concerten die in de kranten zijn geannonceerd, dan namen die in aantal toe naarmate de achttiende eeuw vorderde. Na een geleidelijke, doch gestage stijging werd in de jaren-1770 een topniveau bereikt wat betreft aantal, een niveau dat inzakte rond het midden van de jaren-1780, zeker een gevolg van de politieke onrust vanwege de patriottenbeweging en de neergaande economie. Na de restauratie van het Oranjehuis (september 1787) trad er een herstel in, zonder dat het oude niveau werd bereikt. Het herstel bleek bovendien van korte duur te zijn. In 1793 stortte het concertwezen opnieuw in, ditmaal een gevolg van de onrust veroorzaakt door de Franse bezetting van de Oostenrijkse Nederlanden. Na de vestiging van de Bataafse Republiek hernam het concertleven weer z'n oude gang.

In de kranten vindt men vaak de uitdrukking 'groot concert' (ook 'grand concert' of iets dergelijks). De betekenis van deze term is niet helemaal duidelijk. Het is mogelijk dat er dan sprake was van de begeleiding door een orkest en niet alleen door een continuogroep, maar helemaal zeker is dit niet. Op de meeste concerten traden zowel vocale als instrumentale solisten op. Hoe de begeleidende orkesten en orkestjes werden geformeerd wordt gewoonlijk in het midden gelaten. Het is aannemelijk dat veel gebruik werd gemaakt van

de ensembles die ter plaatse in de serieconcerten spelen. Zo werden vader en zoon Besozzi op 9 en 14 december 1756 in de Amsterdamse Manegezaal begeleid door het orkest van Hendrik Chalon, een notoire serieorganisator.

Aankondigingen van het gespeelde zijn zeldzaam maar niet uitzonderlijk. Slechts in een klein aantal gevallen zijn ze zo nauwkeurig dat de muziek ondubbelzinnig kan worden geïdentificeerd (*Stabat mater* van Pergolesi); meestal wordt alleen het genre genoemd ('een symfonie,' 'de nieuwste Italiaanse aria's,' enz.), eventueel met de componist erbij ('een symfonie van Stamitz'). Heel dikwijls werd eigen werk gespeeld: dan gaat het gewoonlijk om concerten, sonates en variaties voor het eigen instrument. Aantrekkelijk was ook het uitvoeren van delen uit dan populaire opera's. De muziek was doorgaans recent, hooguit tien à twintig jaar oud. De enige componisten die werkzaam waren vóór 1750 en standhielden op het concertpodium van de tweede helft van de achttiende eeuw waren Handel (vooral [delen van] oratoria) en Pergolesi (vooral *La serva padrona* en het *Stabat mater*). Gedurende het laatste derde van de eeuw nam de populariteit van programmatische muziek toe. Talrijk zijn vooral de veldslagen (batailles) die muzikaal werden uitgebeeld, in een tijd overigens dat er op het vasteland van Europa heel weinig werd gevochten. (De Republiek bleef tussen 1748 en 1795 geheel gevrijwaard van militaire acties.) De Nederlandse concertprogramma's leveren batailles op van achtereenvolgens Raimondi (voor het eerst 1776), Klöffler (1777), Hodermann (1783), Mansuy (1783), Gluck (1790) en Peter Dahmen (1790). Muzikale weergaven van de jacht waren een goede tweede wat betreft muzikale uitbeeldingen.

Gewoonlijk werden vocale en instrumentale soli en stukken voor grotere en kleinere bezetting op één concert door elkaar gemengd. Doorgaans waren de programma's naar huidige maatstaven gemeten lang (3 à 4 uur) en werd er vaker met verschillende, vermoedelijk niet tegelijk musicerende solisten opgetreden dan wij zouden doen. In de achttiende eeuw bestond reeds de tweedelige structuur van een concert, met pauze tussen de delen, die naar analogie van het theater wel aktes of bedrijven worden genoemd. Aanvangstijd was doorgaans 6 uur 's avonds; maar men treft ook half zes, half zeven, enz. aan als tijd om te beginnen.

Onder de buitenlandse musici die de Republiek bezochten voor het geven van concerten lijken Italianen het talrijkst, met Duitsers op een goede tweede plaats. Kleinere aantallen kwamen uit Frankrijk, Engeland en elders. (Uiteraard reisde een deel van de Italianen vanuit een standplaats buiten Italië.) Directe aankomst uit Italië werd als aanbeveling in de advertenties vermeld, evenals frases als "op doorreis naar Engeland". In veel gevallen werden posities van de buitenlanders vermeld, met name als het om functies aan een hof ging. Voor zangers werd het emplooi aan de opera te Parijs of Londen als aanbeveling benut. De concerterende musici uit eigen land kwamen deels uit de plaats van het concert, deels uit andere. Ook hier werden posities, vooral die bij de het hof en de Franse theatergezelschappen van Amsterdam en Den Haag, expliciet genoemd als aanmoediging om het concert te bezoeken. Verdere aspecten van aanbeveling waren het succes van voorgaande concerten en het hebben opgetreden aan hoven in binnen- en buitenland.

Het is al gezegd: zang was op bijna elk concert te horen, en het aantal zangsolisten was dan ook groter dan dat op enig instrument. Niet zelden werden concerten gegeven door delen van theatertroepen, zodat het vocale element als vanzelf op de voorgrond stond. Wat betreft de instrumenten lijken viool en klavier (klavecimbel, later ook piano) het meest frequent te zijn geweest, met daarnaast altviool, cello, contrabas, fluit, hobo, fagot, hoorn en harp. Op een gegeven moment deden klarinet en Engelse hoorn hun intree. Instrumenten als blokfluit en viola da gamba waren grote uitzonderingen. Italianen kwamen nogal eens met tokkelinstrumenten als gitaar, Engelse gitaar, mandoline, mandola, luit, theorbe, colascione en colascioncino.⁴ Tenslotte waren er nog de meer exotische instrumenten als de salterio, de salterio d'amore, de pantaleon (bespeeld door Noëlli) en

⁴ Colascione en colascioncino zijn luitachtige instrumenten met een klein corpus, een zeer lange hals en drie snaren. Er is geen geschreven repertoire.

slaginstrumenten als de ‘tambour de bas organisé’ en de ‘tamburo americano’. Op concerten in kerken werd uiteraard vooral orgel gespeeld.

Een concertkaartje kostte in de achttiende eeuw $f2$ à $f4$. In een aantal situaties was een tweede kaartje voor een meegebrachte dame goedkoper: meestal betaalde men een gulden meer dan voor een enkele kaart. Voor concerten van hetzelfde soort (en dezelfde status) in dezelfde plaats bestonden min of meer standaardprijzen, kennelijk om prijsbederf door concurrentie tegen te gaan. Concerten in logementen en bij uitspanningen waren goedkoper, zeker wanneer ze werden gecombineerd met eten, drinken en/of bal.

Er bestonden serieuze plaatselijke verschillen in de prijs van concerten. Den Haag was het duurste. De standaardprijs voor een gewoon concert was $f3$ voor een heer alleen en een dukaat ($f5:5$) voor een heer met dame. In Amsterdam was dat achtereenvolgens $f2$ en $f3$ (al verdween na 1772 de korting voor de meegebrachte dame goeddeels), in Rotterdam en Utrecht $f1:10$ (zonder korting voor de dame), in Arnhem $f1$. Incidenteel waren concerten duurder of goedkoper dan de plaatselijke standaardprijs.

Kaartjes voor een concert waren op verschillende plaatsen te verkrijgen: bij de concertgever zelf (die dan zijn adres of logement in de krant opgaf), bij de waard, herbergier of kastelein van de concertlocatie, bij een muziek- of boekhandelaar ter stede, en/of bij de aanvang van het concert zelf. Niet altijd zijn al deze mogelijkheden beschikbaar. In een aantal gevallen werden bij de zaal geen kaarten meer verkocht.

Konden concertgevers rijk worden van hun inspanningen? Rijk is misschien te veel gezegd, maar een goed bezocht concert kon een flinke winst opleveren. Stel dat een concert werd bezocht door 100 bezoekers die elk $f2$ betalen. Er komt dan $f200$ in het laatje. Hiertegenover stonden de kosten: de begeleidende musici (stel 10 à 15 à raison van enkele guldens per musicus), de solerende musici (à raison van enkele tientallen guldens per solist), de zaalhuur, de publiciteit en de kosten van de kaartverkoop. Exacte bedragen voor deze kosten zijn niet te geven; de honoreringen van de musici zijn een beetje afgeleid van de bedragen die de stadhouder in Den Haag voor hofconcerten laat betalen en gaan uit van de veronderstelling dat de bedragen in het hofcircuit beduidend hoger zullen zijn geweest dan die in het Amsterdamse commerciële circuit. Tezamen zullen de kosten voor een concert niet veel hoger dan $f100$ zijn, hetgeen dus voor de ondernemer een winst van een kleine honderd gulden betekent. Meer bezoekers en een hogere toegangsprijs konden die winst verdubbelen of verdrievoudigen. Nu moesten reizende musici veel geld uitgeven aan reis- en verblijfkosten, maar, het zij hier herhaald, met goedlopende concerten kon vrij veel geld worden binnengehaald. De Duitse reiziger Johann Beckmann noteerde dan ook in zijn dagboek het volgende over zijn ontmoeting met Carlo Tessarini in Groningen op 10 december 1762:

Inzwischen lernte ich in meinem Logis den berühmten Italiänischen Virtuosen auf der Violine kennen, den Herrn Tessarini. Er ist bereits ein alter Mann und redet sehr wenig. Er hat allenthalben mit seinen Compositionen und Concerten sehr viel Geld verdient, wie er denn auch hier viele Bewunderer fand. Ich wohnte seinem Concerte den ersten Abend auch bey.

Intussen leerde ik in mijn logies ook de beroemde Italiaanse vioolvirtuoos Tessarini kennen. Hij is al een oude man en praat weinig. Hij heeft allerwegen met zijn composities en concerten veel geld verdiend, zoals hij ook hier vele bewonderaars vond. Ik woonde de eerste avond zijn concert bij.

De verkoop van eigen composities door concertgevers die hier wordt vermeld, zal wel vaker voorgekomen zijn in samenhang met concerten, maar wordt, naar het lijkt, nimmer in de advertenties vermeld.

Het is niet zeker dat alle in de kranten aangekondigde concerten ook werkelijk hebben plaatsgevonden. Of liever: het is zeker dat tenminste sommige geannonceerde concerten geen doorgang hebben gevonden,

namelijk wanneer een aankondiging werd gevolgd door een afgelasting. Zo werd het op 19 augustus 1756 voor 25 augustus aangekondigde concert van Felice Giardini in de Doelenzaal enkele dagen later, op 21 augustus afgelast “à cause de quelques affaires pressantes qui lui sont survenues” (vanwege enkele dringende zaken die hem zijn overkomen). Het concert van 20 februari 1765 in de Amsterdamse Manegezaal, waar Johann Gabriel Meder het oratorium *Isacco* van Niccolò Jommelli zou dirigeren, was ‘op hooge Order’ afgezegd. Uiteraard is het onbekend hoeveel en welke concerten niet doorgegaan zijn zonder dat het in krantenadvertenties is gemeld.

Het is vooralsnog even onbekend welk deel van de gerealiseerde concerten door middel van advertenties aangekondigd is, of andersom, hoeveel concerten er zijn geweest die wij niet kennen omdat ze niet zijn geadverteerd. Soms wordt uit advertenties duidelijk dat er andere concerten zijn geweest die niet zijn geadverteerd, maar wel hebben plaatsgevonden. De huidige stand van kennis moet dus eerder als indicatief dan als definitief worden beschouwd.

Amsterdam speelde - het is al gezegd - de hoofdrol in het concertleven van de Republiek in de achttiende eeuw. Er waren talrijke losse concerten, er waren series georganiseerd door ondernemers, en er functioneerde de belangrijkste als zodanig gestichte concertvereniging van de Republiek: Felix Meritis. De Amsterdamse situatie zal worden besproken in §13.2.

Buiten Amsterdam was van een regelmatig concertleven sprake waar concertondernemers en/of concertverenigingen actief waren. Dit is zeker het geval geweest in Haarlem, Den Haag, Delft, Rotterdam, Maastricht, Utrecht, Arnhem, Zutphen, Deventer, Zwolle en Leeuwarden, maar het is niet uitgesloten dat nader onderzoek nog concerttradities in andere steden aan het licht zal brengen. Reizende musici traden bij gelegenheid ook in deze (en andere) steden op, vaak met gebruikmaking van de regulier beschikbare concertlocaties en ook de plaatselijke ensembles. De steden buiten Amsterdam komen aan de orde in §13.3.

De belangrijkste buitenlandse musici die hier te lande rondreisden in de achttiende eeuw met het doel concerten te geven zullen worden genoemd in verband met de plaatsen waar zij optraden. Maar van twee van hen - Mozart en Abbé Vogler - zijn de tournees door de Republiek zo opmerkelijk dat voor de bespreking daarvan een aparte paragraaf wordt ingeruimd (§13.4 en §13.5).

13.2 Amsterdam

De geschiedenis van het Amsterdamse concertleven tot 1795 kan - na de aanloop in de zeventiende eeuw - globaal worden verdeeld in twee helften: de eerste helft van de van de achttiende eeuw en de tweede helft. Deze twee helften lijken elk een eigen karakter te hebben gehad, maar het is mogelijk dat dit schijn is en slechts het gevolg van onze relatieve onwetendheid betreffende de eerste helft naast onze relatieve geïnformeerdheid betreffende de tweede helft. Voor zover er echter iets over te zeggen valt, lijkt het erop dat de eerste helft wordt gekenmerkt door een concertleven dat vooral op toeval is gebaseerd. Onze kennis van wat er precies heeft plaatsgevonden is al evenzeer van het toeval afhankelijk: advertenties en wat reisbeschrijvingen zijn onze voornaamste bronnen en het laat zich niet schatten hoe volledig de daarin voorkomende informatie is. Maar naar het schijnt waren er geen personen en/of instanties die regelmatig concerten organiseerden over een langere periode; wat er plaatsvindt was afhankelijk van ad-hoc-initiatieven, hetzij van Amsterdamse, hetzij van bezoekende musici.

