

Wie de Amsterdamse Oude Kerk binnengaat, loopt bijna vanzelf naar het midden van de kerk. Daar, voor het koorhek, heeft de bezoeker het mooiste overzicht van de ruimte. Die ruimte is weliswaar niet leeg, maar het meubilair is beperkt tot wat in de protestantse eredienst kan worden gebruikt. De sfeer van het gebouw wordt verder alleen bepaald door het architectonische decor, waarin het beschilderde houten gewelf en de gebrandschilderde glazen een hoofdrol spelen.

Kerkelijk leven en muziekcultuur in Amsterdam ten tijde van Sweelinck

Henk Verhoef

VOOR ONS NEDERLANDERS, GEWEND aan sobere protestantse kerkinterieurs, is de Oude Kerk bepaald niet leeg. Maar voor buitenlandse bezoekers is het wel eens anders. Menig Spanjaard of Italiaan heeft moeite in de Oude Kerk een religieus gebouw te herkennen. Hoe zou dat geweest zijn voor een zeventiende-eeuwse bezoeker? Kerkschilders als Pieter Saenredam of Emanuel de Witte bewijzen dat de poëzie en de schoonheid van het sobere protestantse kerkinterieur al vroeg zijn herkend. Daarnaast moet er wat dit betreft een zekere trots hebben bestaan: de 'lege' kerk stond voor het zuivere geloof, dat zich alleen met hoofdzaken bezighield. Dat laatste spreekt in ieder geval uit het opschrift dat verwijst naar de zgn. Alteratie van 1578, toen Amsterdam officieel protestants werd, en dat de bezoeker van daarnet kan lezen op het koorhek waar hij voor staat: *'t Misbruyck in Godes Kerck allengskens ingebracht is hier weer afgedaen in 'tiaer seventich acht*. Het huidige koorhek is uit het midden van de zeventiende eeuw, maar het opschrift was ook al op zijn voorganger te vinden. Het was erop geschilderd in 1594, precies het jaar waarin de Antwerpse drukker Phalèse in de verzameling *Chansons à cinq parties* de eerste vocale werken van Sweelinck uitgeeft. Een mooie parallel, want speelt bij zo'n eerste publicatie niet ook trots, en de wil om zich te presenteren met iets blijvends?

Het opschrift laat ons niet alleen denken aan het jaar 1578, maar het suggereert ook dat daar een kraakheldere scheiding ligt in de geschiedenis van de Oude Kerk. In werkelijkheid was er van zo'n heldere scheiding geen sprake. De kerk werd weliswaar ontdaan van altaren en heiligenbeelden, maar de plafondschilderingen bleven aanvankelijk bijna allemaal zichtbaar, en de gebrandschilderde ramen werden niet verwijderd. Misschien heeft een rol gespeeld dat de meeste van die voorwerpen –denk ook aan de orgels– nog maar kort geleden voor veel geld waren aangeschaft. Maar er zijn meer gegevens die erop wijzen dat de overgang van katholiek naar protestants in Amsterdam niet zozeer een eenvoudig aan te wijzen punt in de geschiedenis was, maar eerder een proces van decennia, waarbij het jaar 1578 pas naderhand herkend is als een belangrijk moment in dat proces. Zo valt op dat wanneer kort na 1600 plannen gemaakt worden om een nieuwe protestantse kerk te bouwen, die kerk aanvankelijk steeds 'St.-Janskerk' heet, en pas als de bouw bijna klaar is 'Zuiderkerk' wordt genoemd. Al lang voor 1578 waren er belangrijke protestantse stromingen, de beeldenstorm had al twaalf jaar daarvoor gewoed, en er waren zelfs perioden geweest dat groepen protestanten een bepaald kerkgebouw toegewezen

hadden gekregen om de eredienst uit te oefenen. Na 1578 bleven de 'gereformeerden' lange tijd in de minderheid, en naast die gereformeerden en de grote groep katholieken waren er Doopsgezinde, Lutherse, Waalse, Engelse, en Grieks-orthodoxe kerkgenootschappen. De gereformeerden zelf hielden aanvankelijk het idee hoog van de 'wijde kerk', waarin iedereen welkom was. In de loop van enkele decennia raakte dit idee op de achtergrond, en de laatste jaren van Sweelincks leven zijn ook de jaren van de strijd tussen remonstranten en contra-remonstranten, waarin de gereformeerde kerk het strenge gezicht aannam dat zij lange tijd niet meer af zou leggen.

