

De Amsterdamse dansmuziek-collecties uit de achttiende eeuw als schuilplaats van verloren gewaande schouwburgmuziek

Jos Koning

Music played an important role in plays and ballets at the *Amsterdamse Schouwburg*, the theatre at Keizersgracht. In her study *De perfecte Verleiding* Natascha Veldhorst investigated the position of Dutch theatre music during the seventeenth century. It does not seem unlikely that the theatre kept an archive with melodies and possibly musical arrangements used in program entries before 1772. But that year a fire destroyed the building, together with its possible archives.

Yet some of this music might be found elsewhere. During the eighteenth century thousands of melodies were collected in manuscripts and partly published in print. Musicologists have all but neglected these collections, some of which include the word *Schouwburg* in their titles. Study of these sources' contents, musical origins and aims has brought to light quite some theatre music. Yet the melodies are only present in unison, leaving out any element of arrangement and thus making a full reconstruction difficult. However, since these collections even contain much *speelhuis* music (a *speelhuis* being a pub, dance hall and brothel combined), and since the categories of theatre and *speelhuys* musicians seem to have overlapped, such arrangements may have been based on the *speelhuis* musician's practice of harmony improvisation.

De Amsterdamse schouwburg bood in de achttiende eeuw niet alleen een podium aan het gesproken woord, maar ook aan liederen en instrumentale muziek. Voor de zeventiende eeuw heeft Natascha Veldhorst beschreven hoe muziek vaak een betekenisgevend onderdeel van de theatrale handeling was.¹ In de achttiende eeuw waren de schouwburgavonden minstens even goed met muziek gevuld, zo blijkt uit toneelscripts en programmering. Tegelijk zijn de muziek en de muziekinstrumenten in die eeuw minder met symboliek geladen en is de pure versieringswaarde veel groter geworden. De schouwburg herbergde een bescheiden orkest, inmiddels bestaande uit zo'n twaalf musici. Dit orkest begeleidde acteurs die hun tekst als in een opera moesten zingen. Ook kwamen in diverse toneelstukken liederen in de toneelhandeling voor. Dansen van de personages moesten worden begeleid, en ook tussen de bedrijven werd wel

1 Zie Veldhorst, *De perfecte verleiding*.

gespeeld. Daarnaast vormden op zichzelf staande balletten, divertissementen en liederen een onderdeel van veel schouwburgavonden.

We kunnen vermoeden dat veel van deze muziek voor intern schouwburggebruik als bladmuziek bewaard werd. De vraag is of dat dan alleen voor de hoofdmelodieën gold of ook voor de begeleidingen en tegenstemmen, zoals we die kennen als onmisbaar onderdeel van de kunstmuziek in de achttiende eeuw. Zulke begeleiding werd voor een groot deel gevormd door de basso continuo, genoteerd als een basmelodie voorzien van cijfers die akkoorden aanduiden. Een luitist, klavecijnist of theorbespeler liet deze akkoorden horen middels een op bas en cijfers gebaseerde partij. Een archief met bladmuziek van het schouwburgorkest had het muzikale repertoire kunnen onthullen, inclusief eventuele begeleiding en meerstemmigheid. Maar helaas: bij de grote brand van mei 1772 ging niet alleen de schouwburg aan de Keizersgracht in vlammen op maar ook een mogelijk archief met bladmuziek....

We beschikken echter over zeer omvangrijk primair muzikaal bronnenmateriaal, dat tot nu toe door musicologen slechts mondjesmaat is bestudeerd. Naar het zich laat aanzien is juist in dit bronnenmateriaal een deel van de in de schouwburg gebruikte muziek terug te vinden. Doel van dit artikel is allereerst om dit bronnenmateriaal voor te stellen en aan de hand van voorbeelden te laten zien hoezeer deze bronnen een schatkamer van schouwburgmuziek vormen. Daarbij zal echter óók blijken dat deze schatkamer vooralsnog zijn inhoud niet heel makkelijk prijsgeeft.

Omdat de bedoelde bronnen zoals gezegd nog weinig bestudeerd zijn wil ik ze vervolgens uitgebreider analyseren. We zullen zien dat juist herkomst en gebruiksdoel van de collecties enerzijds debet zijn aan de hindernissen die we ontmoeten bij pogingen aan de hand van deze bronnen de verloren schouwburgmuziek volledig te reconstrueren, maar ons anderzijds bij die reconstructie een onverwachte handreiking geven.