Het beeld voor de tweede helft van de eeuw is heel anders. Er waren concertondernemers die jaarlijks serieconcerten organiseren, later werd er ook een concertvereniging opgericht, terwijl losse concerten, vooral door reizende musici, schering en inslag waren. De advertenties in de *Amsterdamse Courant* lijken een redelijk uitvoerig - zij het zeker niet volledig - beeld van de situatie te geven. Het is goed de zojuist gegeven overwegingen in het achterhoofd te houden bij het lezen van wat nu volgt.

Amsterdam had gedurende de achttiende eeuw de concorderende musicus een respectabel aantal concertlocaties aan te bieden. De belangrijkste locaties waren zonder twijfel de Manegezaal en de Doelenzaal. De *Manegezaal* was een ca. 17 x 17 m² grote ruimte op de etage direct boven de stallen van de Amsterdamse manege, in 1744 gebouwd tegen de Amsterdamse stadswallen aan het einde van de Leidsegracht. De zaal werd ook voor andere doelen gebruikt. Wat opvalt in de programmering bijvoorbeeld is dat de maandagavond *altijd* wordt vrijgehouden van concerten. Het kan er op wijzen dat deze avond aan anderen (bijvoorbeeld van de manege zelf) toegewezen is geweest. De zaal bleef tot diep in de negentiende eeuw als concertzaal in gebruik, totdat de manege in 1881 werd afgebroken. Afbeeldingen van het interieur zijn onbekend; enkele 19de-eeuwse foto's laten het exterieur zien. De uitvoerigste verbale beschrijving van hoe het er tijdens een concert toeging, lijkt die te zijn van Nina d'Aubigny, die in haar dagboek verslag deed van een bezoek aan het concert in de Manegezaal van 27 juli 1790, toen La Todi (Luisa Aguilar) er als vocaal soliste optrad, en Antoine Fodor als pianosolist:

L'orchestre est infiniment plus élevé que le notre et range en amphitheatre; au milieu le pianoforte, dans le fond les basses, sur un cercle les premier et second violon et la viole, sur le cercle second les instrument à vent. Chaque musicien a un banc pour être assis en jouant. Devant l'orchestre est un banc qui fait le vis-à-vis des dames du premier rang de chaises, où les galants de la ville font la conversation, ce qui est très-intéressant. Après une sinphonie Todi chanta un air de bravour de Sachini. Fodor jouera un concert de fortepiano de Stamitz, ensuite un air de Todi de Nauman 'De media a se perd', une sinphonie, Todi un air de Zingerelli 'Per costume y mio bel nume,' encor une simphonie et pour le dernier l'air de Bach 'Soti Cacio.' La Todi étoit vêtue de noir et sa tête et tout son corp rempli de diamants. Je ne dis pas trop quand je voudrois sortir du monde si je pouvois toujours entendre son chant après être morte.

Het podium is veel hoger dan bij ons en heeft de vorm van een amfitheater: in het midden de piano, achteraan de bassen, in een kring de eerste en tweede violen en de altviolen, in de tweede kring de blaasinstrumenten. Elke musicus heeft een bank om zittend te kunnen spelen. Voor het podium is een bank tegenover de dames op de eerste rij met stoelen, waar de galante jongelieden van de stad hun conversatie voeren, wat heel interessant is. Na een symfonie zong La Todi een bravouraria van Sacchini en speelde [Antoine] Fodor een pianoconcert van [Carl] Stamitz. Vervolgens zong Todi een air van Naumann, *Demedia a se perduta*, werd er een symfonie gespeeld en zong Todi een aria van Zingarelli, *Per costume il mio bel nume*. Daarna nog een symfonie en tot slot een aria van [Johann Christian] Bach, *Se ti caccio*. La Todi was in het zwart gekleed en haar hoofd en heel haar lichaam waren bedekt met diamanten. Ik zeg niets te veel wanneer [ik zeg dat] ik deze wereld zou willen verlaten als ik altijd haar zang kon horen na mijn dood.

De *Doelenzaal* lag op de eerste etage van de Kloveniersdoelen aan de Nieuwe Doelenstraat, aan het einde naar de Kloveniersburgwal toe, aan de waterzijde. Ook deze zaal bestaat thans niet meer: in de negentiende eeuw moest het karakteristieke oude Doelengebouw wijken voor het huidige Doelenhotel op dezelfde plek. De Doelenzaal was als zaal ouder dan de Manegezaal en had ook op het gebied van het concert een oudere traditie, dat wil zeggen een die teruggaat tot het einde van de zeventiende eeuw. De Doelenzaal werd zeer regelmatig gebruikt voor andere dan muzikale activiteiten, zoals verkopeningen, veilingen en demonstraties. Afbeeldingen van het interieur tijdens een concert zijn niet bekend. Enkele achttiende-eeuwse prenten tonen het interieur tijdens andersoortige activiteiten alsmede het exterieur.

Naast de Manege- en de Doelenzaal waren er in Amsterdam nog tal van andere plekken om op te treden, van heel verschillend karakter. In de eerste plaats kunnen de logementen worden genoemd, zoals ‘t Wapen van Amsterdam’ (Kloveniersburgwal centrumzijde bij het Rusland), ‘De Keizerskroon’ (Kalverstraat), ‘De Zon’ (Nieuwendijk), ‘t Wapen van Embden’ (Nieuwendijk), ‘Nieuw Maltha’ (Nes), ‘t Oude Wapen van Embden’ (Nieuwendijk), en ‘Het Rondeel’ (Doelenstraat nabij het Rokin). Met name ‘t Wapen van Amsterdam’ vervulde gedurende een bepaalde periode rond 1780 een zeer belangrijke rol als concertlocatie. Niet verward met de Doelenzaal moet worden de zaal van de hand- en voetboogschutters aan de Garnalenmarkt (huidige Singel bij de Universiteitsbibliotheek); deze zaal wordt ook wel de Garnalendoelen genoemd. Van minder allure waren de concerten die werden gegeven in herbergen in de Joodse wijk; gedurende bepaalde jaren werd daar regelmatig zonder intekening wekelijks gemusiceerd.

In 1788 kreeg Amsterdam er een echte concertzaal bij in het gebouw van Felix Meritis. Daarnaast vonden er concerten plaats in de verschillende theaters, zowel in de Amsterdamse Schouwburg (voornamelijk rond 1760) en de zaal van Kunstmin Spaart Geen Vlijt (voornamelijk rond 1790) aan de Keizersgracht als in het Franse Theater aan de Overtoom (jaren-1770) en het Duitse Theater aan de Amstelstraat (jaren-1790). De Oude Kerk en de Oude Lutherse Kerk werden gebruikt voor orgelconcerten

In de eerste helft van de achttiende eeuw was de Doelenzaal de belangrijkste concertlocatie, met ‘t Wapen van Embden’ als een goede tweede. Rond 1750 voegde de Manegezaal zich bij deze, om in de jaren-1760 veruit de meest gebruikte zaal voor concerten te worden. In de periode van 1771 tot 1781 verdween de Manegezaal vrijwel uit beeld als concertlocatie; in deze jaren is 90 % van de gedocumenteerde concerten gegeven in ‘t Wapen van Amsterdam.’ Vanaf 1781 was de Manegezaal weer terug als de voornaamste concertzaal, een situatie die voortduurde tot 1795. In de jaren 1785-1786 speelde ‘t Wapen van Amsterdam’ nog een bijrol, om daarna vrijwel geheel te verdwijnen als plek voor concerten. Naast de Manegezaal werden de Doelenzaal, Het Rondeel, de Garnalendoelen en nog enkele andere logementen benut voor het geven van concerten in deze periode.

De oudste gedocumenteerde Amsterdamse concerten zijn - na de in de inleiding van dit hoofdstuk genoemde concerten in de Schouwburg rond het midden van de zeventiende eeuw - die welke Johan Schenck en John Abell in maart 1696 adverteren als ‘collegia musica’; ze werden gegeven op woensdagavond in de Kloveniersdoelen (Doelenzaal), aanvangstijd 6:00 ’s avonds. Vermoedelijk bestond het collegium dan al enige tijd.⁵ John Abell was een befaamde Engelse zanger (en kleurrijke persoonlijkheid), die vanaf 1695 het vasteland bereisde. De *Amsterdamse Courant* annonceerde een concert door hem alleen op 15 november 1696 in de Kloveniersdoelen, ter gelegenheid van de verjaardag op (14 november) van de koning van Engeland, dat wil zeggen de stadhouder-koning Willem III. Abell trad in de jaren 1696 en 1697 ook op andere data in Amsterdam op en ook in andere plaatsen in de Republiek. De Amsterdamse uitgever Estienne Roger gaf enkele van de airs uit die waren gezongen op het concert van woensdag 12 december 1696. Later was Abell weer in Amsterdam: op 13 maart 1709 gaf hij een ‘laatste’ concert in de Doelenzaal, vermoedelijk ter afsluiting van een serie. Op 28 november 1714 gaf hij weer een concert op woensdag in de Doelenzaal. Er vonden ook concerten plaats in de Kloveniersdoelen die worden gegeven door amateurs, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de titel van het kamerspel *Lof der musyk* van Aegidius van der Hoven (Amsterdam, 1699) dat bedoeld was om te volgen op een concert verzorgd door Josua Sanderus.

Vrijwel gelijktijdig met Schenck en Abell probeerden de musici Simon van der Cruijssen en Emanuel van der Hoeven een soortgelijk collegium musicum van de grond te krijgen, in het logement ‘t Keizershof’ op de Nieuwendijk. Nicolas Sauter en Jacques Cocqu werkten als musici mee. Deze onderneming kwam echter niet

5. Toen een concurrerende onderneming wilde starten op 23 februari 1696, werd die beschreven als “collegie van musicq gelijk men op de Colveniersdoelen ’t seedert eenige tijd herwart heeft gedaan.” (Colvenier = Klovenier)

van de grond. De bewaard gebleven documenten rond deze onderneming laten zien dat het de bedoeling was om met toegang bij inschrijving te werken.

De naam 'collegium musicum' werd in deze tijd wel vaker gebruikt voor een concertreeks. In 1697 richtten Hendrik Anders, Carolus Rosier en zijn dochters Maria Petronella en Maria Anna, Jacques Cocqu en zijn dochter Catharina, Nicolas-Ferdinand Le Grand, François Desrosiers, en Michel Parent een collegium musicum op om concerten te geven, gedurende de zomer in Amsterdam, gedurende de winter in Den Haag. Helaas zijn geen verdere berichten over deze onderneming bekend, maar tenminste lijkt het de bedoeling te zijn geweest om een serie van concerten te geven. Dat de benaming muziekcollege tot het midden van de achttiende eeuw (en zelfs later) werd benut om openbaar toegankelijke concertseries mee aan te duiden wijst op een inspiratie van het muziekcollege-wezen op het concertwezen. Daarbij is opmerkelijk dat Amsterdam, waar die concerten onder de naam van muziekcollege juist het eerst en meest worden vermeld, nauwelijks of geen traditie op het gebied van het (stads)muziekcollege had. Maar men kan natuurlijk naar Utrecht en Arnhem hebben gekeken.

Onze kennis van concerten in Amsterdam gedurende de eerste helft van de achttiende eeuw is vrijwel geheel afhankelijk van advertenties. Wij noemen er een paar om een indruk te geven. De musicus Nicolas de Gruson adverteerde bijvoorbeeld in de *Oprechte Haerlemse Courant* van 7 november 1709 een concert dat op 15 november zou gaan plaatsvinden in de Amsterdamse Doelenzaal, waarbij ter gelegenheid van de vigerende veldtocht een muziekstuk met stemmen, pauken, trompetten, enz. van zijn hand zou worden uitgevoerd.

De oudste gedocumenteerde serie na die van Schenck en Abell aan het eind van de zeventiende eeuw is die van de Fransman Jean-Baptiste-François Saint-Hélène die tegen 1740 in de Republiek verscheen. Hij annonceerde een concertreeks voor het seizoen 1737-1738 die op woensdagavond in de Doelenzaal moest plaatsvinden. 't Wapen van Embden' was de plaats waar de musicus Franz Kröner met zijn drie zoons gedurende het seizoen 1740-1741 twaalf concerten op dinsdagavond gaf.

Rond 1740 deden de eerste rondreizende virtuozen Amsterdam aan om er concerten te geven. De Italiaanse violist Giovanni Piantanida verbleef, op doorreis van Sint-Petersburg en Hamburg naar Engeland, van de zomer van 1738 tot en met begin 1739 in Amsterdam om er concerten te geven. Het eerste vond plaats in het logement 'De Zon' op 18 juni 1738, het laatste op ** februari 1739.

In de jaren 1741-1742 trad de beroemde zangeres Francesca Cuzzoni herhaalde malen in Amsterdam op. Zij was de ster geweest in Handel's Royal Academy of Music van de jaren-1720, en had daarna al in een groot aantal plaatsen in Europa gezongen. Het verhaal gaat dat zij in Amsterdam door schulden in grote moeilijkheden was geraakt, daarvoor zelfs in de gevangenis was opgesloten en dat ze buiten de gevangenis mocht optreden om met behulp van de inkomsten daarvan de schulden af te betalen. Het is echter de vraag of deze het eerst door Fétis vertelde anekdote op waarheid berust. Francesca's eerste concert was in Amsterdam op 22 november 1741, in de Doelenzaal, het laatste in dezelfde zaal op 31 maart 1742. Daartussendoor zong ze ook een aantal malen in het logement 'De Zon'. Diverse malen werd er gezamenlijk opgetreden met de violist Giuseppe Verocai.

