

De muziek in *Simson*

In de zeventiende eeuw was het niet gebruikelijk om muzieknotatie in toneelstukken af te drukken.¹ Dat was ook niet nodig, want het toneelpubliek herinnerde zich de liedjes na afloop nog wel. Bovendien wist het bij het lezen nog precies hoe het toneel eruitzag, hoe de acteurs in de ruimte bewogen, welke gebaren zij maakten bij het spreken en wat voor kostuums zij droegen. Dat alles is voor de moderne lezer verloren gegaan. Hij heeft alleen nog de toneeltekst in handen, in feite slechts het 'geraamte' van de oorspronkelijke voorstelling. Zo'n tekst vergt veel van de verbeeldingskracht, maar dat is tegelijk ook het mooie eraan. In deze uitgave van *Simson* is de oorspronkelijke muziek van De Koninghs liederen opgenomen, om een indruk te geven van althans één van de aspecten van de toenmalige uitvoeringspraktijk.

Aan die muzikale kant van het zeventiende-eeuws toneel wordt de laatste tijd steeds meer aandacht besteed.² Er werd veel meer gemusiceerd dan we ons nu kunnen voorstellen. In vrijwel alle toneelstukken, van klucht tot treurspel, zongen en speelden acteurs en professionele musici. We weten dat uit de rekeningen van de Amsterdamse schouwburg, waarin keer op keer betalingen aan muzikanten en zangers worden vermeld. Maar het blijkt ook uit de toneelteksten zelf. Honderden muzikale regie-aanwijzingen, liederen, evenals opmerkingen en gesprekken over muziek tussen personages getuigen van een bloeiende Nederlandse toneelmuziekpraktijk.³

Muziek bij de maaltijd

Kenmerkend voor de praktijk van toneelmuziek is de voortdurende herhaling van bepaalde elementen. Dat waren niet alleen melodieën en liedthema's, maar ook dramatische situaties die zich bij uitstek leenden voor het gebruik van muziek. De

¹ Er zijn enkele uitzonderingen op deze regel, bijvoorbeeld in de eerste helft van de zeventiende eeuw de toneelstukken *Daraide* van J.J. Starter (1621) en *Spaensche Heydin* van M.B. Tegnagel (1643).

² Zie R. Rasch, 'Muziek in de Amsterdamse Schouwburg 1638-1664', in: *Spiegel Historiae* 1986, p. 165-170; L.P. Grijp & H. Meeus, 'Muziek op het toneel van de Gouden Eeuw. Eerste vruchten van een Vlaams-Nederlands samenwerkingsproject', in: *Kort Tyt-verdrijf, opstellen over Nederlands toneel aangeboden aan M.B. Smits-Veldt*, Amsterdam 1996, p. 119-131; Ingeborg de Cooman, 'Dances and Ballet in Seventeenth-Century Theatre of the Southern Netherlands' In: B. Ravelhofer [ed.], *Terpsichore 1450-1900. International Dance Conference Ghent*, Belgium 11-18 April 2000. Proceedings, p. 115-130; Natascha Veldhorst, 'A Singing Siren Enchants to Sleep: Musical Deceit in Dutch Renaissance Drama'. In: *Intersections. International Yearbook for Early Modern Studies* (verschijnt in 2002).

³ Zie hierover t.z.t. mijn dissertatie over de muziek op het Amsterdamse toneel in de zeventiende eeuw.

feestmaaltijd van de Filistijnen in het derde bedrijf van *Simson* is daar een mooi voorbeeld van. De Koningh geeft bij die scène 'instrumenten oft Musijck' aan, en op de volgende bladzijde wordt er zelfs gedanst.

Zo'n muzikale maaltijd was in 1618 helemaal niet nieuw op het toneel, dat wist De Koningh wel. Hij kende ongetwijfeld de muzikale banketscènes uit het zestiende-eeuwse rederijkerstoneel, en daarnaast natuurlijk ook de dagelijkse realiteit waar feestelijke gebeurtenissen altijd gepaard gingen met muziek. Het samengaan van eten en muziek op het toneel was al eeuwenoud, en is speciaal voor de ontwikkeling van het vroeg-Europese muziektheater van groot belang geweest. In Frankrijk ontstonden in de vijftiende eeuw *entremets*, muziektheatrale voorstellingen tussen de gangen van vorstelijke maaltijden. Deze werden later als *intermedi* (muzikale tussenspelen) in het Italiaanse toneel overgenomen, waar ze spoedig de hoofdhandeling gingen overvleugelen en daarmee de directe voorlopers werden van de Italiaanse opera.⁴