De collecties van dansmelodieën

In de achttiende eeuw heeft Amsterdam ons voorzien van tientallen drukwerken en handschriften die samen een corpus vormen van duizenden eenvoudige, anonieme (dans)melodieën. Dit corpus is alleen al door zijn omvang uniek in Europa. Kwantitatief vormt het een groot deel van het Nederlandse muzikale erfgoed uit deze eeuw. De meest omvangrijke verzamelingen van deze dansmelodieën zijn drie reeksen die ik aanduid als de grote Amsterdamse series. Achtereenvolgens zijn dat de *Oude en Nieuwe Hollandse Boeren Lieties*

De Nieuwe Hollandsche Schouwburg,
Zynde een Verzameling van Verscheijden
PLUGGE EN SERIEUSE DANSSEN,
Nevens enige van de Nieuwste
ZANG AIREN
die voor de Viol, Dwarsfluyt, en anderen
Instrumenten gebruykt kunnen worden. ~o
Tweede Deel,
te Amsterdam, bij
Johannes Smit, boek en Muziek Verkoper in de pylstceeg.

Afb. 1. Titelpagina van deel twee van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, uitgegeven in 1751.

en Contredansen, uitgegeven in dertien delen door Roger tussen 1701-1713 en gedeeltelijk min of meer geplagieerd door diens concurrent Mortier (*Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen Op Nieuws geheel verbeterd en Doorgaans vermeerdert*, 1709), de *Hollantsche Schouburgh en plugge dansen vermengelt met Sangh Airen* met zeven deeltjes tussen 1714-1721, begonnen door Roger en voortgezet door diens erfgenamen, en *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, in negen deeltjes uitgegeven door Johannes Smit tussen 1751 en 1771. Van de eerste twee series zijn rond 1730 nóg enkele deeltjes verschenen die helaas verloren gegaan zijn. Van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* zijn de laatste drie deeltjes niet bewaard gebleven. Inmiddels zijn deze drie series, voor zover bewaard, in heruitgaven beschikbaar gekomen. Naast deze drie grote series beschikken we over nog enkele kleinere gedrukte bronnen van vergelijkbare muziek, waaronder de drie *Versamelingen van eenige danssen*, in 1735 uitgegeven door Witvogel, en de drie boekjes van de hand van Domingo S. del Croebelis, *Het Nieuwe Hollands Speel-Huys*, in 1762 uitgegeven door Olofsen. Daarnaast bestaat er een groot aantal handschriften waarin soortgelijke muziek is opgenomen. Ook bij tenminste een deel daarvan

is Amsterdam de waarschijnlijke plaats van herkomst.

Op het eerste gezicht leveren deze collecties ons een vormeloze, ongestructureerde voorraad van talloze kleine melodietjes. Nergens lijken de redacteurs enige ordening aangebracht te hebben of enige verwijzing te presenteren naar herkomst, componist, gebruiksdoel, choreografie of danscategorie. Veel melodieën komen, verspreid over het corpus, in vaak sterk uiteenlopende versies voor. En al verwijzen de namen van twee van de grote series naar de schouwburg, omdat in de boekjes zelf nergens onderscheid gemaakt wordt tussen eventuele muziek uit de schouwburg en uit geheel andere kringen afkomstige melodieën vergt het aanwijzen en determineren van schouwburgmuziek in de collecties specifiek onderzoek.

Reconstructie van verloren schouwburgmuziek

Hoe vinden we, in bronnen zoals die hierboven beschreven zijn, eventuele schouwburgmuziek uit de achttiende eeuw die, ondanks de brand van 1772, op diverse onderduikadressen de eeuwen kan hebben overleefd? Een mogelijke werkwijze was voor diverse toneelliederen uit de zeventiende eeuw al beproefd. Met name Louis Grijp heeft liederen uit de decennia vóór de schouwburgopening in 1638 met veel geduld gereconstrueerd.² Veelal noteerden toneelschrijvers de muziek niet. Evenals de lieddichters in het algemeen gebruikten ze bestaande melodieën die uitvoerders geacht werden te kennen of te kunnen navragen. Wanneer nu ergens in een toneeltekst een wijsaanduiding gegeven is ('op de wijs van...') kan de melodie soms elders in liedboeken of instrumentale bronnen opgespoord worden. De mede door Grijp ontwikkelde Liederbank van het Meertens Instituut is daar een uitstekend hulpmiddel voor.³ En zelfs waar een wijsaanduiding ontbreekt kan met behulp van een versvoeten-schema, ingevoerd in de 'voetenbank' van deze database, soms elders een melodie teruggevonden worden.⁴ Het corpus van gebruikte melodieën was namelijk niet oneindig groot en veel melodieën werden keer op keer gebruikt, al nam het in de loop der jaren gestaag toe.⁵