Een vrij opmerkelijke reeks concerten werd gegeven door een niet bij name genoemde 'Engelse juffrouw' van elf jaar oud, in 'Het Wapen van Embden.' Zij zong, maar speelde vooral klavecimbel. In januari 1743 werd een reeks van vijf wekelijkse concerten gegeven, op 2, 9, 16, 23 en 30 januari. Wegens succes vonden ook concerten plaats op 6 en 13 februari. Het bijzondere is dat de advertenties van deze concerten een deel van het gespeelde exact specificeren. Voor het concert op 16 januari werden nog alleen maar componistennamen genoemd: Corelli, Hasse, Chelleri, Scarlatti en Rameau. Maar voor 30 januari werden ook de stukken genoemd: Suite 3 van Handel, Sonata 7 en 16 van Scarlatti (zeker uit de *Essercizi per gravicembalo* [Londen 1739]), *La poule*, *Le rappel des oiseaux* en *L'Égyptienne* van Rameau (uit de gedrukte bundels met

klavecimbelmuziek). Op 6 en/of 13 februari speelde zij Rameau's *L'Enharmonique* en 'La fuga'; met dit laatste stuk wordt vermoedelijk de Sonata 30 uit Scarlatti's *Essercizi* (betiteld *Fuga*) bedoeld: de titel is bij Rameau niet te vinden. Verder speelde zij op deze dagen nog *L'entretien des Muses*, *Les sauvages*, *Les trois mains* en *Les cyclopes* van Rameau, *L'embaras*, *La confusion* en *Le carillon* van Chelleri, de Suites 2 en 7 van Handel, het *Capricio* voor klavecimbel van de Haarlemse organist Henricus Radeker (het stuk was kort daarvoor door Gerhard Frederik Witvogel in Amsterdam uitgegeven) en het concert voor klavecimbel alleen van de verder onbekende componist Pichel (eveneens een recente uitgave van Witvogel). Het bij name noemen van gespeelde stukken in advertenties is een grote uitzondering in de achttiende-eeuwse advertenties. Op 12 en 19 januari 1745 trad de Engelse juffrouw nog twee keer op in Amsterdam, nu in 'Het Huis op het Spui.'

Er waren ook concertgevers van Nederlandse bodem in deze jaren. Jacob Potholt, later organist van de Oude Kerk in Amsterdam, speelde viool en cello op een concert in 'Het Wapen van Embden' op 10 februari 1740; de violist Pieter Hellendaal trad op 11 september en 13 november op in 'De Zon,' op 18 december in 'Het Wapen van Embden.' Een opmerkelijk optreden in de jaren-1740 is het Amsterdamse concert van Francesco Maria Veracini (1690-1768), op 24 november 1746 in 'De Zon' en op 26 april 1747 in de Doelenzaal. Veracini had kort daarvoor Engeland verlaten; het Amsterdamse concert is het enige biografische gegeven na het vertrek tot hij in 1750 in Florence wordt gesignaleerd. Veracini arriveerde kort na de start van een concertserie van de reizende Italiaanse violist Carlo Tassarini, in het logement 'De Landsknecht' in de Warmoesstraat; zijn concerten vonden op dinsdagavond plaats. Twee jaar later was er een serie van Jan Frederik en Anton Groneman, met concerten op de zaterdagavond in 'Het Wapen van Embden' op de Nieuwendijk, aan te vangen op 26 oktober 1748. De prijs per concert was *f*1; over intekening wordt niet gesproken.

De *Amsterdamse Courant* van 1748 bevat geen aankondigingen van losse concerten. In de wintermaanden van 1749-1750 annonceerde David Latas Franco, die zich afficheert als Italiaans muziekmeester, ettelijke concerten te geven door zijn twee kinderen, zeven en tien jaar oud, die zullen zingen in 'De Tweede Liesveldse Bijbel' in de Warmoesstraat. (Het is de eerste maal dat we musicerende kleine kinderen tegenkomen [als we de 11-jarige Engelse juffrouw van 1743 uitsluiten], 'wonderkinderen,' een verschijnsel dat later in de eeuw en in de negentiende eeuw grote en grootse vormen zou gaan aannemen.) De eerstvolgende aankondigingen van concerten betreffen evenzeer de muzikale jeugd: Cassandra Frederik, zes jaar oud, zal met haar moeder, Elisabeth Frederik,⁶ een concert geven, Cassandra zal klavecimbel spelen, haar moeder zingen. De optredens waren aangekondigd voor 8 juli 1750 ('Het Wapen van Embden') en 22 juli ('De Keizerskroon').

Beginnende met 1751 is een sterke toename van het aantal concertaankondigingen te zien. Het volgende overzichtje betreft slechts de losse concerten van het jaar 1751 - de vauxhall-concerten van Jan Frederik Groneman en de concertserie van Santo Lapis (zie onder) zijn niet opgenomen:

- 3 februari: Christian Ernst Graf met zijn broer (Friedrich Hartmann Graf?) in 'De Zon.'
- 18 maart, 21 april: Cipruttini (cello) in de Doelenzaal.
- 20 april: Haymo Latas Franco (viool; acht jaar oud) in 'De Middelste Bijbel.'
- 12 mei: Haymo Latas Franco in 't Wapen van Embden.'
- 26 mei: twee Italianen (o.m. colascione, Dominico Cola?) in 't Wapen van Embden.'
- 9 juni: Dominico Cola (colascione) in 't Wapen van Embden.'

6. Beide namen zijn artiestennamen. Elisabeth Frederik is Elisabeth Brodeau, de vrouw van Johan Frederik Groneman (ofwel 'Monsieur Frédéric'); zij noemde zich dienovereenkomstig 'Madame Frédéric.' De identiteit van Cassandra is niet duidelijk: het paar had een zesjarige zoon, Johannes Albertus (gedoopt 8.1.1744), maar hun oudste dochter was pas vijf jaar oud: Anne Elisabeth (gedoopt 8.9.1745).

- 16 juni: Cola in de Manegezaal.
23 juni: Eugenia Mellini (zang), Francesco Lini (zang), Pieter Hellendaal (viool), Cipruttini (cello) in de Manegezaal, met groot orkest.
30 juni, 7, 15, 22, 28 juli: Cipruttini in 'De Zon.'
13 juli: Eugenia Mellini groot concert in de Manegezaal.
27 juli, 9, 18 augustus: [C.E.] Graf en [Friederich Wilhelm] Michelet in 'De Witte Molen.'
25 augustus: Lucia Tixiano Vicentura (zang) in de Doelenzaal.
8 september, 6 oktober: Eugenia Mellini in de Doelenzaal.
20 oktober: Lucia Tixiano (zang), Giuseppe Alberti (luit) in 't Wapen van Embden.'
23 november: Haymo Latas Franco, Mej. Latteni (zang, glasharmonica?) in 't Oude Wapen van Embden.'
18 december: verschillende zangers en zangeressen in de Nieuwe Doelen aan het Singel.
12 december: Salvatore Lanzetti (cello) en Renieri (zang) in de Doelenzaal.

Het is mogelijk dat het grote aantal losse concerten in 1751 een toevalligheid was of dat er toevallig heel veel geadverteerd is. Feit blijft echter dat er vanaf deze tijd regelmatig advertenties van dit soort concerten werden geplaatst in de *Amsterdamse Courant* en men mag wel aannemen dat het uit concurrentieoverwegingen in ieders voordeel was om te adverteren.

Zoals gezegd, het lijkt wel of het midden van de eeuw het sein vormde voor een significante intensivering van het Amsterdamse concertleven. Het aantal incidentele concerten steeg scherp en er kwamen nu ook jaarlijkse series. Op 26 juni 1751 startte Jan Frederik Groneman in de Vauxhall aan de Overtoomseweg vlak buiten Amsterdam zijn vauxhall-concerten; de toegangsprijs was laag (*f*0:11), omdat werd verwacht dat de toehoorders ook nog wat consumeerden. De concerten werden - in beginsel driemaal per week, op maandag, woensdag en zaterdag - voortgezet tot in september. Over het gespeelde weten wij weinig, behalve dat op 21 juli 1751 het 'Schouwburgconcert' van Vivaldi (in 1738 gespeeld bij het 100-jarig jubileum van de Schouwburg) werd uitgevoerd. Gedurende de zomer van 1752 vonden opnieuw vauxhall-concerten plaats.

Op 17 augustus 1751 kondigde Santo Lapis, een te Amsterdam woonachtige concert- en operaondernemer van Italiaanse afkomst, zijn intekenconcerten aan voor de komende winter, in de Doelenzaal, wekelijks op woensdag en te beginnen op 3 november 1751. Toen echter de datum naderde, werd de aanvang nog enkele malen uitgesteld, eerst tot 17 november, alvorens de serie uiteindelijk op dinsdag 24 november van start gaat. Vanaf de tweede week vonden de concerten op woensdagavond plaats. De toegangsprijs voor de hele serie bedroeg 5 ducaten (= *f* 26:5) voor één persoon (= heer), 8 dukaten (= *f* 42) voor een heer met een dame. Deze serieprijs betekende een vrij behoorlijke reductie ten opzichte van de losse verkoop, waar een heer alleen *f* 2 betaalde, met een dame *f* 3. (Laatstgenoemde prijzen waren een Amsterdamse standaard gedurende de tweede helft van de achttiende eeuw en werden op kartelachtige wijze aangehouden om prijsbederf door concurrentie te voorkomen.) Na wat uitgevallen concerten, onder meer dat van 1 februari 1752 vanwege de begrafenis van Willem IV, kon Lapis zijn serie afsluiten op 11 april 1752. Op 18 april werd nog een afsluitend benefietconcert voor Eugenia Mellini gegeven, die kennelijk aan de serie had meegewerkt. Mme Mellini was een Italiaanse zangeres die in 1750 in de operatroep van Giovanni Francesco Crosa had gezongen en in Amsterdam is gebleven, tot haar overlijden in 1775; haar naam zal in dit hoofdstuk nog herhaaldelijk in verband met Amsterdamse concerten worden genoemd.

Lapis organiseerde ook series van intekenconcerten in de seizoenen 1752-1753 en 1753-1754. Op deze concerten liet hij vooral de zangers en zangeressen zingen die ook in zijn opera-onderneming optraden. De concerten van het seizoen 1752-1753 werden voor het eerst aangekondigd op 22 september 1752, maar

begonnen uiteindelijk pas op dinsdag 2 januari 1753. Tweemaal werd een extra concert op donderdag gegeven om de serie te versnellen. Het vijftiende concert vond op 27 maart plaats, een benefiet op 17 april sloot de serie definitief af. De serie van 1753-1754 kwam niet echt van de grond. Op 25 september 1753 werd de serie voor het eerst aangekondigd. Toen het eerste concert plaatsvond, op donderdag 20 december, was de reeks al beperkt tot acht concerten, maar het heeft er alle schijn van dat de serie na het vijfde concert op 17 januari 1754 gestopt is. Gedurende deze en jaren liet Lapis opera duidelijk voorgaan, waarin overigens dezelfde musici optraden als in zijn concerten. In de zomer van 1754 nam Francesco Ferrari de Italiaanse opera-activiteiten van Lapis over. Ook hij wilde zijn zangers en zangeressen in een concertserie laten optreden, maar van de twaalf aanvankelijk aangekondigde concerten hebben er vermoedelijk maar twee plaatsgevonden, op 7 en 14 december 1754.

In dezelfde periode waren er ook concertseries van Hendrik Chalon, maar aangezien deze niet werden geadverteerd is onze kennis ervan gering. Chalons concerten vonden plaats in de Manegezaal (tijdens het seizoen 1752-1753 onder meer op donderdag 31 januari en 14 februari 1753) en waren behalve voor intekenaren uitsluitend toegankelijk voor vreemdelingen, dat wil zeggen, niet-Amsterdammers.

In de jaren-1760 volgden soortgelijke concertseries van Eugenia Mellini. Haar concerten, geannonceerd als 'Winterconcerten,' vonden plaats op vrijdag, in het seizoen 1760-1761 in het logement 'Nieuw Maltha' aan de Nes, in het seizoen 1761-1762 in 'Het Wapen van Embden' aan de Nieuwendijk, in 1762-1763 in de Doelenzaal, in 1763-1764 in 'De Keizerskroon' in de Kalverstraat (met Jan van Rems), in de seizoenen 1764-1766 in de Manegezaal (zonder de ondernemers te noemen). In het seizoen 1767-1768 stonden de vrijdagse Winterconcerten op naam van Hendrik de Hey en vonden ze plaats in 'De Zon,' in 1769-1772 op naam van Jan van Rems en vonden ze plaats in de Manegezaal.

Concerten op dinsdagavond werden in de Manegezaal georganiseerd in de seizoenen 1764-1771. Voor de jaren 1764-1768 wordt geen ondernemer genoemd in de aankondigingen in de *Amsterdamse Courant*. De zanger Magalli organiseerde de concerten in de seizoenen 1768-1771.

Aanvankelijk was de woensdagavond in de Manegezaal de favoriete avond voor losse concerten, maar in de seizoenen 1768-1771 vonden er kennelijk series plaats op deze avond, gezien de regelmatige benefieten tegen het einde van het seizoen. Mogelijk waren deze series nog het werk van Mme Mellini. In 1771 gingen deze woensdagconcerten naar 't Wapen van Amsterdam,' waar ze tot en met het seizoen 1779-1780 plaatsvonden om dan, in de seizoenen 1780-1783 in de Manegezaal te worden gehouden. Vermoedelijk stonden ze gedurende deze gehele periode, dat wil zeggen van 1771 tot 1783, onder leiding van de Italiaan Ignazio Raimondi. Zijn naam althans duikt steeds weer op bij de benefietconcerten en de concerten onder "abonnement suspendu" op woensdagavond. De benefieten waren deels voor Raimondi zelf, deels voor de zanger M. J. J. Casaer en de zangeres Isabelle Hoenraedt, die kennelijk beiden een belangrijke rol in de concerten hadden. Van 1771 tot 1774 waren er series van Jan van Rems op vrijdag in de Manegezaal, in een aantal jaren mogelijk ook aparte series van Casaer, in de jaren 1772-1779, in 't Wapen van Amsterdam. Voor het seizoen 1778-1779 is geen serie van Raimondi gedocumenteerd.