Simsons harp

In de bijbelpassage die aan *Simson* ten grondslag lag, speelt Simson voor de Filistijnse vorsten op een niet nader aangeduid muziekinstrument. De Koningh wijkt hiervan in zijn toneelstuk op twee manieren af. Allereerst geeft hij Simson een harp, het instrument waarmee David de bijbelse Koning Saul van zijn melancholie genas. Maar vervolgens - en dat is opmerkelijk - laat hij Simson er niet één keer op spelen. Simson vraagt om het instrument nadat hem de ogen zijn uitgestoken, 'op dat ick lusteloos voor 't lest myn treur-liet speel' (v.#). Zo'n klaagzang volgt echter niet in de tekst. Later wil men hem voor de vorsten laten spelen (v.#), maar dat gebeurt ook niet. Het is veelzeggend dat De Koningh, als hij eenmaal voor de harp heeft gekozen, Simson niet voor de vijandelijke Filistijnse vorsten laat spelen. Dat kwam omdat hij de harp haar vanouds troostende werking toedichtte, en die was aan de wrede Filistijnen niet besteed.

Boer Stortbier merkt op dat de harp typisch een instrument is voor 'Heeren, en Juffers' en niet voor 'plompe boeren' (v.#): die laatsten spelen volgens hem liever op

⁴ N. Pirrotta & E. Povoledo, *Music and theatre from Poliziano to Monteverdi*. Cambridge 1982, p. 9, 46-47 en 118. Een andere vaste muzikale scène in het zeventiende-eeuwse toneel was de offerplechtigheid. Deze komt ook in *Simson* voor, waar ze gepresenteerd wordt als een 'Vertooninghe', dus een moment van handeling zonder tekst (v.#). De Koningh geeft geen aanwijzingen voor muziek, maar we kunnen op grond van de conventie aannemen dat die hier wel degelijk heeft geklonken.

vedel, trommel, [schodt?] of doedelzak (v.#). Hiermee geeft hij een belangrijke muzikale regel voor het zeventiende-eeuwse toneel: laaggeplaatste personages bespelen andere instrumenten dan hooggeplaatste. In *Simson* moeten we bovendien rekening houden met het verschil in instrumentgebruik tussen mannen en vrouwen. Bij het eerste lied begeleidt Delila namelijk zichzelf. Zij zingt haar lied onzichtbaar achter het toneel en manipuleert als een echte 'Incantatrice' meteen al aan het begin van het stuk de zinnen van Simson.⁵ Er klinkt dus één instrument: dat zou een luit kunnen zijn, of een clavecimbel, want Delila is hooggeplaatst en vrouw. Het was trouwens helemaal niet noodzakelijk dat Delila hier ook echt zelf speelde. Dat kon ook door een muzikant worden gedaan. Beiden waren immers voor het publiek onzichtbaar.

De liederen

Naast aanwijzingen voor instrumentale muziek en dans nam De Koningh in *Simson* een groot aantal liederen op. Hij schrijft weliswaar slechts twee keer voor dat er gezongen moet worden, namelijk bij het eerste lied ('Delila speelt binnen, en singht dit liet') en bij het voorlaatste 'Liet der Philistijnen, singende, op den Tempel'. Maar bij de opvoering van het stuk moet men veel vaker hebben gezongen.

Voor zo'n gezongen uitvoering komen achttien passages in aanmerking, met in totaal dertien verschillende strofevormen.⁶ Die achttien passages zijn te herkennen aan hun kortere versregels, en in de oorspronkelijke uitgave van 1618 bovendien aan hun afwijkende lettertype. Voor een reconstructie van de melodieën zijn vooral de bijbehorende strofevormen van belang. Aan de hand van het aantal versregels en het rijmschema per strofe, en het aantal heffingen per regel kunnen de passages namelijk in verband worden gebracht met liederen uit andere zeventiende-eeuwse bronnen waarvan wèl een melodie bekend is. Deze werkwijze heeft voor *Simson* twaalf passende melodieën opgeleverd, voor veertien van de achttien passages.⁷

⁵ De Italiaanse term is afkomstig uit de vroeg-zeventiende-eeuwse opera, waarin dit type vrouw (de bedrieglijke sirene) vaak voorkomt. In het woord zijn de betekenissen 'zingen' (cantare) en 'betoveren' (incantare) mooi verenigd.