Deze onderzoeksmethode is vanzelfsprekend ook toe te passen op het repertoire uit de achttiende eeuw. Als eerste voorbeeld de klucht *De Belachchelyke Serenade* van Ysbrand Vincent, wellicht een bewerking

2 zie Grijp, 'Geeraerd van Velsen', 85-97.

3 Een groot deel van de mogelijkheden van deze database kan on line gebruikt worden: www.liederenbank.nl.

4 Grijp, 'Voetenbank', 26-48.

5 Cf. Veldhorst, *Perfecte Verleiding*, 40.

van een Frans origineel en uitgegeven in 1712.⁶ Wanneer de première in de schouwburg was is onbekend, maar nog in de jaren 1730 en 1740 werd dit stuk opgevoerd. Muziek speelt in dit stuk een belangrijke rol. Onder de personages vinden we drie muzikanten (met viool, bas en hakkebord), die ook op het titelblad van de uitgave te zien zijn. In de tekst worden tientallen liederen en melodieën genoemd; van de meeste wordt alleen de aanhef gezongen of gespeeld. In de Liederensbank vindt men 24 vermeldingen van liederen uit de klucht. Zo noemt het personage Broershart op pagina 28 van de oorspronkelijke uitgave het lied *Wel Mieken stout*. De melodie vinden we in deel 4 van de eerste grote Amsterdamse serie, de *Boeren Lieties*, daar getiteld *Anna Mitje is stout*.⁷

Een ander voorbeeld in de klucht *De Booter-markt* van Jacobus Rosseau (rond 1710).⁸ Al direct in het begin komt Dolkop op ‘...en zingt, Voys: goeden avond al dat Sootje’. Daarmee kunnen we de wijs (‘voys’) voor het dan volgende lied *’t Maandag houwen zijt myn vaartje* vinden. Allereerst voeren we in de Liederensbank in: ‘goeden avond al dat zootje’ en vinden als ‘standaardnaam melodie’: *Stil uw wreedheid*.⁹ Die melodie treffen we onder meer aan als nummer 264 in de *Boeren Lietjes*, in deel vijf van de uitgave door Mortier.¹⁰ De volgende liedmelodie in de genoemde klucht wordt aangeduid als *Van Liereboela*. Zoekt men op die melodie, dan vindt men een zeer geliefde wijs die in de Liederensbank als naam draagt *Liereboela*.... die echter niet past op de liedtekst *Om het kosje moes ik zwoegen* in de klucht. Wat wél past is een melodie met als database-naam *Lilli Burlero*, als *Pater Peter* te vinden in de *Boeren Lieties*, als *De gelup*.... kaasboer in *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*.

De Liederensbank is een hulpmiddel in ontwikkeling: de bank is door toegewijde wetenschappers opgezet en wordt voortdurend uitgebreid en verbeterd, onder meer door bijdragen en ontdekkingen van gebruikers. Op dit moment vertoont de bank helaas nog een aantal aanzienlijke beperkingen; zo zijn nog lang niet alle beschikbare bronnen volledig ingevoerd en een aantal ingevoerde melodieën is nog niet als variant van een andere melodie herkend. Daarbij komt dat gedurende de achttiende eeuw bij een aanzienlijk aantal melodieën in die instrumentale bronnen stelselmatig een geheel andere

6 Vincent, *De Belachchelyke Serenade*, 1712.

7 Melodie 263 bij Roger, 281 bij Mortier.

8 Rosseau, *De Booter-markt*, ca. 1710.

9 Met standaardnaam melodie bedoelt de Liederensbank de naam waarmee deze melodie in de database is ingevoerd. De standaardnamen zijn tijdens de ontwikkeling van de Liederensbank gekozen; vaak was het de eerste naam van de betreffende melodie of het betreffende lied die men bij onderzoek ontmoette.