Kerkelijk leven

Sweelinck is drieëntwintig jaar oud, wanneer in 1585 Antwerpen definitief in Spaanse handen komt. Talloze protestantse vluchtelingen komen naar Amsterdam. Het is het eigenlijke begin van de Hollandse Gouden Eeuw: veel vluchtelingen waren getalenteerde mensen uit de bovenlaag van de bevolking, die kapitaal en nieuwe ideeën meebrachten. Amsterdam groeide snel. In Sweelincks geboortjaar moet de stad rond de 25.000 inwoners hebben gehad, bij zijn dood waren dat er ruim 100.000. De internationale handel bloeide en de stad werd niet alleen vergroot, maar ook

verfraaid. Sweelincks tijdgenoot Hendrick de Keyser (1565-1621) gaf de stad een beurs, kerkgebouwen (waaronder de al genoemde Zuiderkerk) en een kroon van torens in nieuwe, aan de antieken ontleende vormen. Binnen de gereformeerde kerk bevorderden de nieuwe Amsterdammers de genoemde wending naar een strengere richting: degenen die voor hun geloof hadden moeten vluchten weken liever niet af van de rechte lijn.

Om het kerkelijk leven in Sweelincks Amsterdam te schetsen, is al met al niet eenvoudig. Vanaf 1578 was de gereformeerde kerk de officiële, en vanaf 1580 was de uitoefening van de katholieke eredienst bij wet verboden. Maar in de praktijk waren er nauwelijks beperkingen, en hielden de Amsterdammers zich bij een geloof dat ze beviel. Zo bezien is de vraag of Sweelinck katholiek dan wel protestant was, te schematisch: er zijn veel meer opties. Zonder twijfel werd hij katholiek opgevoed, maar al vanaf zijn vroegste kinderjaren was de Reformatie zo sterk aanwezig, dat hij er zich onmogelijk aan kan hebben onttrokken. Het feit dat hij alle Geneefse psalmen meerstemmig zette, bewijst weliswaar niet dat hij protestant was, maar het leidt geen twijfel dat hij de waarde inzag van deze nieuwe vorm – de eerste volledige uitgave van het Geneefs psalter valt precies in Sweelincks geboortjaar – waarin het bijbelwoord geschikt

werd gemaakt om in de mond genomen te worden door ‘gewone’ mensen. De grote constante, en een belangrijk verschil met onze tijd, is de belangrijke plaats die de godsdienst had in het dagelijks leven; het geloof was iets vanzelfsprekends en vragen rond God en godsdienst waren onderwerpen van een levendig en ernstig debat.



De Oude Kerk van Amsterdam; grafiek van Cleas Jansz. Visscher, 1613. Eigendom van Stichting Lucas van Leyden

Muziekcultuur

De muziekcultuur rustte op twee pijlers: de openbare, door de stad georganiseerde muziek en het musiceren in huiselijke kring. De muziekdruk en -uitgeverij, die later een derde pijler zouden vormen, bestonden in Sweelincks tijd nog niet in Amsterdam. Wat betreft de eerste pijler speelde Sweelinck, organist van de hoofdkerk, een

grote, zo niet de grootste rol. Wanneer Sweelincks naam genoemd wordt, op titelpagina's van uitgaven of in levensbeschrijvingen van tijdgenoten, ontbreekt het woord 'organist' nooit. Tijdgenoten kenden Sweelinck in de eerste plaats dankzij de bijna dagelijkse concerten in de Oude Kerk. Als Sweelinck, zoals we vermoeden, er al op vijftienjarige leeftijd

is aangesteld, heeft hij nog een jaar de katholieke liturgie begeleid. Daarna bestond zijn taak op zondag in het bespelen van de orgels voor en na de kerkdienst, en door de week in het geven van bijna dagelijkse concerten. De tegenstelling is minder groot dan we geneigd zijn te denken: ook in de katholieke liturgie werd het orgel praktisch alleen solistisch bespeeld, in afwisseling met het koor. Van begeleiden in de moderne zin, van een koor of van een gemeente, was geen sprake.