⁶ De passages v.846-875 en v.926-931 zijn hier als één lied beschouwd. Overigens is het niet zeker of alle achttien passages bedoeld waren om gezongen te worden. Vaak verschilde dat zelfs per opvoering: afhankelijk van de beschikbare acteurs werden zulke strofische gedeelten gezongen of gesproken. Men sprong daar heel praktisch mee om.

⁷ Er zijn dus melodieën die vaker dan één keer worden gebruikt. Met dank aan de Nederlandse Liederbank van het Meertens-Instituut te Amsterdam. Dit is een uiterst waardevol databestand en een werkinstrument (maar geen toverdoos, zoals soms wordt gedacht) waarin duizenden liederen uit de zestiende en zeventiende eeuw zijn opgenomen.

Net als de meeste toneeldichters uit zijn tijd koos De Koningh voor liedjes die op dat moment populair waren. Daarbij valt op dat hij een voorkeur had voor zowel de psalmwijzen van Datheen (dat blijkt ook uit zijn andere toneelstukken) als de nieuwste wereldlijke melodieën uit Frankrijk. Met zijn Filistijnenlied was De Koningh in 1618 een van de eerste Nederlandse dichters die de melodie 'Est-ce Mars' gebruikte. En met Delila's sirene-zang schreef hij zelfs het eerste Nederlandse lied op 'La Orangère', een melodie die na hem nog vaak door dichters zou worden gebruikt. De Koninghs liedteksten zelf hebben na 1618 geen bekendheid verworven.⁸

Met zijn toepassing van de muziek in *Simson* toonde De Koningh zich een echte theaterman. Hij wist hoe hij zijn Amsterdamse publiek kon bespelen met een zelfgekozen mengeling van traditionele en nieuwe muzikale elementen. Die muzikale vrijheid in gebondenheid leerde een toneeldichter niet uit een boekje, maar in de praktijk.

Dat voor vier passages geen melodie werd gevonden betekent niet dat ze destijds niet werden gezongen. Het geeft wellicht ook aan dat we niet alle melodieën die destijds gangbaar waren kennen. Juist voor die nog zo orale cultuur van de zeventiende eeuw hoeft het niet te verbazen dat er ook exemplaren verloren zijn gegaan.

⁸ Met uitzondering misschien van het eerste lied, zie onder de Verantwoording no. 1.

Verantwoording van de melodieën

1. v. 213-239: *Delila speelt binnen en zingt dit lied.*

Kan gezongen worden op de melodie **La Orangère**. Melodie toegekend op basis van de karakteristieke strofevorm, en de beginregel van een mogelijk op het toneel lied van De Koningh geïnspireerd lied in *Venus Minne-giffens* (Amsterdam 1622, p. 44: 'O Blaeckerende Son / Die my myn vryheyt con'). De Koningh is de eerste die er gebruik van maakt, daarna zijn nog ruim 40 verwijzingen bekend. Het enige toneel lied op de melodie komt voor in Beets' *Daphne* (1668). Bron melodie: *La Pieuse Alouette avec son Tirelire* (Valencienne 1619), dl. I, p. 368-369: 'Chanson sur l'air mondain de l'Orangère'. Dit is de vroegst bekende bron met muzieknnotatie.

2. v. 244-285: *Koren, eerste rei: Rei der Filistijnen.*

Kan gezongen worden op de melodie **Iets moet ick u Laura vraghen**. Melodie toegekend op basis van de strofevorm. Dezelfde vorm komt voor in De Koninghs *Hagar* (1616) en *Tweede Dochters-speeltjen* (1613), en in enkele toneelstukken van Rodenburgh. In *Bruyloftsgaef* (1619) geeft Rodenburgh de genoemde melodie als wijsaanduiding. Zij komt voor het eerst voor in het liedboek *Apollo, of Ghesangh der Musen* (1615), en is wellicht kort daarvoor ontstaan. Daarna zijn nog ruim 65 verwijzingen bekend. Bron melodie: C. de Leeuw, *Christelijcke Plicht-rymen* (Amsterdam 1649), p. 256-257. De muzieknnotatie is ook al te vinden in Camphuysens *Stichtelycke Rymen* (1624), maar is daar niet correct weergegeven. Elders komt zij ook voor in drielidige maat (bijvoorbeeld in Pers' *Bellerophon* 1648), maar om muzikale redenen (aansluiting op het vorige lied) hebben wij gekozen voor de tweedelige versie.