Aanwijzingen voor een concertreeks van Jan Pieter Ruloffs, jongere broer van Bartholomeus Ruloffs, zijn er voor het eerst met betrekking tot het seizoen 1782-1783. De serie werd in 'Het Rondeel' gegeven, waar zij ook plaatsvond in de seizoenen van 1784 tot 1788, al is die voor 1786-1787 niet gedocumenteerd. In het seizoen 1783-1784 vond Ruloffs' serie in de Manegezaal plaats, in 1788-1789 in 't Wapen van Amsterdam,' in 1789-1790 in de Doelenzaal, in 1790-1791 weer in 'Het Rondeel.' Uit de laatste jaren zijn nog enkele andere series te melden, zoals die gedurende het seizoen 1782-1784 op maandagavond in 't Wapen van Embden door de violist Gottfried Lorenz Feistkorn en de klarinettist Kreger en mogelijk die van de cellist Gaetano Agazzi in Manegezaal (seizoenen 1787-1788 en 1790-1791). Agazzi kan ook andere jaren als serie-organisator actief

geweest zijn, maar concrete aanwijzingen ontbreken. Voor het seizoen 1791-1792 en later zijn geen aanwijzingen voor concertseries beschikbaar. De gegevens, uitgewerkt in het informatiedeel achter deze paragraaf, betreffen mogelijk slechts een deel van het werkelijke aantal series.

Gedurende de 45 jaar tussen 1750 en 1795 trok een lange stoet concerterende musici aan de Amsterdamse concertpodia voorbij. Daaronder waren zowel in de Republiek residerende als bezoekende musici. De grens tussen beide groepen is overigens vaag, want sommige musici reisden na een week of een maand door, anderen bleven enkele jaren, weer anderen vijf of tien jaar. In de jaren-1750 was bijvoorbeeld Eugenia Mellini een regelmatige verschijning, in de jaren-1760 waren dat Johann Gabriël Meder, Francesco Pasquale Ricci, Carl Michaël Esser, Magalli en Francesco Maggiore en zijn dochter Angelica. Concerten tijdens kortere bezoeken werden gegeven door Salvatore Lanzetti (cello; 1751-1752), Gaetano Guadagni (castratzenzanger; 1754), Mme Trenti (= Teresa Imer, 1758-1759), Carl Friedrich Abel (1758; viola da gamba), Joseph Canavas (1763; viool), voordat Wolfgang Amadeus en Nannerl Mozart op 29 januari, 26 februari en 16 april 1766 in de Manegezaal optraden.

In de jaren volgend op Mozarts bezoek werd Amsterdam onder meer bezocht door Johann Christian Bach (klavecimbel; 1769), het echtpaar Ludovico en Maddalena Sirmen Lombardini (beiden viool; 1770), Antonio Lolli (viool; 1770-1771), Johann Baptist Wendling (fluit; 1771), de familie Schroeter (1771, 1776, 1778), Giovanni Punto (= Johann Stich, hoorn; 1771, 1773), Antonio Albanese (castratzenzanger; 1773), Georg Noëlli (pantaleon, 1773), Alessandro Fridzeri (zang; 1774), Giovanni Battista Cirri (cello; 1775), Johann Christoph Friedrich Bach (klavecimbel; 1777) en Bernhard Anton Romberg met zoon en neef (fagot, cello en viool; 1779). Nederlandse of althans in de Republiek werkzame musici die in deze periode optraden op de Amsterdamse concertpodia zijn Adolf Peter Schill (glasharmonica), Hendrik de Hey (viool), Jan Pieter Ruloffs (viool), Carel Vermeulen (viool), M.J.J. Casaer (zang), Georg Anton Kreusser (directie; 1772-1777; later carrière in Mainz), David Leonhard van Dijk (directie; 1772), Ernst Schick (viool, vanaf 1773; later internationale carrière), George Frederik Richter (klavecimbel), (Nicolas?) Ximenez (viool), Giovanni Francesconi (viool; 1774), Johann Georg Rauppe en zijn broer Johann Balthasar Rauppe (cello, viool, vanaf 1775).

Wat betreft losse concerten in deze jaren is het interessant om als voorbeeld een overzicht te geven van deze categorie concerten voor de jaren 1770 en 1771, voorzover zich dat laat reconstrueren uit de advertenties in de *Amsterdamse Courant*. We vinden daar de volgende aankondigingen van concerten, *alle* te geven in de Manegezaal en *alle* toegankelijk voor dezelfde prijs: *f*2 voor een heer alleen, *f*3 voor een heer met een dame:

di 9 januari 1770: Costioli, Mme Costioli (zang), Carl Michaël Esser (viool).

do 11 januari: Magalli (zang).

di 16 januari: Catarina Galli (zang).

wo 24 januari: Mongeri (zang).

di 30 januari: Ludovico Sirmen (viool), Maddalena Sirmen Lombardini (viool).

do 8 februari: Esser (viool).

di 13 februari: Wolfgang Nicolaus Haueisen (klavecimbel).

do 22 februari, do 1, di 6 maart: zeven Italiaanse musici van de keurvorst van Keulen.

di 27 februari: Sirmen, Mme Sirmen, Catarina Galli.

vrij 6 april: Willem Spandau (hoorn).

woe 25 april: Catarina Galli (zang), Francesco Zappa (cello).

wo 2 mei: Christian Gottlieb Tübel met orkest van 30 personen: cantate *Ino*.

di 13 november: Domenico Lanzetti (cello).

di 27 november: Andrea Rossi (colascione) en Lorenzo Molinari (gitaar).

do 13 december: Carel Vermeulen (viool).

di 20, 27 december: Antonio Lolli (viool), Mme Grassi (zang).

do 3, 10 januari 1771: Lolli (viool), Mme Grassi (zang).

wo 30 januari: Mme F. Urspringer (zang).

do 14 februari: Esser (viool).

do 21 februari: Johann Baptist Wendling (fluit), Esser (viool).

di 26 februari: Vermeulen (viool).

do 7 maart: Casaer (zang) en Weys (klavecimbel).

di 14 mei: Nicolossi, Cesari, Teresa en Marianna Cesari, allen zang.

di 28 mei: Teresa Cesari (zang).

di 2, do 4, di 9 juli (Theater Overtoom): Nicolossi (zang), Teresa Cesari: muziek van Galuppi, Caffarelli, Pergolesi, e.a.

wo 28 augustus, 4 september: Familie Schroeter: vader Johann Friedrich (directie), dochter Corona Elisabeth (zang) en zoons Johann Samuel (klavecimbel) en Johann Heinrich (viool).

wo 2 oktober: Mme. Farinelli en dochter.

wo 16, di 29 oktober: Ignazio Raimondi.

do 21 november: F. Reiner (fagot), J. Punto [=Stich] (hoorn).

do 5, di 10 december: Schlick (cello).

di 24 december: Ignaz Fränzl (viool), Le Brun (hobo).

In 1780 kwamen de violisten John Abraham Fisher en Eligio Celestino naar Amsterdam om er op te treden. Meer of minder bekende bezoekers uit de laatste vijftien jaar van de Republiek zijn Jan Ladislaus Dussek (piano, 1782), Friedrich Hartmann (fluit; 1782), Carl Stamitz (altviool; 1783), Teodoro Monzani (fluit; 1783), La Todi (zang; 1790), Dieudonné-Pascal Pieltain (viool, 1790), Johann Wilhelm Hässler (orgel) en Franz Clement (10 jaar oud; viool, 1792). Musici uit Amsterdam of elders in de Republiek die incidenteel of regelmatig optraden zijn - behoudens de al in verband met de series genoemden - Johann Georg Rauppe (cello) en zijn broer Johann Balthasar Rauppe (viool), de gebroeders Dahmen (viool, cello, fluit, hoorn), Georg Caspar Hodermann (piano), diverse zangers en zangeressen van het Collège Dramatique et Lyrique, Ambrosio Gilio (salterio d'amore) en Antoine Fodor (piano).

Naast al deze vrij serieus bedoelde concerten vonden er ook concerten plaats in een informelere sfeer. De vauxhall-concerten uit de jaren-1750 zijn reeds genoemd. In ieder geval in de periode van rond 1755 tot rond 1775 werd er vrij intensief gemusiceerd in een aantal gelegenheden in de joodse wijk van Amsterdam. De oudste bekende aankondigingen van deze concerten dateren van begin 1757, maar toen werden ze al enige tijd gegeven. Jacob Gersoni gaf vanaf 24 januari 1757 op maandag en donderdag concerten op het cimbaal in het huis 'Het [Jonge Hoogduitse] Gekroonde Schaaap' in de Jodenbreestraat; in augustus van hetzelfde jaar werden ze verplaatst naar het pakhuis 'De Ooievaar' in de Sint-Antoniesbreestraat. Vanaf 12 november werd het genoemde pand in de Jodenbreestraat weer de locatie, nu met een frequentie van driemaal per week: ook op zaterdag. Beide locaties worden genoemd in 1758, waarbij het niet helemaal duidelijk is of deze afwisselend of gelijktijdig werden benut: afwisseling lijkt voor de hand liggend. Begin 1759 was Isay Gersoni eerste violist, zijn neef Abraham Gersoni speelde er cello. Er speelden kennelijk zowel joodse als niet-joodse musici. Onder de eerste groep valt vermoedelijk de hoornist Aron, onder de tweede de violist Jobert. Eind augustus 1759 vond er een splitsing plaats: Jobert bleef spelen in 'Het Gekroonde Hoogduitse Schaaap' in de Jodenbreestraat,

Isay Gersoni ging naar 'Het Bruiloftshuis' aan de Jodengroenmarkt. Tenminste deels speelden beiden op dezelfde dagen, zodat het moet gaan om concurrentie. Jobert liet de hoornist Aron regelmatig optreden, Gersoni de zangeres Mme Barberini. Deze wedijver duurde tenminste tot de zomer van 1760.

In het seizoen 1760-1761 verdween Jobert van het (joodse) toneel. Gersoni organiseerde zijn concerten nu - met medewerking van zowel Aron als Mme Barberini - op maandag, donderdag en zaterdag in 'De Ooievaar'. Ronde jaarwisseling 1760-1761 kreeg Gersoni toch weer concurrentie, nu van Mossi Hagenaar, die in het huis 'Mozes op de Berg' aan de Jodengroenmarkt op de gebruikelijke dagen (maandag, donderdag en zaterdag) liet musiceren en kennelijk Mme Barberini heeft weten te engageren. Het seizoen 1761-1762 kon Gersoni met Mme Barberini en Aron weer alleen beginnen, maar al spoedig meldde Jobert zich weer voor concurrerende optredens in 't Concerthuis' in de Jodenbreestraat bij de Sint-Anthonysluis. Deze geschiedenis zette zich in ieder geval tot de zomer van 1764 voort, waarbij ook nog andere locaties een rol gaan spelen, zoals 't Wapen van Zwol' in de Ramskooi, 'De Laatste Liesveldse Bijbel' in de Warmoesstraat, 'De Zon' op de Nieuwendijk en 'De Zon' in de Taksteeg.

Daarna is het - tenminste in de advertentiekolommen van de *Amsterdamse Courant*- een aantal jaren stil wat betreft deze 'joodse concerten.' Mossi Hagenaar wordt weer genoemd voor concerten op 17 december 1772 en volgende maandagen en donderdagen in de Bruiloftszaal aan de Jodengroenmarkt. Er waren rangen en er worden prijzen vermeld (voorplaats en gaanderij f 1 voor een heer, f 1:10 met dame, andere plaatsen f 0:12 per persoon), hetgeen een zekere status impliceert. Mossi Hagenaar en Paulo Sebilla gaven eind 1775 nog enkele concerten in het pakhuis 'De Ooievaar'. De toegang was kennelijk gratis, maar de afname van een fles wijn à raison van f 0:14 voor één of twee personen was wel verplicht. Hoelang deze ondernemingen hebben standgehouden, valt niet te achterhalen.

Muziekuitvoeringen in een herbergsfeer zijn ook gedocumenteerd voor verschillende zomerseizoenen. Op 16 juni 1768 begonnen de concerten in de Stadsherberg in de Plantage. Ze begonnen laat, om 9 uur 's-avonds en zouden op maandag, dinsdag, woensdag en donderdag plaatsvinden.

In de zomer van 1779 vonden dagelijkse concerten plaats in 'De Plaats Royaal' aan de Binnen-Amstel, te beginnen op 31 mei. De aanvangstijd was weer 9 uur 's-avonds; men kon tot 1 uur 's nachts blijven. Een heer alleen en een heer met dame betaalden twee seshalven, dat wil zeggen, 11 stuivers. Nam men twee dames mee, dan was de toegang verdubbeld: 22 stuivers. Consumptie was verplicht. Als de advertenties in de *Amsterdamse Courant* iets over gespeeld repertoire vermelden betreft het gelegenheidswerken, zoals de Vrede- en Vreugdemuziek van Zijne Kon. Hoogheid de Koning van Pruisen (7 augustus en verder) of uitbeeldende muziek zoals een Bataille (25 augustus) en een Belegering (30 september). Tijdens de septemberkermis werd de aanvangstijd vervroegd tot 8 uur, hetgeen suggereert dat tenminste een deel van de activiteiten buitenshuis plaatsvond.