Lange tijd is aangenomen dat Sweelinck ten behoeve van die concerten een groot aantal stukken schreef, die verloren zijn gegaan. Pieter Dirksen heeft aannemelijk gemaakt dat eerder het tegendeel het geval is: de klavierwerken van Sweelinck ontstonden in de laatste vijftien jaar van zijn leven en vormen een gepland oeuvre waarvan het grootste deel bewaard is gebleven. De werken zijn geschreven in de context van

Sweelincks internationale lespraktijk; tijdens de concerten improviseerde hij, in het bijzonder variaties over psalmmelodieën. Daarbij ligt de oorspronkelijkheid van Sweelincks klavierstijl erin dat hij als eerste de voor klaviermuziek typerende ritmische variëteit en figuratie combineert met aan de vocale polyfonie ontleende consequente ‘stemmigheid’. Zo bezien is in het werk van Sweelinck geen sprake van een tegenstelling tussen vocaal en instrumentaal, en zien we een duidelijke lijn in zijn leven als componist: in de eerste periode ligt de nadruk op de ‘lichte’ genres als het chanson en het madrigaal, in de middenperiode werkt hij aan de Psalmen, in de laatste periode concentreert hij zich op klavierwerk en het motet. Wie een tegenstelling zou willen zien, moet die eerder zoeken tussen Sweelincks werk als organist, waarin improvisatie de hoofdrol speelde, en zijn rol als componist en pedagoog, die leidde tot een constante stroom composities volgens de regels van het klassieke contrapunt.

Kenners en liefhebbers

Al te vaak is geprobeerd een directe verbinding te zoeken tussen het kerkelijk leven en de muziekcultuur in Amsterdam, en het werk van Sweelinck. Daarbij ontstond dan een beeld waarin de chansons, de madrigalen en de Psalmen waren bedoeld voor het *collegium musicum* dat Sweelinck mogelijk dirigeerde, de

klavierwerken te horen waren tijdens de orgelconcerten in de Oude Kerk, en de *Cantiones sacrae* werden uitgevoerd in de clandestiene katholieke huiskerkjes. In werkelijkheid kan van zo’n een-op-een relatie geen sprake zijn geweest. Alleen al het feit dat de vocale muziek werd gedrukt en uitgegeven, wijst erop dat de ambitie groter was dan uitvoering in de beperkte kring van het Amsterdamse muziekleven. Juist zoals later bij de klavierwerken, moet Sweelinck vanaf het begin de bedoeling hebben gehad een ‘oeuvre’ te schrijven en te publiceren. We zien zoiets bij alle componisten uit de zestiende en zeventiende eeuw: hoe beroemd ze ook waren als musicus, de koninklijke weg naar roem was via gepubliceerde composities.

Evengoed moet Sweelincks vocale muziek hebben gecirculeerd in Amsterdam. Weliswaar zijn de enige werken die in de Oude Kerk zouden kunnen hebben geklonken – de Psalmen – daar nooit uitgevoerd. De liturgie van de gereformeerde kerk liet dat niet toe. Maar de *Cantiones sacrae* kunnen in de katholieke huiskerken hebben gefunctioneerd, te meer omdat zulke kerkjes dikwijls waren gevestigd in de huizen van gegoede burgers en rijke kooplieden, degenen dus die het geld, de tijd en de opvoeding hadden zulke muziek uit te voeren. Zij zijn ook degenen met wie Sweelinck in zijn directe omge-

ving te maken had. En alweer zien we, bij alle grote veranderingen die zich in die tijd voordeden, een doorgaande lijn. Wijst niet alles erop dat in de vijftiende en zestiende eeuw de polyfonie werd beschouwd als iets voor specialisten? Denk aan de bewaard gebleven koorboeken in ’s-Hertogenbosch, die in het bezit waren van de Onze-Lieve-Vrouwebroederschap, of de *Occo-codex*, die werd gebruikt in de Amsterdamse ‘Heilige Stede’, door professionele zangers. Het huiselijk musiceren was evenmin iets voor het gewone volk. Zo bezien hoeft niet te verbazen dat Sweelincks Psalmen en *Cantiones sacrae* Franse resp. Latijnse teksten hebben en ingewikkelde polyfonie laten zien. De mensen voor wie deze bundels bestemd waren, spraken hun talen en verlangden niet anders dan te worden aangesproken op hun kennis van de muziek. Er was nog geen sprake van een scheiding tussen ‘Kenner und Liebhaber’!