3. v. 648-653, 662-667, 676-681: *Koren, tweede rei: Israëlieten.*

Geen melodie gevonden. De strofevorm komt alleen bij Vondel voor (drie gedichten 1640-1645, eveneens zonder muzikale aanwijzingen).

4. v. 730-747: *Delila.*

Kan gezongen worden op de melodie van Datheens **Psalm 38**. Melodie toegekend op basis van de karakteristieke strofevorm. Dezelfde vorm gebruikte De Koningh in *Tweede Dochters-speeltjen* (1613) en *Spel van Sinne* (1616). Ook komt zij voor in Vondels *Pascha* (1610). De melodie van psalm 38 komt sinds het einde van de 16e eeuw voor in liedboeken; er zijn ruim 30 verwijzingen bekend. Bron melodie: P. Datheen, *De Psalmen Davids, ende ander Lofsanghen* (Heidelberg 1566), facsimile-editie Houten 1992.

5. v. 764-773: *Delila*.

Geen melodie gevonden. De strofevorm komt nergens anders voor. De herhaling van de voorafgaande gesproken tekst in de eerste regel lijkt wel te wijzen op een gezongen uitvoering.

6. v. 846-875, 926-931: *Delila*.

Beide passages kunnen gezongen worden op de melodie **Adieu Nympe du Bois**. Melodie toegekend op basis van de strofevorm. Bij de keuze speelde het argument mee dat De Koningh ook voor het eerste lied van Delila een melodie koos uit *La Pieuse Alouette*. Dezelfde strofevorm komt in De Koninghs toneelstuk nog twee keer voor. Ook die passages kunnen dus op deze melodie worden gezongen. Wij kozen echter voor nog twee andere melodieën (zie no. 9 en 11). De drie melodieën 'Adieu Nympe', 'Lofzang van Maria' en 'Psalm 3' werden destijds als uitwisselbaar beschouwd (dat blijkt o.a. uit een lied in *Den Singende Swaen* (1664) dat maar liefst vier wijsaanduidingen meekreeg waaronder de 'Lofzang van Maria' en 'Adieu Nympe du Bois'. Een lied in Wits' *Stichtelijcke Bedenkingen* (1655) kreeg als wijsaanduiding zowel 'Psalm 3' als de 'Lofzang van Maria'). 'Adieu Nympe' komt voor het eerst voor in Wellens' *Vermaeck der Ieught* (1612), daarna zijn nog ruim 20 verwijzingen bekend. Bron melodie: *La Pieuse Alouette avec son Tirelire* (Valencienne 1619), dl. I, p. 44-45.

7. v. 976-1023: *Delila*.

Kan gezongen worden op de melodie van Datheens **Psalm 68**. Melodie toegekend op basis van de strofevorm, en het feit dat dezelfde vorm ook voorkomt in De Koninghs toneelstuk *Hagar* (1616), waar psalm 68 als wijsaanduiding is gegeven. De psalmmelodie

was destijds zeer geliefd, er zijn ruim 150 verwijzingen bekend. In het toneel werd zij gebruikt door J. Victorinus, *Goliath* (1629) en G. van Nieuwelandt, *Sophonisba* (1635). De Koningh geeft, heel ongebruikelijk, per strofe slechts zes versregels in plaats van twaalf. Dit betekent dat hij ofwel alleen het eerste deel van de melodie bedoelde, of dat hij twee strofen samen de hele melodie liet vormen. We vinden eenzelfde toepassing ook bij J. Viverius, voor vijf liederen in zijn *Lusthof der Christelijcke zielen* (1600). De opeenvolging van telkens drie strofen (dus een oneven aantal) doet vermoeden dat hij alleen de eerste helft van de melodie gebruikte. In *Simson* hebben we er desondanks voor gekozen de hele psalmmelodie op te nemen: dit laat de mogelijkheid open om de tekst op de halve melodie te zingen. Bron melodie: P. Datheen, *De Psalmen Davids, ende ander Lofsanghen* (Heidelberg 1566), facsimile-editie Houten 1992.

8. v. 1139-1186: *Rei der Filistijnse*.

Kan gezongen worden op de melodie van Datheens **Psalm 25**. Melodie toegekend op basis van de strofevorm. Dezelfde vorm komt ook voor in De Koninghs *Maegdenspel* (1616), daar eveneens zonder wijsaanduiding. De melodie van psalm 25 werd niet vaak door Nederlandse dichters gebruikt: er zijn slechts 12 verwijzingen bekend, waaronder geen enkele uit een toneelstuk. Bron melodie: P. Datheen, *De Psalmen Davids, ende ander Lofsanghen* (Heidelberg 1566), facsimile-editie Houten 1992.