10 Het enige deel waarbij Mortier niet zwaar op de uitgave van Roger leunde.



Afb. 2. Titelprent van *De Belachelyke Serenade*, klucht van Ysbrand Vincent uit 1712.

melodietitel gangbaar was dan die van de liedmelodie waar zo'n instrumentale melodie in feite een concordantie van is. Voor het opsporen van vocale schouwburgmuziek in de hier besproken instrumentale bronnen bevat de bank helaas een structurele onvolledigheid. Hierboven is al de voetenbank genoemd:

zoekt men een melodie bij een beschikbare tekst zonder exacte wijsaanduiding, dan kan men door het invoeren van rijmschema en versvoetenstructuur andere liederen met deze schematische kenmerken vinden. Is bij een van die liederen ook een melodie genoteerd, dan is die mogelijkwijze indertijd ook voor de onderzochte tekst gebruikt. Helaas vindt men via deze ingang geen melodieën uit instrumentale bronnen, mede omdat voor die melodieën de bedoelde rijm- en versvoetenschema's minder eenduidig zijn vast te stellen. Is nu binnen de Liederbank de melodie nergens als liedmelodie op te sporen, dan kan men via de voetenbank een dergelijke concordantie binnen de instrumentale bronnen niet vinden – terwijl deze bronnen dermate omvangrijk zijn dat de melodieënvoorraad die in de achttiende eeuw voor liederen gebruikt werd (inclusief liederen uit het Nederlandstalige schouwburgrepertoire) daarin zeker voor het overgrote deel terug te vinden is.

Schouwburgmuziek in de *Hollantsche Schouburgh* en *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*

In de boektitels van twee van de drie grote series vinden we de aanduiding 'schouwburg'. De keuze voor dit woord lijkt niet willekeurig. Niet alleen waren de eerste deeltjes van de *Hollantsche Schouburgh* volgens de titelpagina 'opgeset' door Servaas de Konink, een schouwburgmusicus; in een advertentie voor het tweede deel van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, die uitgever Smit op 24 december 1751 liet opnemen in de *Leydsche Courant*, lezen we: '...In dit Deeltje, bestaande in 60 Danzen, zynde alle nieuw en nooit gedrukt geweest, vind men veele Danzen en Airen, die op de Schouwburg gedanst worden, alle Vrolyk en Geestig'. De schouwburg, en met name de Amsterdamse schouwburg aan de Keizersgracht, is vele decennia lang een van de belangrijkste uitgaansdoelen geweest van brede lagen Amsterdammers en bezoekers van de stad. Het ligt daarom voor de hand juist deze bronnen te onderzoeken met de hierboven geschetste en helaas onvolmaakte hulpmiddelen.

Een volledige inventarisatie van alle in deze verzamelingen verborgen schouwburgmuziek zal nog veel onderzoek vergen, gezien de omvang van het anonieme melodieëncorpus in die verzamelingen, het eveneens omvangrijke podiumrepertoire dat we in de betreffende periode in de schouwburg(en) aantreffen, en de lacunes in onze kennis van de uitvoering van dat repertoire en van het voorkomen van muziek daarin. Wel is hieronder al een voorlopig antwoord te geven op de vraag in hoeverre de samenstellers van de muziekcollecties en met name van de genoemde twee grote series voor hun

verzamelingen geput hebben uit in de schouburg gebruikte muziek. Omdat ik mij in mijn onderzoek sterk geconcentreerd heb op *De Nieuwe Hollandsche Schouburg* zal de lezer hieronder vooral informatie aantreffen die op die serie betrekking heeft.