Ten slotte willen we nog de concerten vermelden die, vanaf 10 december 1776, elke donderdag plaatsvinden in 'Het Parlement van Engeland.' Van 6 tot half 9 was er concert, gevolgd door een 'open tafel' van 9 uur tot half 10 (waarvoor apart moest worden betaald) en 'muziek op z'n Engels' tot 12 uur. Wat met deze laatste uitdrukking is bedoeld, wordt niet duidelijk.

Tot zover het openbare concertleven in Amsterdam. Naast deze voor iedereen toegankelijke activiteiten zag Amsterdam binnen haar muren de oprichting van de belangrijkste nieuwe achttiende-eeuwse concertvereniging: De Maatschappij met de zinspreuk «Felix Meritis», op 3 november 1777 opgericht door de horlogemaker Willem Writs. De doelstellingen van Felix Meritis ('Gelukkig door verdiensten') waren ruimer dan muziek alleen en er waren dienovereenkomstig verschillende departementen, voor achtereenvolgens Koophandel, Natuurkunde, Letterkunde, Tekenkunde en Muziek. Felix Meritis was een besloten vereniging en bovendien met een maximum aantal leden: 400 voor alle departementen samen. Om deze reden had Felix

een wat elitair karakter en waren de bijdragen noodgedwongen hoog. Aanvankelijk werden de samenkomsten van de verschillende departementen in privé-woningen gehouden, eerst in een pand aan de Leliegracht, vanaf 1783 in de woning van Hendrik Spille op de Fluwelen Burgwal (Oudezijds Voorburgwal). De bijeenkomsten waren wekelijks en elk departement had zijn eigen avond of avonden. De departementen kenden werkende leden, titulaire leden en honoraire leden (ereleden). Gezien de beperkte afmetingen van de ruimten van samenkomst zal het genootschap vooral het karakter van een muziekcollege hebben gehad. Er is geen enkele aanwijzing dat er in deze tijd beroepsmusici bij het Departement Muziek zijn betrokken.

In 1788 werd alles anders. In dat jaar wordt het door Jacob Otten Husley ontworpen gebouw met muziekzaal aan de Keizersgracht in gebruik genomen. Voor alle departementen kwamen er aparte ruimten. De muziekzaal was de eerste van deze die gereed kwam en daarom viel de inwijding van het gebouw op 30 oktober 1788 samen met die van de muziekzaal. Nu was er ook een muziekdirecteur, in de persoon van Joseph Schmitt (1734-1791). Hij dirigeerde koor en orkest tijdens de openingsceremonie van het nieuwe gebouw, waarbij drie stukken van zijn hand ten gehore worden gebracht: allereerst een stuk voor blazers en pauken (vermoedelijk ter opening van de ceremonie), vervolgens een ouverture (symfonie), en vervolgens een cantate voor solisten, koor en orkest, getiteld *Feestzangen ter inwijding van het gebouw der Maatschappij «Felix Meritis»*. Er wordt gemusiceerd door de leden-musici van het genootschap en een aantal ingehuurde instrumentalisten en zangers, tezamen ruim honderd musici. Tussen de symfonie en de cantate hield Jan Hendrik van Swinden (1746-1823) een redevoering. Terwijl de bezoekers na afloop de zaal verlieten op weg naar een versnapering klonk nog “een bijzonder muziekstuk”, wellicht ook van de hand van Schmitt. De opening op 30 oktober was slechts voor de heren leden toegankelijk. Een herhaling vond plaats op de volgende dag, maar nu voor de echtgenotes van de heren leden (waarbij de uitgesproken redevoering wat werd aangepast).

Vermoedelijk werden in de jaren volgend op de opening van het nieuwe gebouw direct de wekelijkse concertseries gedurende het winterseizoen ingezet. Slechts enkele bewaard gebleven tekstboeken van cantates getuigen nog van het gespeelde. Een Franse cantate van Schmitt getiteld *La tempête* wordt op 21 februari 1789 uitgevoerd, een *Zang aan de leden der Maatschappij* op een gegeven moment in 1789, de *Lentezangen by het eindigen der winterwerkzaamheden* op 20 maart 1790, een stuk *By de opening van het Departement der Muzyk in de Maatschappij ten zinspreuk voerende «Felix Meritis»* op 29 oktober 1790. Het Departement Muziek verleende ook medewerking aan de openingsceremonies van de ruimtes in het gebouw van enkele, zo niet alle andere departementen, die in de jaren volgend op die van het eigen departement plaatsvonden.

Schmitt overleed al binnen drie jaren na de feestelijk opening van 1788, op 28 mei 1791. Op 22 maart 1792 werd een herdenkingsconcert georganiseerd, tijdens welk een treurcantate op de dood van Schmitt van Georg Anton Kreusser werd gespeeld, alsmede werk van Schmitt, Haydn en anderen. Het concert stond onder leiding van Kreusser. Schmitt werd opgevolgd door Bartholomeus Ruloffs (1741-1801; tevens muziekdirecteur van de Schouwburg en organist). Het orkest omvatte dan circa dertig beroepsmusici, aangevuld met amateurs. Daarnaast was er een koor, vrijwel zeker geheel uit amateurs bestaande. (Solisten kunnen natuurlijk weer beroeps zijn.) Normaal gesproken geeft Felix Meritis twintig concerten per seizoen, de eerste jaren op zaterdag, later op vrijdag. Ruloffs componeert nog een vrij groot aantal cantates voor solisten, koor en orkest voor Felix Meritis, dikwijls op een gelegenheidstekst. Van de beginjaren zijn geen programma's bewaard gebleven, wel voor de jaren vanaf 1795 en deze bevestigen wat eerder in dit hoofdstuk over de programmering van concerten is gezegd: een mengeling van vocaal en instrumentaal, voor kleine en grote bezettingen, met en zonder solisten, enz. Felix Meritis speelde in de negentiende eeuw een belangrijke rol in het Amsterdamse muziekleven. Het bleef bestaan tot 1888.

In verband met de beperkingen in de ledentallen van Felix Meritis ontstond er spoedig behoefte aan een tweede orkestvereniging te Amsterdam, hetgeen in 1796 leidde tot de oprichting van *Eruditio Musica*. Deze concertvereniging heeft bestaan, met een onderbreking, tot 1824.

3.3 Andere steden

In **Haarlem** bestonden in de achttiende eeuw twee genootschappen die verantwoordelijk waren voor de eerste concerten op regelmatige basis. Vanaf rond 1740 was er het muziekgezelschap ‘Apollo,’ dat gebruik mocht maken van een ruimte in het Prinsenhof (stadhuis). Deze locatie suggereert dat het een voortzetting was van het stadsmuziekcollege waarvan het bestaan gedurende de zeventiende eeuw kan worden verondersteld. ‘Apollo’ werkte mee aan de muzikale omlijsting van de promoties van de Haarlemse Latijnse School. De leden waren gerecrueteerd uit de beste Haarlemse families. Als beroepsmusici die leiding gaven aan het gezelschap worden genoemd Johann Gottlieb Bertram, J. Roseboom, Henricus Radeker (organist van de Bavokerk) en P. van Giesen (organist van de Lutherse kerk). ‘Apollo’ bestond tot 1846. Vermoedelijk gaat het hier om een open concertvereniging van het soort dat zich ontwikkelde uit een stadsmuziekcollege: kortom. het ‘Utrechtse model.’ In 1768 werd ingetekend op Francesco Pasquale Ricci’s *Six sonates* Opus 4 (Londen, 1768).

In 1773 werd een tweede gezelschap opgericht, het ‘Groot Muziekcollege,’ dat kon beschikken over de voormalige doopsgezinde kerk Het Vlaamsche Blok in de Kruisstraat, voor ‘oefeningen en uitvoeringen.’ Het Groot Muziekcollege bestond tot 1804. Het lijkt eerder een besloten concertvereniging te zijn geweest.

In Haarlem zijn zeker ook losse concerten georganiseerd, maar hierover zijn geen gegevens beschikbaar.

Gegevens over concerten in **Leiden** zijn schaars. Pieter Hellendaal gaf op 9 oktober 1751 een ‘laatste’ concert in de Schermzaal aan de Papegracht. Maar berichten over concertreeksen en optredens door reizende musici ontbreken vooralsnog geheel. Het is mogelijk dat het universitaire muziekleven de Leidenaren voldoende bediende en daarmee geen ruimte overliet voor een onafhankelijk concertleven, maar of deze verklaring de juiste is weten wij niet. Een concert van een wat ongewone aard werd in 1789 georganiseerd door J. de Francq van Berhey. Universitair kapelmeester Carel Vermeulen leidde het orkest; de opbrengst was voor het stedelijke weeshuis. De lijst van intekenaren op Francesco Pasquale Ricci’s *Six sonates* Opus 4 (Londen, 1768) vermeldt een ‘Concert des Amateurs à Leyde’.

Het is moeilijk om te beoordelen of Den Haag dan wel Rotterdam achter Amsterdam aanspraak kan maken op de tweede plaats wat betreft het concertleven in Nederlandse steden. Het bevolkingstal van beide steden (in grootte-orde ongeveer een derde van de 200.000 van Amsterdam) loopt niet zeer uiteen, maar Den Haag had met zijn bestuursinstanties en diplomaten een relatief omvangrijk welvarend en vermaakzoekend publiek. Daartegenover stond dat de opera-opvoeringen in het Franse Theater reeds voor een deel in de behoefte aan muzikaal vermaak voorzien.

De voornaamste concertlocaties in **Den Haag** waren de zalen van de Oude of Sint-Joris-Doelen aan de Korte Voorhout en de Nieuwe Doelen aan de Korte Vijverberg. De Oude Doelen zijn pas aantoonbaar in 1754 voor concerten gebruikt, maar waren vanaf dan direct de belangrijkste locatie. Daarnaast was er aan het Buitenhof nog een zaal, die regelmatig voor concerten werd gebruikt en werd aangeduid naar de opeenvolgende eigenaars en/of huurders als de ‘Zaal van Gautier’ (ca. 1750), respectievelijk ‘van Cramer’ (1765) en ‘van Gertsen’ (1774). Ook het Franse Theater aan de Casuariestraat werd van tijd tot tijd voor concerten benut.

In de genoemde locaties traden in een onregelmatige opeenvolging de talrijke reizende musici c.q. virtuozen op, die vaak ook hun opwachting aan het hof maakten. Daarnaast werd er geconcentreerd door zangers en instrumentalisten van het hof en het Franse Theater, door zelfstandig werkende musici uit Den Haag (en andere

plaatsen in Nederland) en ook wel door de zangers en zangeressen van reizende operatroepen. De toegangsprijs was gemiddeld hoger dan in Amsterdam: f3 voor een heer alleen en een dukaat (=f5:5) voor een heer met dame.

Na de dood van Willem IV werd van februari tot en met mei 1752 een reeks van treurconcerten of *concerts spirituels* georganiseerd, die tweemaal per week (maandag of dinsdag en zaterdag) plaatsvonden. De concerten staan onder leiding van de Italiaan Michele Merenda, die voornamelijk Italiaanse muziek liet klinken, zowel vocaal (motetten, een oratorium van Leonardo Leo) als instrumentaal. Er traden in Merenda's concerten vooral Italiaanse musici op. In 1766 organiseerde de eveneens Italiaanse violist Francesco Maggiore intekenconcerten die begin januari een aanvang namen. In maart begon een tweede reeks.

Intekenconcerten lijken schaars te zijn geweest in het achttiende-eeuwse Den Haag. In een biografische notatie over Johann Christoph Keller wordt meegedeeld dat hij, toen hij in de jaren 1762-1764 in Den Haag verbleef, meespeelde in een aantal *Winter-Konzerte*, vermoedelijk series.

Den Haag ging voorop in de Republiek wat betreft de zogenaamde vauxhall-concerten. Ze werden in de zomerseizoenen van 1749-1751 in de Nieuwe Vaux-hall aan de Zeestraat georganiseerd. Ondernemer was de kastelein Ernest Sieber. Johannes Albertus Groneman (organist van de Jacobskerk) had de muzikale leiding, terwijl Pieter Hellendaal er als violsolist optrad. Het repertoire omvatte bekend (ouder) werk van bijvoorbeeld Corelli en Handel, maar ook nieuwer werk o.m. van Anton Wilhelm Solnitz en — zij het anoniem gebracht — Unico Wilhelm van Wassenaer. In de jaren-1780 waren er opnieuw vauxhall-concerten, maar nu meestal gehouden bij logementen in de bebouwde kom.

In **Delft** ging het plaatselijke muziekcollege in 1776 over tot het geven van intekenconcerten in zijn zaal in het Prinsenhof, een twintigtal per jaar. De onderneming floreerde echter niet, zodat in 1780 enkele musici toestemming vroegen om voor eigen rekening en risico kleinere series te mogen organiseren in de zaal van het muziekcollege. In hoeverre deze onderneming van de grond is gekomen, is niet bekend. In de aanvraag voor de toestemming wordt vermeld dat van tijd tot tijd reizende musici aldaar zouden concerteren.

In **Rotterdam** was de zaal van de Stadsdoelen aan de Coolsingel de meest gebruikte concertlocatie vanaf rond 1700 tot kort na het midden van de achttiende eeuw. In 1697 kreeg 'zangmeester' Franciscus Aerts toestemming om hier wekelijks concerten te geven. Gedurende de achttiende eeuw verleenden de Stadsdoelen gastvrijheid aan vele reizende musici, waaronder de zangeres Francesca Cuzzoni (1742-1743) en de castratuzanger Gaetano Guadagni (1754). Ook na het midden van de achttiende eeuw bleven er concerten plaatsvinden in de Stadsdoelen, maar vanaf 1756 gingen toch de concerten in locaties in de Bierstraat de hoofdrol spelen.