9. v. 1259-1324: *Delila, Simson, Hilla*.

Kan gezongen worden op de melodie **Lofzang van Maria**. Melodie toegekend op basis van de strofevorm en de populariteit van de melodie onder toneeldichters, juist ook rond 1618. Bijv. Hooft, *Theseus en Ariadne* (1614); Coster, *Rycke man* (1615), *Ithys* (1615), *Polyxena* (1617) en Colevelt, *Hertoginne van Savoyen* (1622). De melodie komt ook voor onder de benamingen 'Mijn ziel maect groot den Heer' (dat is de beginregel van het lied van Datheen 1566), 'Het was een jonger Helt' (beginregel van een lied uit het *Aemstelredams Amoreus Lietboeck* 1589), 'De stille nacht ghenaeckt' (beginregel uit Costers *Ithys* 1615) en 'Vaerwel verheven troon' (beginregel uit Kruls *Diana* vanaf ed. 1634). Zie verder onder no. 6. P. Datheen, *De Psalmen Davids, ende ander Lofsanghen* (Heidelberg 1566), facsimile-editie Houten 1992.

10. v. 1377-1400: *Delila*.

Zie no. 8.

11. v. 1515-156: *Delila*.

Kan gezongen worden op de melodie van Datheens **Psalm 3**. Melodie toegekend op basis van de strofevorm. Zie verder onder no. 6. Er zijn ruim 30 verwijzingen naar deze melodie bekend. De Koningh geeft slechts halve strofen. Dit betekent dat hij ofwel alleen het eerste deel van de melodie bedoelde, of dat hij twee strofen samen de melodie liet vormen. Net als bij Psalm 68 (zie no. 7) is ook hier weer voor de laatste oplossing gekozen. Bron melodie: P. Datheen, *De Psalmen Davids, ende ander Lofsanghen* (Heidelberg 1566), facsimile-editie Houten 1992.

12. v. 1603-1632: *Delila*.

Zie no. 6.

13. v. 1677-1716: *Barneus, Hilla, Delila*.

Kan gezongen worden op de melodie **De Mey die ons de groente geeft**. Melodie toegekend op basis van de strofevorm, en het feit dat dezelfde vorm ook voorkomt in De Koninghs toneelstuk *Achab* (1618), waar 'De Mey' als wijsaanduiding is gegeven. Het lied wordt daar gezongen door een met barbier Barneus vergelijkbare bijfiguur, de mindereman Lichtmis. De melodie was destijds geliefd, juist ook in het toneel. Er wordt ruim 65 keer naar verwezen. Zij werd gebruikt door Hooft in *Granida* en Coster in *Ithys* (beide 1615). Veel dichters namen na 1615 de beginregel van Hoofts populaire lied uit *Granida* als wijsaanduiding ('t Vinnig stralen van de Son'). Daarnaast bleef men ook de benaming van het oorspronkelijke meilied uit *Den Nieuwen Lust-Hof* (1602) gebruiken, zoals De Koningh in *Achab*. Bron melodie: *Amsterdamsche Pegasus* (Amsterdam 1627), p. 137. Dit is de vroegst bekende bron met muzieknotatie.

14. v. 1851-1898: *Rei der Joodse*.

Geen melodie gevonden. De strofevorm komt nergens anders voor.

15. v. 1955-1966: *Rei*.

Kan gezongen worden op de melodie **Grobbendonck**. Melodie toegekend op basis van de strofevorm. Dezelfde vorm vinden we ook in andere toneelstukken, bijvoorbeeld Baudous *Edipes en Antigone* (1618), Bredero *Stomme Ridder* (1619) en Duirkant *Voorsigtige Dolheit* (1650). De melodie 'Grobbendonck' komt pas voor vanaf 1645, mogelijk is ze echter ouder (het karakter van de melodie geeft hier geen uitsluitel). Wellicht bestaat er een verband met het 'Nieuw liedeken, van de moordaedigheyde van A. Schets, Heere van Grobbendonck etc.' dat voorkomt in het *Geuzenliedboek* (ca. 1600, overigens niet op deze melodie maar op psalm 51). Bron melodie: C. de Leeuw, *Christelijcke Plicht-rymen* (Amsterdam 1649), p. 102.