De Hollantsche Schouburgh

Naast de op de titelpagina's aangeduide en nog te bespreken 'plugge dansen' en de (niet-theatrale) 'sangh ayren' bevat de *Hollantsche Schouburgh* inderdaad veel schouburgmuziek. Dat blijkt allereerst uit een groot aantal muziektitels. De tientallen daarin vermelde dansen van, voor of rond Moren, Polen, Zwitsers, een Vlielands meisje, een Engelsche Juffrouw, boeren en boerinnen, jagers, herders, heidenen, commedia dell'arte-figuren als Polichinellen, Scaramouches en Harlequins wijzen daar duidelijk op. Veel melodietitels lijken ons een podiumpersonage voor te stellen: we vinden reeksen dansen voor een Sterke Man, ene Vader Hans, een Pluym Graaf, een Heer van Opdam, een Moyje Jongen, een Kind van Sendingh, om een kleine greep te doen. Het feit dat aan elk personage, net als aan de nationaliteiten en commedia dell'arte-figuren, steeds meerdere achtereenvolgende dansen zijn gewijd geeft aan dat het waarschijnlijk om balletten of divertissementen gaat. Ongetwijfeld moeten we voor het plaatsen van deze dansmelodieën in het schouburgrepertoire kijken naar deze genres, die tijdens voorstellingen veelal volgden op het eerste toneelstuk. Helaas hebben we nauwelijks de beschikking over de titels en programmering van balletten en divertissementen in de betreffende periode. Worp en De Haas hebben samengevat welke we kennen.¹¹ Zelfs bij deze titels weten we betrekkelijk weinig over inhoud, choreografie en aankleding. Meer in het algemeen presenteert de *Hollantsche Schouburgh* een aanzienlijk aantal balletseries, die beginnen met een *Entree* in de stijl van de Franse theaterballetten uit de jaren rond 1700. De reeksen 92-95 en 96-99 zijn hier voorbeelden van.

De in de *Hollantsche Schouburgh* opgenomen schouburgmuziek beperkt zich echter niet tot het luchtige repertoire. Als melodie 56 vinden we *Bedroefde Ziel*, de zangwijs van het lied dat Porcia zingt in *De doodelyke minnenyd*, een treurspel van Van der Hoeven uit 1714.¹²

Natascha Veldhorst heeft al gewezen op de vier liedmelodieën uit Bidloo's bewerking van Vondels Faëton in de *Hollantsche Schouburgh*, te vinden als

11 Worp, *Geschiedenis*, 213-219; De Haas, *Repertoire*, 255-271.

12 Van der Hoeven, *De doodelyke minnenyd*, vijfde bedrijf, tweede toneel.

207-210.¹³ Maar ook melodie 17, een *Dans voor de vier Getyden*, zou hieruit afkomstig kunnen zijn, evenals 178, *Menuet in de Uren van Phaeton*. De twee melodieën die verwijzen naar de *Vier Kroonen* (2 en 184), een *Hekse dans* en een *Afdaling*, verwijzen naar het poppen- en kluchttheater dat geassocieerd was met het etablissement *De Vier Kroonen* en dat vaak ook optrad in het kader van de septemberkermis op de Bootermarkt (het Rembrandtplein). Voor de rest laten de melodietitels ons voornamelijk in de steek bij de zoektocht naar het exacte stuk waar de melodie in gebruikt kan zijn.

Opvallend voor de serie is verder dat er bijzonder weinig concordanties te vinden zijn: van de meeste melodieën vinden we geen varianten in andere bronnen uit de zeventiende en achttiende eeuw of vermeldingen van gebruik als zangwijs. Daarin verschilt de *Hollantsche Schouburgh* sterk van de twee andere grote series. Het is ook daarom nog niet gelukt een directe koppeling te maken tussen andere melodieën in de serie en bepaalde theaterstukken of schouwburgavonden. Meer resultaten zijn geboekt bij *De Nieuwe Hollandsche Schouburgh*.

Het tweede deel van De Nieuwe Hollandsche Schouburgh

Zoals hierboven al is aangegeven verwees Johannes Smit, de uitgever van *De Nieuwe Hollandsche Schouburgh*, in een advertentie voor deel twee expliciet naar de schouburgh als plaats van herkomst van de opgenomen muziek.¹⁴ Het deel verscheen eind 1751 met de melodienummers 51 tot en met 109 van de serie, die in totaal zo'n vijfhonderd melodieën bevat zal hebben (waarvan er in ieder geval 347 bewaard zijn gebleven). Hieronder is de inhoud van dit deeltje weergegeven.