In dat jaar namelijk (1756) werden door Petrus Albertus van Hagen (organist van de Laurenskerk) voor het eerst concerten georganiseerd in zijn eigen huisvesting aan de Bierstraat. De concerten gingen op basis van intekening, wekelijks op zaterdag, maar ze waren ook los toegankelijk. De losse toegangsprijs was f1:10. In 1764 werd de behuizing zodanig aangepast dat van een heuse concertzaal kon worden gesproken. De aankondigingen spreken over de (grote) Muziekzaal of Concertzaal in de Bierstraat. De series werden naar het zich laat aanzien van 1756 zonder onderbreking tot en met het seizoen 1769-1770 voortgezet, al ontbreekt voor sommige seizoenen duidelijke informatie. De concerten waren op zaterdag en vingen in de regel aan in de laatste week van oktober. Naast de serieconcerten werd de zaal ook regelmatig benut voor losse concerten. Regelmatig kwamen in Den Haag werkzame musici in Rotterdam om concerten te geven, zoals Rosette Baptiste [Anselme], Friedrich Schwindl, Christian Ernst Graf, Willem Keller en Giovanni Battista Zingoni. Van de in 1770-1771 in Amsterdam optredende reizende musici zien we ook het echtpaar Sirmen/Lombardini en het gezelschap Nicolossi/Cesari in Rotterdam optreden. Gedurende het seizoen 1772-1773 werd de serie verzorgd door Petrus Albertus van Hagen jr., maar deze wilde de onderneming niet voortzetten. Op 30 oktober

1773 adverteerde hij dat anderen zijn zaal konden huren. (Van Hagen jr. vertrok in 1775 naar Bergen-op-Zoom, sr. overleed in 1777.)

In 1773 ging de leiding van de concerten in de Bierstraat over naar de fluitist Johann Carl Zentgraaff, die kennelijk als huurder/beheerder van de muziekzaal ging optreden. In 1777 associeerde hij zich met de violist Cornelis Anthoni Steger. In 1784 nam Steger de exploitatie geheel alleen op zich en zette deze voort tot 1803. De wijze van het organiseren van concerten vanaf 1773 verschilde niet veel van die van vóór 1773. Basis vormden de serieconcerten gedurende het winterseizoen, die zijn gedocumenteerd voor de periode 1774-1783, eerst op donderdag, dan (vanaf 1781) op woensdag. Regelmatig kwamen er musici van elders optreden, hetzij uit het nabijgelegen Den Haag (Johann August Just, Willem Spandau), hetzij uit het buitenland (de familie Schroeter diverse malen 1774-1779, Carl Stamitz 1783, Abbé Vogler 1786, Johann Nepomuk Hummel 1793). Maar er waren ook Rotterdamse musici zoals Nicolas Barth (klarinet), Jan Hendrik Bruininkhuizen (orgel) en Jacob Tours (organist van de Remonstrantse Kerk). Het is niet duidelijk of Steger in de periode dat hij alleen de leiding had ook series organiseerde en, zo ja, in welke jaren.

Zentgraaff organiseerde eigen concerten, inclusief series op donderdag, van 1784 tot 1788 in een ander pand aan de Bierstraat, een locatie aangeduid als ‘de Nieuwe Concertzaal.’ In het begin was hij geassocieerd met Johann Heinrich Schroeter, de jongste van de kinderen Schroeter. Het patroon was als bij de voorgaande genoemde ondernemingen: intekenconcerten met af en toe losse optredens van gerenommeerde musici van verschillende aard.

Behalve in de Bierstraat werden er van tijd tot tijd concerten gegeven in de Stadsdoelen, in de Schouwburg, in logementen en in andere gelegenheden. De zanger J. F. Flamme onderhield kennelijk een muziekzaal in de Kipstraat gedurende de jaren-1780; deze zaal werd ook al in 1765 vermeld. Voor 1752 worden vauxhallconcerten gemeld, gegeven op woensdagen gedurende de zomer in de herberg ‘Rubroek’ of ‘Nieuw Vauxhall’ in Crooswijk, even buiten Rotterdam. In 1779 werd tijdens de kermis (augustus) ‘vauxhall gehouden’ op de grote plaats van de Stadsdoelen, van half 10 ’s-avonds tot 2 uur ’s-nachts.

In **Middelburg** stelde het Stadsmuziekcollege gedurende de tweede helft van de achttiende eeuw de muziekzaal beschikbaar voor concerten door reizende musici.

In **Utrecht** was het Stadsmuziekcollege verantwoordelijk voor het op gang komen van het concertleven in de achttiende eeuw aldaar. De concertreeks van het college zelf, waarvoor vanaf 1776 een toegangsprijs moest worden betaald, is al besproken. Geleidelijk was het toelaten van toehoorders in zwang gekomen. De zaal van het college werd ook gebruikt voor losse concerten. We noemen optredens van Eleonora Jacobine (1742), Francesco Guerini (1752), de familie Mozart (1766) en Antonio Lolli (1769). Tegen het einde van de achttiende eeuw werden ook door anderen concertseries georganiseerd. F.A. Berckenhoff begon in 1786 (of later) zijn ‘Woensdagse Concerten.’ In 1790 was er tevens een Donderdags Concert.

Ook in **Arnhem** werd de zaal van het Stadsmuziekcollege regelmatig gebruikt door concorderende musici. Het oudste concert van deze aard is dat van Carlo Tessarini op 27 februari 1747. De gang van zaken aldaar is al besproken in verband met het stadsmuziekcollege in §12.2.

In **Zutphen** ging het Stadsmuziekcollege in de achttiende eeuw (1757) over in een concertvereniging; men repeteerde (en trad op?) in het Burgerweeshuis. In 1780 en vanaf 1791 werd ten behoeve van concerten gemusiceerd in een ruimte in de Latijnse School. Nog onbeantwoord is de vraag of deze concerten voor publiek toegankelijk waren.

In **Deventer** werd op 21 augustus 1793 het genootschap ‘Unis par les sons de la musique’ opgericht, geheel volgens het model van de besloten concertvereniging. Het eerste ledenbestand (27) werd gevormd op grond van intekening; daarna besliste een ballotagecommissie over toelating. Het bestuur bestond uit drie directeuren: twee burgers (B. de Schepper [burgemeester] en A.J. van Suchtelen [rentmeester]) en een militair (J. Sprecher

de Bernegg). Voor de administratie was er een secretaris (A.H. van Markel). De namen van de leden laten de gebruikelijke connectie met de betere kringen zien. De concerten vonden op dinsdag plaats, de eerste maal op 22 oktober 1793, in het Stadswijnhuis, gedreven door J. Vinkemeyer; een seizoen omvat 14 concerten. Het orkest bestond vermoedelijk uit de gebruikelijke combinatie van beroepsmusici en amateurs. In het begin lag de muzikale leiding in handen van Cornelis Berghuys [uit Kampen]; in 1808 nam 'stadsmusicus' Georg Wilhelm Röhner (1782-1844) de leiding over [tot 1834]. Programma's zijn uit deze tijd niet bekend. Inventarissen van de muziek van het genootschap geven het verwachte mengsel van symfonieën, ouvertures en concertantes.

Het seizoen 1794-1795 verviel vanwege de oorlogsdreiging, maar in de herfst van 1795 werd de routine weer opgenomen. Het genootschap bestond tot 1916, maar het is hier niet de plaats in te gaan op de latere geschiedenis.

De gegevens die beschikbaar zijn met betrekking tot **Zwolle** suggereren dat het aldaar bestaande Stadsmuziekcollege op een gegeven moment in de tweede helft van de achttiende eeuw concerten is gaan verzorgen, vermoedelijk onder leiding van Johann Gottlieb Nicolai, organist van de Grote Kerk. In 1792 werd de zogenaamde Nieuwe Concertzaal in gebruik genomen, in de Bloemendalstraat. Het was een onderneming van een vijftal Zwollenaren, waaronder Rhijnvis Feith. De oudste beschikbare concertaankondigingen in de *Zwolse Courant* dateren van 1796 en vallen dus buiten het bestek van deze studie.

In **Leeuwarden** ging het oude Stadsmuziekcollege vermoedelijk teniet in de achttiende eeuw. Daarna was men wat betreft concerten eerst aangewezen op optredens door reizende musici; verschillende concerten zijn gedocumenteerd vanaf 1754. De Stadsdoelen dienden als concertzaal. De komst van vader en zoon François en Jean des Communes in Leeuwarden in 1782 betekende het begin van een regulier concertleven. In 1782 organiseerden zij hun eerste serie van twintig concerten op donderdag om 5:00 uur 's middags, kennelijk thuis (Grote Hoogstraat), vanaf 1783 in het Fraternaliteitshuis aan de Nieuwestad en ook in de Stadsdoelen of Stadsschuttersdoelen in de Doelestraat. François des Communes overleed vermoedelijk rond 1785, waarna zoon Jean het concertbedrijf alleen voortzette. Er vonden zowel instrumentale en vocale concerten plaats als uitvoeringen van opera's, wellicht in concertante of semiscenische uitvoering (bijvoorbeeld Duni's *De twee jagers en het melkmeisje* op 13 juli 1792). In 1794 kocht Des Communes de voormalige schuilkerk van de Paters Franciscanen in de Breedstraat en plaatst een (houten, demontabele) concertzaal in de tuin. In 1797 ging deze locatie over in de handen van Gerrit van der Wielen die enige jaren later ook een concertzaal in de tuin liet bouwen. Des Communes had inmiddels zijn houten tent verplaatst naar de tuin van de Stadsdoelen.

In **Groningen** kondigden de organist Jacob Wilhelm Lustig en de stadsmusicus J. Steeling op 5 oktober 1750 een concertserie aan met twintig woensdagse concerten in de bovenzaal van 't Gouden Hoofd,' die op 20 oktober moest beginnen. De serie vond echter geen doorgang in verband met problemen met de musici die moesten meespelen. In 1764 kocht Johan Philip Riedel (Burbach Nassau 17.1.1727-15.10.1808 Veendam) een pand in de Poelestraat (thans nr. 30) en richtte er een concertzaal in. Er werden regelmatig concerten gegeven. Op 8 januari 1767 speelde Carl Philipp Emanuel Bach er. In 1769 zongen Marsiani en Mme Barberini er *La serva padrona* van Pergolesi, in 1770 trad Rossignol er op. In 1778 moest hij het pand verkopen, maar in 1780 trad Neyts er nog op met zijn Vlaamse Opera.

Dankzij bewaard gebleven inschrijvingslijsten, reglementen en programma's is vrij veel bekend over een concertvereniging die te **Maastricht** intekenconcerten organiseerde in het winterseizoen 1791-1792. De vereniging zonder speciale naam of motto werd bestuurd door vier commissarissen: twee die zich met het orkest bezighielden en twee voor de administratie. Eén van de commissarissen voor het orkest, een zekere Van Slype - van wie het niet duidelijk is of hij beroepsmusicus of amateur was - had de leiding. Het ging om een serie van twaalf concerten, die plaatsvonden op vrijdag van 5 uur 's-middags tot 9 's-avonds, beginnende 2

december 1791 en eindigende op 9 maart 1792, met twee extra concerten op 16 en 23 maart. Ze vonden plaats in de Redoutenzaal te Maastricht. De intekening voor de twaalf concerten kostte *f* 20; losse toegang was mogelijk, tegen een 'strafarief' van *f* 4. Leden mochten introducées tegen een kleine vergoeding meebrengen en militairen mochten op een deel van de concerten intekenen. Er waren 79 intekenaren, waarvan een aantal in het orkest speelde of in het koor zong. Maar het orkest bevatte ook beroepsmusici, waaronder Franciscus Leonardus Rouwijzer, die als aanvoerder van de eerste violen wel de muzikale leiding zal hebben gehad. Solistische partijen, met name de vocale, werden dikwijls door eigen amateurleden vertolkt. Het valt op dat zich onder de instrumentalisten diverse lieden van adel bevonden, alsmede militairen in verschillende rang. De pianopartijen werden door dames vervuld.

De programma's zijn uitvoerig, meestal tien tot veertien nummers per concert, steeds met een symfonie ter opening van beide delen van het concert. Daartussenin was er een opeenvolging van instrumentale soli (in de zin van concerten voor fluit, hoorn, piano, enz.), instrumentale kamermuziek (sonates, kwartetten, enz.) en vocale soli, doorgaans fragmenten uit Franse opéras-comiques. Wat betreft de symfonieën waren die van Haydn zeer in trek, met die van Pleyel als goede tweede keus. Verdere genoemde componisten - ook voor de operafragmenten - zijn Gyrowetz, Cimarosa, Paisiello, Sacchini, enz. Van de operafragmenten werd vaak slechts de naam van de opera genoemd, niet die van de componist. De programma's zijn de oudste bewaarde Nederlandse concertprogramma's. Als voorbeeld het programma van het eerste concert op 2 december 1791:

Première partie

- Een symfonie van Haydn
- Een ariette uit *La colonie* [van Sacchini], gezongen door Clairfond
- Een symfonie van Pleyel
- Een ariette van Anfossi, gezongen door Van Dijk
- Een duo uit *Roland* [van Piccinni], gezongen door Mlle Willhardt en Van Dijk

Seconde partie

- Een symfonie van Haydn
- Een ariette uit *La mélomanie* [van Champein], gezongen door Mlle Denisant
- Een fluitconcert, gespeeld door Graff
- Een ariette van Mengozzi, gezongen door Clairfond
- Het trio uit *Félix* [van Monsigny], gezongen door Mlle Denisant, Van Dijk en Clairfond

Het laatste concert, van 23 maart 1792 bracht:

Première partie

- Een symfonie van Haydn voor groot orkest
- Een hoornconcert, gespeeld door Winter
- Een ariette uit *Oedipe à Colone* [van Sacchini], gezongen door Clairfond
- Een celloconcert, gespeeld door Keller
- Een duo van Martini, gezongen door Mme Holzhalb en De Huy
- Een fluitconcert, gespeeld door Graff

Seconde partie

Een symfonie van Haydn voor groot orkest

Een duo van Cimarosa, gezongen door Mlle gravin Liedekerke en Mlle Willhardt

Een hoboconcert, gespeeld door Caffrau [=Caffro]

Een ariette van Cimarosa, gezongen door De Huy

Twee kleine airs voor hobo, gespeeld door Caffrau

Een kwintet van Cimarosa, gezonden door Mme Holzhalb, Mlle gravin Liedekerke, Van Dijk, De Huy, Lemaer

Symfonie *Les adieux* van Haydn

Hoewel het experiment kennelijk slaagde, werd het niet herhaald gedurende de winter van 1792-1793, vrijwel zeker als gevolg van de militaire situatie: de Franse troepen hadden reeds grote delen van de Zuidelijke Nederlanden bezet.