16. v. 1971-1976: *Rei*.

Zie no. 3.

17. v. 2119-2148: *'t Lied der Filistijnen, zingende op de Tempel*.

Kan gezongen worden op de melodie **Est-ce Mars ce grand Dieu des allarmes**. Melodie toegekend op basis van de karakteristieke strofevorm en de populariteit van de melodie onder toneeldichters, juist ook rond 1618. Bijvoorbeeld Kolm *Vriendenspieghel* (1615), Coster *Ithys* (1615) en Rodenburgh *Otto* (1616). In Starters *Daraide* (1621) werden zelfs de muzieknoden bij het lied afgedrukt, een zeldzaamheid in 17e-eeuwse toneelteksten. 'Est-ce Mars' is de beginregel van 'Ballet pour Madame' in de bundel *Airs* (1613) van G. Bataille. In het liedboek *Apollo* (1615) werd voor het eerst naar dit lied verwezen, daarna zijn nog ruim 40 verwijzingen bekend. De Koningh was een van de eerste dichters die de melodie gebruikte. Bron melodie: B. van Haeften, *Lust-hof der Christelijcke Leeringhe* (Antwerpen 1622), p. 72. Deze versie is niet de oudste, maar sluit het best aan bij De Koninghs Lied der Filistijnen.

18. v. 2157-2184: *Rey der Joodse*.

Kan gezongen worden op de melodie **O nacht jaloursche nacht**. Melodie toegekend op basis van de strofevorm en de populariteit van de melodie onder toneeldichters, juist ook

rond 1618. Bij de keuze speelde het argument mee dat De Koningh ook voor het eerste lied in het stuk een Franse melodie nam uit *La Pieuse Alouette*. Een alternatief is hier 'Esprits qui souspirez', een melodie die ook vaak voorkomt in deze periode (o.a. Hooft *Granida* 1615). Men beschouwde deze melodieën als uitwisselbaar. Om muzikale redenen hebben wij de voorkeur gegeven aan 'O nacht jaloursche nacht'. Naar die melodie wordt voor het eerst verwezen in *Den Nederduytsche Helicon* (1610). Bron melodie: J. de Harduyn, *Goddelicke Lof-sanghen* (Gent 1620), p. 87.

Simson Overzicht melodieën

Overzicht melodiefragmenten

1. O glorierijke zon! (Delila, I, vs. 213-239)
2. Hoe lange zal ons de macht ontbreken (Koren, eerste rei: FilistijnenI, vs. 244-285)
3. d'Oppervoogd van al de Joodse: geen melodie gevonden (Koren, tweede rei: IsraëlietenI, 648-653, 662-667, 676-681)
4. Zal ik nimmer dan verwerven (Delila, I, vs. 730-747)
5. Door 't weten, lief, hiervan,: geen melodie gevonden (Delila, I, 764-773)
6. Gaat henen, gaat, gij zult (Delila, I, 846-875, 926-931) (deze afbeelding 2 keer)
7. Hoe dat ik 't maak, of hoe ik voel, (Delila, II, 976-1023)
8. Wanneer zullen eens de Goden (Rei der Filistijnse, II, 1140-1187)
9. Zijt welkom waarde heer, (Delila en Simson, II, 1260-1325)
10. Is dan al mijn moeit' verloren (Delila, II, 1378-1401))
11. Ja met goed recht, en reên, (Delila, II, 1516-1563))
12. Nu rust onzaalgen man (Delila, II, 1604-1633)
13. 't Wondheelders ambt wel loflijk is (Barneus, II, 1678-1717)
14. Schreit nu, Isralitse maagden, (Rei der Joodse, III, 1851-1899) geen melodie gevonden
15. Lof Dagon, van uw wonder, (Rei der Filistijnse, III, 1956-1966)
16. Lof zij de God der Filistenen (Rei der Filistijnse, III, 1972-1977) geen melodie gevonden
17. De Goden die de aard regeren (Rei der Filistijnen, III, 2120-2149)
18. Beklagelijke vorst, ontziggelijke Jode, (Rei der Joodse, III, 2157-2194)

1. Delila speelt binnen en zingt dit lied:



O glo - rie - rij - ke zon!
die ooit mijn ziel - tje won,
wan-neer uw min verwon mijn hert,
wiens sterk - te zelfs een Mars uit - tart.
Al dij - ne gul - le wraak
waar-naar'k wel duiz'd - werf wens en haak,
is't er - ven
't ver - wer - ven
en min waar - in ik heug' - lijk mij ver - maak.