Musica reservata

Al met al kunnen we de vocale werken van Sweelinck met recht *musica reservata* noemen. De polyfonie is al een geleerd spel dat bij uitvoerder en luisteraar kennis veronderstelt, maar bovendien gaat het Sweelinck er ook om, tekst en noten zeer precies op elkaar af te stemmen, zodanig dat woord en toon elkaar versterken, en de muziek wordt tot een ‘verhoogd spreken’ van de tekst. Het boeiendst is dat spel in de Psalmen, om-

J.L.VAN DEN HEUVEL ORGELBOUW BV

Amstelwijckweg 44
3316 BB Dordrecht
tel.: 078 6179540

e-mail: vdheuvel.orgelbouw@wxs.nl
website: www.vandenheuvel-orgelbouw.nl

nieuwbouw en restauratie
onderhoud en stemmen
gebruikte orgels en opslag



dat we daar op ieder moment kunnen nagaan hoe Sweelinck de van tevoren gegeven tekst en melodie behandelt om tot een optimale zeggingswijze te komen. Het meest diepzinnig is het in de *Cantiones sacrae*, waar de meester met een leven lang ervaring de meest betekenisvolle passages uit de Latijnse Bijbel voorziet van een polyfoon kleed. Wie daarmee werkelijk kennis wil maken, moet de partituur ter hand nemen en de muziek zingen.

Bij de herontdekking van Sweelincks vocale muziek, vanaf het einde van de negentiende eeuw, werd het 'gereserveerde' karakter ervan als een probleem ervaren. De min of meer elitaire kringen van zeer goede amateur-zangers bestonden niet meer en voor een luisterend, algemeen publiek bleef de muziek moeilijk toegankelijk. De bekende Van den Sigtenhorst Meyer zag een oplossing in het vertalen, ten minste van de Psalmen, maar anders dan hij hoopte werd een uitgave van de Psalmen met Nederlandse tekst geen succes. In onze tijd is het probleem alleen maar groter geworden. Zo kon Van den Sigtenhorst Meyer er nog van uitgaan dat een groot deel van het publiek de melodieën van de Geneefse psalmen kende. In onze tijd is dat al lang niet meer het geval. Om die reden laten dirigenten daarom de meerstemmige psalm voorafgaan door de eenstemmige psalmmelodie. Maar een luisteraar moet wel een heel scherp oor

en een goed geheugen hebben om dan meteen ook het verband tussen een- en meerstemmigheid te begrijpen. Zelf zorg ik bij uitvoeringen zo mogelijk voor een vertaling, en werk ik intensief op de uitspraak van de tekst. Zo deed Jan Boeke het, en de opnamen die hij met zijn Cappella Amsterdam maakte, zijn nog altijd ongeëvenaard.

Zowel het kerkelijk leven als de muziekcultuur zijn sinds de tijd van Sweelinck onherkenbaar veranderd. Dat

betekent dat de 'natuurlijke' plaats voor zijn muziek eenvoudigweg niet meer bestaat. Maar bestudering van de context waarin ze werd geschreven, laat zien dat Sweelinck zelf een breder doel voor ogen had. Het kan ons aanmoedigen het buitengewone repertoire dat we zomaar tot onze beschikking hebben, te blijven bestuderen en uit te voeren, in te leiden en uit te leggen, en in onze eigen tijd een nieuwe plaats te vinden voor deze altijd jonge kunst. •

Literatuur

- B. van den Sigtenhorst Meyer, *Jan P. Sweelinck en zijn instrumentale muziek*. Den Haag 1934.
 B. van den Sigtenhorst Meyer, *Jan P. Sweelinck*. Amsterdam z.j. [1941].
 B. van den Sigtenhorst Meyer, *De vocale muziek van Jan P. Sweelinck*. Den Haag 1948.
 Marijke Carasso-Kok, *Amsterdam Historisch*. Bussum 1975.
 Frits Noske, *Music Bridging Divided Religions*. Wilhelmshaven 1989.
 Pieter Dirksen, *The Keyboard Music of Jan Pieterszoon Sweelinck*. Utrecht 1997.
 Pieter Dirksen (ed.), *Sweelinck Studies, Proceedings of the International Sweelinck Symposium Utrecht 1999*. Utrecht 2002).
 H. Janse, *De Oude Kerk te Amsterdam. Bouwgeschiedenis en restauratie*. Zwolle 2004).

BAROK TOT IN DETAIL



Henk Klop Baroque Keyboard Instruments

Paleisweg 6 • 3886 LC Garderen • The Netherlands

PHONE +31 (0)577 461 512 • FAX +31 (0)577 461 787

WEB www.klop.info • E-MAIL mail@klop.info