Samengevat: commercieel georganiseerde intekenconcerten vonden plaats in Amsterdam, Rotterdam en Leeuwarden, concerten georganiseerd door open concertverenigingen (stadsmuziekcolleges) in Haarlem, Delft, Utrecht, en mogelijk ook in Amersfoort, Zutphen en Zwolle. Gesloten concertverenigingen bestonden kortere of langere tijd in Amsterdam (Felix Meritis), Maastricht en Deventer. Incidentele concerten vonden vermoedelijk in de gehele Republiek plaats, maar vooral in Amsterdam, Den Haag, Rotterdam en Utrecht.

13.4 De familie Mozart 1765-1766

In hedendaagse ogen is het bezoek van de familie Mozart aan de Republiek in de jaren 1765-1766 één van de meest opmerkelijke episoden van het Nederlandse muziekgeschiedenis in de tweede helft van de achttiende eeuw geweest. Maar in de context van het muzikleven in die periode waren broer en zus Mozart niet meer dan één van de vele kinderprenen die op de Nederlandse podia optraden en hebben hun optredens weinig of geen beroering veroorzaakt. Gezien de positie van Wolfgang Amadeus Mozart in de muziekgeschiedenis zal hier toch een aparte paragraaf aan zijn (enige) bezoek aan de Republiek worden gewijd. Het desbetreffende bezoek viel in de eerste grote reis, die vader Leopold vanuit zijn woonplaats Salzburg met zijn twee wonderkinderen Maria Anna Walburga ('Nannerl,' geboren 30 juli 1751) en Wolfgang Amadeus (geboren 27 januari 1756) ondernam en die ruim drie jaar in beslag nam: op 9 juni 1763 vertrok men uit Salzburg om er op 29 november 1766 terug te keren. De hoofdbestemmingen waren Parijs (met name het hof van Lodewijk XV) en Londen (het hof van George III). Het was de Nederlandse gezant in Londen, Jan Walraad graaf van Welderen, die medio 1765 de Mozarts namens prinses Carolina van Oranje Nassau uitnodigde voor een bezoek aan Den Haag.

Uit Engeland trok de familie Mozart via Dover-Calais naar het vasteland, om vervolgens over Rijssel, Gent en Antwerpen op 10 september 1765 Rotterdam te bereiken. De volgende dag reisde het gezelschap door naar Den Haag. Leopold Mozarts eerste bemoeienissen in Den Haag betroffen uiteraard de kennismaking met prinses Carolina en prins Willem V. Omdat Nannerl reeds de dag na aankomst ernstig ziek werd, moest wat de kinderen betrof Wolfgang tijdens deze bezoeken de honneurs waarnemen. Wolfgang gaf een openbaar concert in de zaal van de Oude Doelen, op 30 september, dat op de volgende wijze in de *'s-Gravenhaagse Courant* van 27 september is aangekondigd:

Met permissie zal de Heer Mozart, Muziekmeester van den Prins Bisschop van Salzburg, de eer hebben op Maendag den 30 September 1765, in de Zael van den Ouden Doelen in 's Hage een Groot Concert te geeven, in hetwelk zijn Zoon, oud maer 8 Jaeren en 8 Maenden, benevens zijn Dogter, oud 14 Jaeren, Concerten op het Clavecimbael zullen executeeren . Alle de Ouvertures zullen zijn van de Compositie van dien jongen Componist die nooyt zijn weerga gevonden hebbende, de goedkeuring van de Hoven van Weenen, Versailles en Londen heeft weggedragen. De Liefhebbers kunnen na hun plaisier hem Muziek voorleggen, hij zal het zelve voor de vuyst speelen. Ieder Billet voor een Persoon is 3 Guldens en voor een Heer en Dame f5-50. De Entrée Billetten worden uytgegeeven bij de Heer Mozart, Logeerende op den Hoek van de Burgwal, alwaer de Stad Parys uythangt, als meede in de Oude Doelen.

In de advertentie gaf vader Leopold de leeftijd van zowel Wolfgang als Nannerl een jaar te laag op.

In november werd Wolfgang zelf ook ziek en dit zou het bezoek aan Den Haag onvrijwillig een aantal maanden verlengen. Leopold Mozarts reisaantekeningen vermelden de namen van een groot aantal belangrijke personen, met wie te Den Haag werd kennisgemaakt. We vinden er namen van lieden uit de hofhouding, diplomatie en adel, van hoge militairen en notabelen, alsmede van vaste en minder vaste musici van het hof.

Het onverwacht lange oponthoud te Den Haag werd enigszins goedge maakt doordat een aantal composities uit Wolfgangs pen vloeide. De eerste aantoonbaar hier te lande vervaardigde compositie was de aria voor sopraan en strijkers *Conservati fedele* KV 23 (tekst uit Metastasio's opera-libretto *Artaserse*), blijkens de autograaf gecomponeerd in oktober 1765 en opgedragen aan prinses Carolina. In december ontstond de Symfonie KV 22 voor twee violen, altviool, bas, twee hobo's en twee hoorns.

Nadat beide kinderen begin januari weer wat waren opgeknapt, werden er enkele openbare concerten gegeven in Den Haag (22 januari: Oude Doelen) en in Amsterdam (29 januari, 26 februari: Manegezaal). Na Amsterdam ging het weer vlug terug naar Den Haag. Willem V werd op 8 maart 1766 achttien jaar en werd bij die gelegenheid als stadhouder van alle Nederlandse provincies geïnstalleerd. Dit ging gepaard met allerlei festiviteiten, die op 7 maart aanvingen en tot 12 maart voortduurden. En uiteraard wilde Leopold zijn kinderen bij de gelegenheid laten musiceren en composities van de kleine Wolfgang aan de vorstelijke familie en aan het publiek presenteren. Bij deze gelegenheid is zeker de genoemde Symfonie KV 22, enkele maanden tevoren gecomponeerd, ten gehore gebracht.

De Haarlemse uitgever Johannes Enschedé maakte van de gelegenheid gebruik om het eerste exemplaar van de door hem uitgegeven (anonieme) Nederlandse vertaling van Leopold Mozarts *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Augsburg 1756) onder de titel *Grondig onderwys in het behandelen der viool* aan te bieden aan de kersverse stadhouder Willem V. Aan hem werd de vertaling - die geheel buiten medeweten van de schrijver, maar niet tegen zijn zin (eerder het tegendeel) was vervaardigd - opgedragen. Begin april, toen de familie Mozart in Haarlem was, kreeg Leopold ook een exemplaar aangeboden, waarover deze op 16 mei de volgende woorden schreef aan zijn vriend Lorenz Hagenauer:

Ich werde die Ehre haben Ihnen meine Violin-Schule in Holländischer Sprache vorzulegen. Diess Buch haben die H.H. Holländer in dem nämlichen Format in meinem Angesicht in das Holländische übersetzt, dem Printzen dedicirt und zu seinen Installations-Fest presentirt. Die Edition is ungemein schön, und noch schöner als meine eigene. Der Verleger, der Buchdrucker in Harlem, kamm mit einer ehrfurchtsvollen Mine zu mir und überreichte mir das Buch in Begleitung des Organisten, der unseren Wolfgang einlude auf der so berühmten grossen Orgel in Harlem zu spillen, welches auch

den Morgen darauf van 10 bis 11. Uhr geschahe. Es ist ein trefflich schönes Werck von 68 Register. NB. Alles Zünn, dann Holz dauert nicht in diesen feuchten Land.

Ik zal de eer hebben U mijn vioolschool in de Nederlandse taal te laten zien. De heren Hollanders hebben dit boek onder mijn ogen in het Nederlands vertaald, aan de prins opgedragen en het hem bij gelegenheid van zijn installatiefeest aangeboden. De uitgave is buitengemeen mooi, en nog mooier dan mijn eigen. De uitgever, de boekdrukker in Haarlem [Johan Enschedé], kwam vol ontzag naar mij toe en overhandigde mij het boek in aanwezigheid van de organist [Henricus Radeker] die onze Wolfgang uitnodigde om op het zo beroemde grote orgel in Haarlem te spelen, hetgeen de volgende morgen van 10 tot 11 uur ook gebeurde. Het orgel is een uitstekend en mooi instrument, met 68 registers. NB. Alles is van tin, want hout blijft niet lang goed in dit vochtige land.

Ter gelegenheid van de installatie schreef Wolfgang zijn Acht Variaties KV 24 voor klavecimbel op het lied *Laat ons juichen, Batavieren!* van Christian Ernst Graf. De variaties verschenen bij Burchard Hummel te Den Haag in druk. In dezelfde sfeer liggen de Zeven Variaties KV 25 voor klavecimbel op het *Wilhelmus van Nassau*, in februari 1766 te Amsterdam gecomponeerd en eveneens te Den Haag bij Burchard Hummel, waarschijnlijk in maart 1766, uitgegeven. Bovendien werd Wolfgang bij zijn terugkeer in Den Haag geconfronteerd met het verzoek om voor prinses Carolina nog Zes Sonates voor Klavecimbel met Vioolbegeleiding te componeren. Zulks gebeurde, en de stukken (KV 26-31) werden op uiterst korte termijn te Den Haag bij Burchard Hummel uitgegeven onder de titel *Six sonates pour le clavecin avec l'accompagnement d'un violon ... Oeuvre IV*, met een opdracht aan prinses Carolina. De uitgave werd geadverteerd in de *'s-Gravenhaagse Courant* van 16 april 1766. Een orkestcompositie die speciaal is gecomponeerd voor de installatie van Willem V tot stadhouder, is het *Galimathias musicum* KV 32 voor twee violen, altviool, bas, twee hobo's, twee hoorns, fagot en klavier. 'Galimathias' wil zoveel zeggen als mengelmoesje; Mozart gaf het werk de genre-aanduiding Quodlibet.

Eind maart werd de terugreis naar Salzburg aangevangen, die niet zonder omwegen zou verlopen. Dat begon al in Nederland: men reisde via Haarlem (waar Wolfgang – zie boven – op het orgel in de Bavokerk speelde), Amsterdam (met nog een concert in de Manegezaal op 16 april) en Utrecht (met een laatste concert in Nederland op 21 april in de zaal van het Muziekcollege aan het Vredenburg) naar Antwerpen, Brussel en verder, om over Parijs, Lyon, Genève, enz. op 29 november 1766 weer in Salzburg aan te komen. De Republiek zou Mozart nooit weer terugzien.⁷

13.5 Abbé Vogler 1785-1790

Georg Joseph Vogler (1749-1814), meestal bekend als 'Abbé Vogler' vanwege zijn geestelijke functies, was een van de schilderachtigste musici die de tweede helft van de achttiende eeuw heeft voortgebracht. Hij behoorde tot de groep van musici, die weliswaar geestelijke waren, maar desondanks een betrekkelijk gewone muzikantenloopbaan volgden. (Francesco Pasquale Ricci en Joseph Schmitt zijn andere voorbeelden niet zover van huis.) Vogler was één van de beroemdste klavier- en orgelspelers van zijn tijd, een roem die is opgebouwd

7. Het bericht van Van der Ros ('Vom Pferd'; 1993) over een bezoek van Mozart en Haydn aan Heusden in 1789 is niet meer dan een stijlfiguur om een orgel-CD van Aldert Winkelmann ('Ladenmann') in de belangstelling te brengen. Zie Wim van der Ros, 'Wolfgang Amadeus Mozart en Joseph Haydn waren in Heusden,' *De Orgelvriend* 35/6 (juni 1993), pp. 24-25. Ik dank Simone Kamp dat ze mij op de hoogte heeft gebracht van dit curiosum.

en bevestigd tijdens de vele concertreizen die hij tussen 1780 en 1810 door Europa ondernam, ongehinderd door zijn aanstellingen in Mannheim, resp. München, en Stockholm.

Hoewel Vogler een nogal omvangrijk oeuvre aan vocale en instrumentale werken heeft nagelaten, is hij niet in de eerste plaats daarom bekend. Meer aandacht trokken reeds tijdens zijn leven zijn muziekpedagogische ideeën, waarin hij betrekkelijk modernistisch was; ook in dat opzicht was hij veelschrijver. Maar de meeste faam bracht hem het orgelspel, dat hij tijdens een groot aantal concertreizen door heel Europa liet horen. Op spectaculaire wijze wist hij het instrument te gebruiken voor virtueuze toonschilderingen, van het soort 'Een storm met donder en bliksem,' 'Hemel en hel' en 'De val van de muren van Jericho,' enz.