De melodieën *menuet van Karolina* (52), *Blyde aankomst van Zyn Hoogheit* (53), *Menuet van de graaf van Buuren* (54), *Marsch van Prins Willem de Vierde* (55) en *Menuet de Kroon Princes* (56) staan in verband met het spel *Blyde Aankomst van Zyn Hoogvorstelyke Doorluchtigheid, Willem Karel Hendrik Friso, Prins van Oranje en Nassau enz. enz.* van Op de Hooff. Ook dit divertissement werd uitgegeven door Johannes Smit en wel in 1747, slechts enkele jaren vóór de publicatie van zijn *De Nieuwe Hollandsche Schouburgh*.¹⁵ We vinden in dit spel overigens ook een *Dans van Zephiers, van Maagden, van Bootsgezellen, Marsch van het gantsche gevolg*,

13 Veldhorst, *Verleiding*, 51 en voetnoot 147.

14 Zie voor een uitvoeriger studie van de oorsprong, doelgroep en muziekwereld rond deze serie Koning, *De Nieuwe Hollandsche Schouburgh*.

15 Op de Hooff, *Blyde Aankomst*, 1747.

nr.	Titel	Mogelijke plaats in de schouwburg	toonsoort
51	<i>Het Haagje</i>		D groot
52	<i>menuet van Karolina</i>	(hoort bij 53?)	D groot
53	<i>Blyde aankomst van Zyn Hoogheit</i>	Spel 'Blyde Aankomst van Zyn Hoogvorstelyke doortlichtigheid'	D groot
54	<i>feest van Bagchus</i>	Divertissement 'Herfst, of het Feest van Bacchus'	D groot
55	<i>Menuet van de graaf van Buuren</i>	(hoort bij 53?)	D groot
56	<i>Marsch van Prins Willem de Vierde</i>	(hoort bij 53?)	D groot
57	<i>Menuet de Kroon Princes</i>	(hoort bij 53?)	D groot
58	<i>De Reguliers Gragt</i>		D groot
59	<i>De Nieuwe Reguliers Gragt</i>		D groot
60	<i>Divertissement van Piroos en Pirettes</i>	suite 1	D groot
61	<i>Tweede Air</i>	suite 1	D groot
62	<i>Derde Air</i>	suite 1	D groot
63	<i>Vierde Air gigue</i>	suite 1	D groot
64	<i>Divertissement van Jagers en Jagerinne</i>	suite 2	D groot
65	<i>Bouree of 't Vervolg</i>	suite 2	D groot
66	<i>Menuet vervolg</i>	suite 2	D groot
67	<i>Tweede Menuet Vervolg</i>	suite 2	D groot
68	<i>Gigue Vervolg</i>	suite 2	D groot
69	<i>Divertissement van Fransche Boeren en Boerinne</i>	suite 3	D groot
70	<i>Tweede Air</i>	suite 3	D groot
71	<i>Derde Air</i>	suite 3	D groot
72	<i>Vierde Air</i>	suite 3	D groot
73	<i>Mooy Pietje</i>		D groot
74	<i>Prullius</i>		G groot
75	<i>Zang Air uyt het Feest der Zotten</i>	Divertissement 'Het feest der zotten'	G groot
76	<i>Engelsche Plug</i>	(suite?)	G groot
77	<i>Fransche Plug</i>	(suite?)	G groot
78	<i>Aria Italien</i>	(suite?)	G groot
79	<i>Italiaansche Menuet</i>	(suite?)	G groot
80	<i>de Noordsche Muzikant</i>	(suite?)	G groot
81	<i>De Verlopen Plugge Muzikant</i>	(suite?)	G groot
82	<i>Contradans in het Onbesturve Weeuwte</i>	Blijspel 'Het onbesturven' weeuwte'	G groot
83	<i>Zwitsersche Mars</i>		G groot
84	<i>Dronke Boer</i>		G groot
85	<i>Bleeke Geesje</i>		G groot
86	<i>Pluggentius</i>		G groot
87	<i>Swarte Koba</i>		G groot
88	<i>Schotze Mars</i>		G groot
89	<i>Aria</i>		G groot
90	<i>Italiaansche Menuet</i>		G groot
91	<i>Fransche Menuet</i>	suite 4	g klein
92	<i>Contradans Menuet</i>	suite 4	g klein
93	<i>De Vrolyke Plug</i>	suite 4	g klein
94	<i>Dans van Charamous en Charamousette</i>	suite 5	g klein
95	<i>id. gigue</i>	suite 5	G groot
96	<i>Aria</i>		g klein