2. Koren, eerste rei: Rei der Filistijnen

The musical score consists of six staves of music in G major, 4/4 time. The melody is written on a treble clef. The lyrics are: Hoe lan - ge zal ons macht ont bre - ken om ons een - maal nog te wre - ken aan een o - ver - won - nen Jood? Fi - li - stijl - se docht'ren zuch - ten, want zo wie d'r hoopt, wij duch - ten. Zij - ne sterkt is t'o - ver-groot.

* alleen 1e strofe heeft opmaat

* alleen 1e strofe heeft opmaat

4. Delila

Zal ik nim-mer dan ver-wer - ven
voor mijn ster - ven,
o mijn waar - de! de - ze beê:
waar - in dat uw ster-ke krach - ten
zijn te ach - ten?
Zo moet ik van lie - ver - leê

The image shows a musical score for a piece titled "4. Delila". It consists of six staves of music in a single system, all written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are in Dutch and are placed below the notes on each staff. The first staff begins with the lyrics "Zal ik nim-mer dan ver-wer - ven". The second staff continues with "voor mijn ster - ven,". The third staff has "o mijn waar - de! de - ze beê:". The fourth staff reads "waar - in dat uw ster-ke krach - ten". The fifth staff says "zijn te ach - ten?". The final staff concludes with "Zo moet ik van lie - ver - leê". The music features a mix of quarter, eighth, and half notes, with some rests. The piece ends with a double bar line on the sixth staff.

6. Delila

Gaat he - ne, gaat, gij zult
nog door uw ei - gen schuld
be-dro - gen en ver - ra - den
mij vin - den, die ik ben,
een die uw krach - ten schen,
en d'oor-zaak u - wer kwa - - den.

8. Rei der Filistijnse

Wan - neer zul - len eens de go - den
hun ver - grammen op d'He - breên?
Wan - neer zul - len eens de Jo - den
hun zien voor de Fi - li - steên
ver - oot - moe-digd, en ge - dwon - gen,
dat z'hun rech - ter zien ge - strikt:
dat z'hun her - tog voor een jon - gen,
zien dat hij zijn dienst be - schikt?

The image shows a musical score for a song titled "8. Rei der Filistijnse". The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The lyrics are: "Wan - neer zul - len eens de go - den", "hun ver - grammen op d'He - breên?", "Wan - neer zul - len eens de Jo - den", "hun zien voor de Fi - li - steên", "ver - oot - moe-digd, en ge - dwon - gen,", "dat z'hun rech - ter zien ge - strikt:", "dat z'hun her - tog voor een jon - gen,", "zien dat hij zijn dienst be - schikt?".

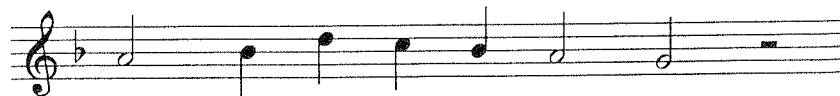
9. Delila, Simson, Hilla



Zijt wel-kom waar - de heer,



zet u hier bij mij neer,



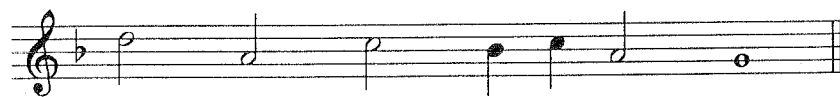
en wilt u wat ver - ma - ken.



't Ge - recht 't geen ik hier stel,



dat zal, hoop ik, u wel,



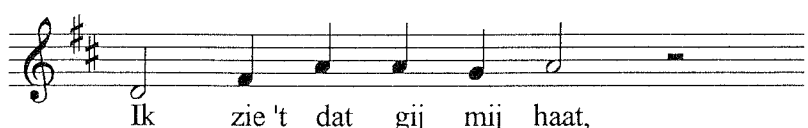
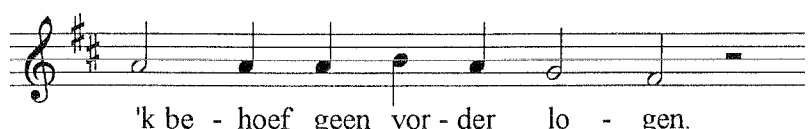
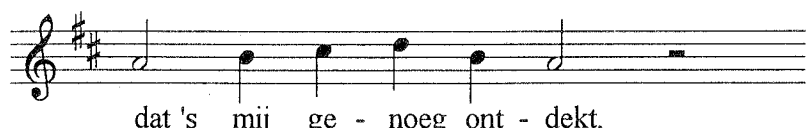
om mij - nent wil - le sma - ken.