Vogler deed driemaal de Republiek aan tijdens zijn concertreizen, in 1785-1786, in 1789 en 1790. Voorzover bekend begon Vogler zijn tournee door de Republiek in 1785 vermoedelijk in Zwolle, gevolgd door optredens te Deventer en Zutphen, steeds op de orgels van de hoofdkerken in die plaatsen. De eerste Amsterdamse concerten werden gegeven op 5 november (in 't Oude Wapen van Embden,' op piano) en op 14 november (in de Oude Lutherse Kerk, op orgel). Deze concerten vormden de aanloop voor een veel grootser gebeuren, namelijk een optreden op het orgel in de Nieuwe Kerk op 22 november (toevallig Sint-Caeciliadag), waarvan de winst ten behoeve was van de stichting van de Amsterdamse Zeevaartschool. De gang van zaken rond dit benefietconcert in de moderne zin van het woord wordt uitvoerig beschreven in de aankondiging van het concert in de *Haarlemse Courant* van dezelfde dag:

Amsterdam den 18 November. De heer Vogler, eerste kapelmeester van Zyne Doorluchtigheid den Keurvorst van Palts Beyeren, adverteerd, op authorisatie van de WelEdele Groot-Achtbaare Heeren Burgemeesteren der stad Amsterdam, dat hy op Dingsdag den 22 November, 's namiddags ten vijf uren, in de Nieuwe Kerk alhier, op het orgel zich zal laten hooren met eenige stukken, welker ontwerp by gedrukte berigten nader word beschreeven, en zulks ten behoeven van het Kweekschool voor de Zeevaart, terwyl Burgemeesteren, die heilzaame stichting openlyk begunstigende, vertrouwen, dat het kundig publicq, de aangelegenheid derzelve, voor 's Lands welzyn beeffende, daartoe wel op eene kragtadige wyze zal willen medewerken; ten welken einde aan hetzelfde gelegenheid gegeven word, by het afhaalen der billetten, tot admissie by het orgelspel, welke alleen in het Burger Weeshuis, ten comptoire van den notaris J.A. Lette, à een gulden het stuk, op Maandag en Dingsdag, zullen te bekomen zyn, alwaar eene kist voor het Kweekschool is geplaatst; dienende verder tot berigt, dat geen geld aan de kerk aangenomen, en niemand zonder billet geadmitteerd zal worden, en dat tot vermyding van wanorde, de koetsen by het inkomen, allen van ter zyden het stadhuis, tot voor de deur op den Dam, zullen opryden, en by het uitgaan in tegendeel van voor die deur af, ter zyden van het stadhuis wech zullen ryden. De deur onder het orgel, zal by het inkomen en uitgaan, voor de voetgangers open zyn.

Ongeveer 3000 mensen kochten een toegangkaart van f1. Velen moeten nog wat extra hebben betaald, want de recette bleek uiteindelijk f3879:14:8 te bedragen. Na aftrek van het honorarium van Vogler (f700) en de kosten (f208:7:8) resteerde nog bijna f3000 (om precies te zijn: f2971:7:0) voor de Zeevaartschool, in hedendaagse termen een bedrag van enkele tonnen. Twee concerten volgden nog in Amsterdam: één op 24 november op piano en klavecimbel in 't Wapen van Amsterdam' en één op 21 februari 1786 op het orgel van de Lutherse Kerk. Van het laatste concert was de opbrengst voor de Lutherse Kerk en het Lutherse meisjesweeshuis.

Vogler speelde dus programmamuziek op het orgel, maar helaas zijn de hier en daar vermelde gedrukte uitleggingen niet bewaard gebleven. Tot het gespeelde repertoire behoorden ‘De dood van prins Leopold’⁸ en ‘Het laatste oordeel’ (naar een schilderij van Rubens).

Tussen deze Amsterdamse concerten door trad Vogler in een aantal plaatsen in Holland en Utrecht op. Vrij zeker speelde hij in Leiden (datum niet bekend), daarna, op 17 december op het orgel van de Grote of Laurenskerk in Alkmaar, verder in Gouda, en op 21 december in Utrecht eerst op het orgel van de Domkerk, later op de dag in de zaal van het muziekcollege. Gedurende december 1785 en januari en februari 1786 speelde hij in Nijmegen, Zwolle (december), Rotterdam (3 december en 2 februari in Nieuwe Concertzaal in de Bierstraat, 6 december en 6 februari in de Rooms-katholieke Kerk in de Leeuwstraat, 13 februari in de Grote of Laurenskerk), Den Haag (28 november 1785 en 15 februari 1786 in de Oude Doelen; 8 februari in de Jacobskerk), Delft (8 februari) en weer in Utrecht (Lutherse Kerk, 21 februari). Zijn repertoire is inmiddels uitgebreid met een stuk dat aansluit bij de behoefte in de Republiek: ‘De Slag bij de Doggersbank.’ Naar het schijnt zijn de optredens in Groningen op 29 en 30 maart 1786 de laatste van deze tournee door de Republiek geweest.

Waar concerten op kerkorgels werden gegeven, werd er soms wel, soms geen toegangsprijs geheven. In het laatste geval kwamen er inkomsten uit een collecte, in de kerk gehouden. Bij veel van de orgelbespelingen was de winst van het concert voor een goed doel. In Zwolle ging de helft van de netto-opbrengst (f65) naar de Stadsarmenkamer. Vogler gaf ook, gevraagd dan wel ongevraagd, de kerkbesturen adviezen over de verandering of verbetering van de orgels waarmee hij in aanraking kwam.

Vogler’s wijze van orgelspelen vond zowel kritiek als navolging in de Republiek. Kritiek is er in het volgende rijmpje van ‘A. F.’ in de *Amsterdamsche Mercurius* van januari 1786:⁹

Op het kunstig orgelspel van den Abt Vogler,
Raad, Professor en Eerste Kapelmeester
van den Keurvorst van Palts-Beyeren

Hoe de Orgel-speelkunst zich verheft,
Die thans natuur naar ’t leven treft,
En zonder verwen of penceel,
Vertoont een spreekend tafereel,
Bevestigt zulk een kunstenaar,
Als dees vermaarde Vogelaar,
Die menschen, maar geen vogels vangt,
En dus onsterflyke eer erlangt.

Interessant en niet zonder gevoel voor humor is de publieksreactie op Vogler’s ‘Laatste oordeel’ die Willem van Ollefsen Casparszoon weergeeft in zijn *Aanhangzel op De historie van den Heer Willem Leevend* (Amsterdam 1786):¹⁰

8. Het betreft hier Leopold van Brunswijk, die op 25.4.1785 in de Oder om het leven kwam bij een poging mensen te redden.

9. Geciteerd naar Enschedé 1920, p. 41.

10. Geciteerd naar Enschedé 1920, pp. 52-53.

Vader vroeg mij slechts naar de opstanding. Wat aangaat de opstanding der dooden, daar weet ik niets van, vermits ik nimmer iemand, uit den dooden opgestaan, gekend, veel minder gesproken heb. Dit echter is waar, dat ik de opstanding der dooden eens, door zekeren Abt, in de kerk, op het orgel heb hooren spelen. Doch daar ik niet genoeg muzyk verstond, om 'er over te oordeelen, vroeg ik iemand die by my was, en de muzyk grondig verstond, wat hy 'er van dacht. Deeze gaf my ten antwoord:

'My dunkt dat die gantsche opstanding der dooden maar louter gekheid is. Dezelve strydt tegen de reden, en aller regelen van de kunst. Maar,' vervolgde hij, 'de Abt doet als een schrander vogelaar: hij fluit lieflyk, om zyn belang te bejaagen.'

Nu hoorde ik een vreeselyk geluid van het orgel.

'Dit,' zeide ik, 'is evenwel niet zeer lieflyk. Wat beteekent doch dit geraas?'

'Ik weet het niet,' antwoordde myn vriend,' 'ik ben ook niet kundig in het laatste oordeel, en in lang 'er geen vriend van. Maar wat de muzyk aangaat: voor denzelfen is het zekerlyk thans de jongsten dag!'

Wy vroegen dan beiden aan een Heer, die, met een blad papier in zyne handen, in een zeer ernstige houding stond, wat dit geraas toch beduidde?

'Helaas! Myn vrienden' borst de goede man met de tranen in zyne oogen uit, 'helaas! Dit beduidt het gekerm der verdoemden!'

Maar Vogler vond ook volgelingen in zijn muzikale kunsten. Op 26 januari 1786, nog tijdens Vogler's verblijf in de Republiek, gaf Anthony Cornelis Boursse, organist van de Nieuwezijdskapel in Amsterdam, op het orgel in zijn kerk een bespeling 'in navolging van den Abbé Vogler'; op het programma stonden onder meer Vogler's 'Dood van prins Leopold,' een pastorale, een bataille en een fanfare. De opbrengst was weer voor de Zeevaartschool. De Haagse organist Jan Carel Kleyn gaf op 27 maart en 18 mei 1786 concerten à la Vogler in de Nieuwe Kerk te Den Haag. De opbrengsten waren voor de armenzorg van de Hervormde Kerk (waar Kleyn's zoon C. Kleyn jr. toevallig boekhouder was).

Een tweede tournee van Vogler door de Republiek vond plaats in 1789, met orgelbespelingen in Middelburg (25 augustus: Oostkerk), Rotterdam (3 september: Lutherse Kerk), Amsterdam (22 september, 13 oktober, 8 december: Oude Kerk.), Den Haag (29 september, 16 oktober: Lutherse Kerk), Haarlem (10 oktober), Hoorn (19 oktober), Purmerend (20 oktober), Utrecht (4 december: Lutherse Kerk) en Kampen (datum niet bekend). Ook werd er aan het stadhouderlijk hof gemusiceerd. Vrijwel zeker is deze lijst niet volledig. De advertentie van het eerste Amsterdamse concert laat zien dat het optreden uit twee delen bestond, met in het eerste deel *Polymelos*, een muzikale uitbeelding van een aantal Europese volkskarakters en in het tweede deel onder meer *De onschuldige herders-vreugd*. Weer worden er verkeersmaatregelen getroffen:¹¹

Met Permissie van de Wel-Ed. Groot Achtbaare Heeren Burgemeesteren en Regeerders deezer Stad, zal den Heer Abt VOGLER, Geestelyke Raad en Directeur van de Musicaale Academie van den Koning van Zweeden, op Heden den 22sten September 1789, 's avonds van 6 tot 8 uren, op het Orgel in de Gereformeerde Oude Kerk laten hooren, en in het eerste deel uitvoeren: POLYMELOS, of de Nationaale Character-Stukken, en Musicq van differente Volken, als de Zweedsche, Russische, Cozakken, Poolsche, Siciliaansche, Schotse, Fransche en Duitsche Natien, en in het tweede Deel, benevens andere Stukken een Musicalische Schets-Voorstellen, genaamd DE ONSCHULDIGE HERDERS-VREUGD, gestoord door een opkomend Onweer. De Biljets van admmissie zyn van

11. *Amsterdamse Courant* 22 september 1789.

Heden af à fl:- te bekomen, by den Notaris Dorper, op de Bloemmarkt, en een uitvoerige Notitie der Stukken, à 2 Stuivers, by J. Schmit, in het Musicq-Magazyn, in de Warmoesstraat. NB. Ter bewaaring van der goede Order, zullen de Deuren der Kerk des namiddags ten 4 uren reeds open zyn, en de geenen die met Rytuig komen, zullen van den Dam af door de Warmoesstraat aan de Toorn-Deur, over de Wyde Kerksteeg moeten ingaan, en voor die geenen die te voet komen, zal die Deur en de Deur over de Naauwe Kerksteeg geöpend zyn, zullende in het uitgaan dezelve Order in acht genomen moeten worden; voorts zal niemand zonder Biljet toegelaten worden, dewyl aan de Deuren geen Geld aangenomen word.

Hetzelfde programma klonk in Hoorn en Purmerend. Tijdens het tweede concert in de Amsterdamse Oude Kerk kwamen andere stukken ten gehore, waaronder een ‘Muzicaale afbeelding van een zeeslag’. Op 8 december klonk op dezelfde plek *De verovering van Jericho*; *De onschuldige herders-vreugd* werd herhaald.

Er is bij deze concertreeks niets dat wijst op het spelen voor een goed doel. Het succes was ditmaal niet zo groot als bij de eerste keer, en ook nu ontmoette Vogler kritiek, bijvoorbeeld van de Alkmaarse organist Michaël Körnlein. Deze laatste vertegenwoordigde een stroming die Vogler’s experimenten te ver vond gaan en die zich niet kon vinden in de verregaand realistische uitbeelding van niet-muzikale verschijnselen. Het concert dat Körnlein op 24 oktober 1789 op het orgel in de Bavokerk in Haarlem gaf (precies twee weken na Vogler’s optreden), was dan ook zeker een soort van ‘tegen-concert.’ Op het programma stonden vóór de pauze een ‘Intrada’ en een ‘Treurstuk,’ na de pauze ‘allerhande nieuwe pastoraal- en krijgsmuziek’ (toch een beetje Vogleriaans) en een ‘slotsymfonie met variaties’ gebaseerd op een air van Haydn.

Vogler stoorde zich vermoedelijk weinig aan deze kritiek. Hij had zelfs aan het begin van de tournee van 1789 de Rotterdamse orgelbouwer J.P. Künckel benaderd en bereid gevonden om een relatief klein, compact orgel te bouwen (een kubus met ribben van ruim 2 meter), dat niettemin grote mogelijkheden tot klankvariatie had. Het wordt ‘orchestrion’ genoemd. Het instrument werd ingewijd met een drietal concerten in Amsterdam die Vogler gaf tijdens zijn derde en laatste Nederlandse tournee – veruit de kortste –, eind november 1790, van 24 tot 29 november in de Amsterdamse Manegezaal plaatsvonden. Na de 29ste november zou het instrument onmiddellijk worden gedemonteerd en getransporteerd. Wat ervan geworden is, is onbekend.¹²

12. Wellicht is het ‘Grand Orchestre Mécanique’ dat op twee concerten in de Garnalendoelen op 21 en 29 november 1792 ten gehore wordt gebracht, hetzelfde instrument?