97	<i>Entree van Spanjool en Spanjolette</i>	<i>suite 6</i>	<i>g klein</i>
98	<i>id gigue</i>	<i>suite 6</i>	<i>g klein</i>
99	<i>Entree: Dans van de Blindeman</i>	<i>suite 7 (klucht 'Het Blindemannetje')</i>	<i>Bes groot</i>
100	<i>Sarabande van 't Schouwborg</i>	<i>suite 7 (idem)</i>	<i>Bes groot</i>
101	<i>id menuet</i>	<i>suite 7 (idem)</i>	<i>Bes groot</i>
102	<i>id gigue</i>	<i>suite 7 (idem)</i>	<i>Bes groot</i>
103	<i>Aria Gavotte</i>	<i>suite 7 (idem)</i>	<i>Bes groot</i>
104	<i>Marsch van zijne Zaarsche Majesteit Peter de Groote</i>		<i>D groot</i>
105	<i>Aria</i>		<i>D groot</i>
106	<i>Mie Pan Aal</i>		<i>D groot</i>
107	<i>Al watje wilt</i>		<i>D groot</i>
108	<i>Schouwborgsdans van boere en boerinne</i>	<i>suite 8</i>	<i>D groot</i>
109	<i>(gigue of vervolg)</i>	<i>suite 8</i>	<i>D groot</i>

Dans (2x) en Sluit Ballet. Dat melodie 51, *Het Haagje*, in dit gezelschap opduikt kan goed met de opwinding rond het na 45 jaar aantreden van een nieuwe Oranje-prins te maken hebben: eindelijk was er weer een Oranje-prins stadhouder in Den Haag. Wat *Bagchus* (melodie 54) in deze kring doet is wat minder duidelijk. Maar in 1759, en waarschijnlijk al eerder, was er een ballet getiteld *Herfst, of het Feest van Bacchus*. De gegevens rond dit soort programma-onderdelen van de schouwborg ontbreken vóór 1759 echter bijna geheel.¹⁶ In een overzicht uit 1774 wordt B. le Roy, dansmeester aan de schouwborg, genoemd als auteur van dit stuk.¹⁷ Le Roy publiceerde in 1751 een divertissement *De Zomer, of het Feest van Ceres* – een melodie met deze titel vinden we als melodie 150 in het derde deel van *De Nieuwe Hollandsche Schouwborg* - en mogelijkwerwijs stamt dit ballet *Herfst, of het Feest van Bacchus* uit dezelfde tijd, vroeg genoeg voor Smit om muziek uit dit stuk in het tweede deel op te nemen. Maar of deze melodie ook in het spel rond Willem IV gebruikt is? Wat toonsoort betreft past het erbij. Maar de grote series groeperen de melodieën wel vaker naar toonsoort, en dit hoeft niet altijd op een gezamenlijke herkomst te wijzen.

Melodie 75, *Zang Air uyt het Feest der Zotten*, kunnen we exact plaatsen en wel in *Het feest der zotten* van Op den Hooff en Le Roy uit 1749.¹⁸ Hierin zingt Meester Joris de muzikant samen met de Zotheid een lied dat perfect met de melodie uit *De Nieuwe Hollandsche Schouwborg* samengaat. Dit lied, met als refrein 'plan plan plan, plaats den goeijen man by onze Zotten', vormt in feite het grootste deel van het hele stuk; het wordt voorafgegaan door een woordloze

16 De Haas, *repertoire van de Amsterdamse schouwborg*, bijlage B. De gegevens rond deze programma-onderdelen zijn vóór augustus 1759 uiterst schaars.

17 Van der Marck, *Naemrol der Nederduytsche Tooneelspellen*. Van der Marck stierf in 1770. Van der Aa noemt Mauricius als auteur.

18 Op de Hooff en Le Roy, *Het feest der zotten*, 1749.

karikatuur van opera-zang en afgesloten met een contradans. En nummer 82, *Contradans in het Onbesturve Weeuwte*, kan wellicht als contradans gebruikt zijn maar een hieronder te bespreken bron suggereert dat de melodie gezongen werd; in beide gevallen komt de muziek uit Lodewijk Meyers *Het onbesturven' weeuwte* (Amsterdam, Erven Jacob Lescaijle en Dirk Rank, 1718).¹⁹