10. Delila

Is dan al mijn moeit ver - lo - ren,
is dan al mijn list ge - droeld?
Zo zwelt 't her - te mij van to - ren
door de smaadheid die 't ge - voelt:
smaad - heid die de ziel komt ter - gen,
en mijn hoop' - loos twijf' - len voedt,
nim - mer zal ik hem zo ver - gen
dat hij mij 't ge - heim ont - doet.

The image shows a musical score for the song '10. Delila'. It consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The music is in a simple, melodic style with a consistent rhythm. The lyrics are: 'Is dan al mijn moeit ver - lo - ren, is dan al mijn list ge - droeld? Zo zwelt 't her - te mij van to - ren door de smaadheid die 't ge - voelt: smaad - heid die de ziel komt ter - gen, en mijn hoop' - loos twijf' - len voedt, nim - mer zal ik hem zo ver - gen dat hij mij 't ge - heim ont - doet.'

11. Delila

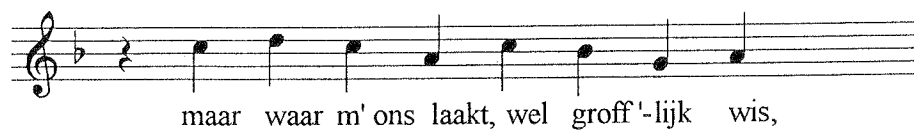
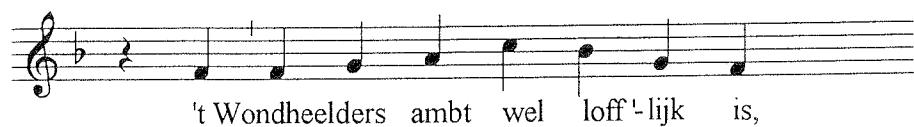


12. Delila

Nu rust on - zaal'ge man,
uw De - li - la en kan
uw vein - zen niet meer bel - gen.
Mij dunkt de zon-ne lacht
nu 'k weet al zij - ne kracht
kan ik mijn vreugd niet zwel - gen.

The image shows a musical score for the song 'Delila'. It consists of six staves of music in a single system, all written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The first line starts with a whole note on G4, followed by quarter notes on A4, Bb4, C5, Bb4, A4, and a half note on G4. The second line starts with a quarter rest, followed by quarter notes on G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, and a quarter note on G4. The third line starts with a quarter note on G4, followed by quarter notes on A4, Bb4, C5, Bb4, A4, and a half note on G4. The fourth line starts with a quarter rest, followed by quarter notes on G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, and a quarter note on G4. The fifth line starts with a quarter note on G4, followed by quarter notes on A4, Bb4, C5, Bb4, A4, and a half note on G4. The sixth line starts with a quarter rest, followed by quarter notes on G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, and a half note on G4, ending with a double bar line.

13. Barneus, Hilla, Delila



15. Rei



Lof Da-gon, van uw wonder,



die ons sloeg en bracht t' on-der,



die ons heeft weg - ge - rukt,



die hebt gij nu ver-drukt.

17. 't Lied der Filistijnen, zingende op de tempel

De go-den die aard re - ge - ren,
groot ge - acht,
mo-narchen die 't hier al over - he - ren
door hun macht,
moe-ten al door 't ge-val
nu met de Fi - li - stijn ver - vro - lijkt zijn

18. Rei der Joodse

Be - kla - ge - lij - ke vorst, on - zig - ge - lij - ke Jo - de,
doorluch - ti - ge Da - nit, en on - ver - schrikte held,
uw broeders, laas, zien u ver - sla - gen bij de do - de,
o heer - ser! was uw kracht en wonder - lijk ge - weld

The image shows a musical score for a song titled "18. Rei der Joodse". It consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a quarter rest, followed by a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The second staff continues with: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4. The third staff continues with: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4. The fourth staff continues with: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4. The lyrics are: "Be - kla - ge - lij - ke vorst, on - zig - ge - lij - ke Jo - de, doorluch - ti - ge Da - nit, en on - ver - schrikte held, uw broeders, laas, zien u ver - sla - gen bij de do - de, o heer - ser! was uw kracht en wonder - lijk ge - weld".