De suites in de tabel zullen grotendeels voor zich spreken. Aanduidingen bij de tweede en volgende melodieën in de suite zoals *vervolg*, *tweede*, *derde* of *idem* maken dit de gebruiker van het boek volkomen duidelijk. Zoals gebruikelijk in een suite staan de onderdelen in principe alle in dezelfde toonsoort. Dat geldt ook voor de mogelijke suite 76-81; dat dit inderdaad een reeks bijeen horende dansmelodieën is wordt hier door de titels waarschijnlijk gemaakt. We hebben daar immers steeds met een nationaliteit en/of met een plug te doen. Ook voor de suites geldt dat de relatie met het toneel weliswaar overduidelijk is, maar dat ze nog niet aan de voor dit genre uiterst schaarse gegevens rond de schouwburg gekoppeld kunnen worden. In de korte suite 6 is melodie 97, *Entree van Spanjool en Spanjolette*, een melodie uit de Franse opera *Issé* waarvan de muziek in 1697 werd gecomponeerd door Destouches. De melodie wordt in de partituur van die opera aangegeven als *sarabande* en wijkt in enkele details af van de in *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* gebruikte melodie; de toonsoort is gelijk. Destouches zette de melodie voor vierstemmig strijkorkest plus basso continuo. We vinden de bijbehorende dans terug in een verzameling choreografieën van de hand van dansmeester Pécourt, uitgegeven in 1713.²⁰ In deze uitgave staat bij de melodie vermeld 'Sarabande a deux dansée par M.^r Dumoulin l'ainé et M.^{lle} Chaillou a l'opera d'Yssé'. In *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* vinden we bij de titel van de daar eenstemmige muziek de aanduiding 'Sarabanda Adagio', en blijkens de titel dansten in de Amsterdamse schouwburg eveneens een heer en een dame. Of die de Pécourt-choreografie volgden is de vraag. De *Gigue van de entree*, die als melodie 98 volgt in *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, vinden we noch in de opera *Issé* terug, noch in de betreffende verzameling choreografieën van Pécourt. Opvallend, omdat in *Issé* op de Sarabande eveneens een gigue volgt, ook daar in de toonsoort g mineur. We zien hier een illustratie van een eclectische werkwijze van de schouwburgmusici. Een ander voorbeeld daarvan is melodie 72, de vierde melodie in de derde suite. Die melodie komt nóg een keer voor in *Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, als melodie 320 onder

19 Meyer en De Huybert van Cruyningen, *Het onbesturven' weeuwte*, 1718.

20 Pécourt, *Nouveau Recueil de Dance*, 33-35, zie ook Unfried, *Sarabande*, 226.

de naam *Marsch*. Zowel de schouwburgmuzikanten als de redacteur van de serie sprokelden blijkbaar hun melodieën uit allerlei bronnen bij elkaar. De als suite 5 en suite 6 aangegeven combinaties vormen mogelijk een geheel, samen met de tussenliggende *Aria*.

Dat nummer 99 de opening is van een serie die in 100-103 wordt voortgezet weten we uit een bron die in relatie tot *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* zeker genoemd moet worden en die hieronder zal worden besproken. Melodie 99 is, zoals de titel zegt, een ballet-entree van *Het Blindemannetje*, een anonieme klucht die vanaf 1746 tot 1769 regelmatig werd opgevoerd in de Amsterdamse schouwburg. Volgens de bedoelde bron, een omvangrijk muziekhandschrift uit de jaren 1760, vormen de melodieën 100-103 een vervolg van dit ballet.

In dit handschrift wordt melodie 109, in *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* niet van een titel voorzien, aangeduid als *Gigue vervolg*; ook hier volgt de melodie direct op *Schouwburgsdans van boere en boerinne* (108).

De overige bewaarde delen van De Nieuwe Hollandsche Schouwburg

Niet alleen deel twee van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* helpt ons aan schouwburgmuziek, al is die in dat deel wel heel sterk vertegenwoordigd. Door de hele serie heen vinden we suites uit balletten en divertissementen; ook uit toneelstukken is het een en ander opgenomen. Een van de slachtoffers van de brand was de muziek bij *Kloris en Roosje*, een bij de Amsterdammers zeer geliefd stuk. Bartholomeus Ruloffs componeerde later in de achttiende eeuw nieuwe muziek bij het stuk. We vinden in de verzamelingen echter diverse melodieën uit de ‘oude’ muzikale opzet. Zo zien we er niet alleen een *Contredans in Cloris en Roosje* (31) maar ook het *Sluyt ballet* van het stuk (32). Dat laatste stuk werd natuurlijk gespeeld bij de toneelaanduiding ‘Werd door de gesamentlyke Bruylofts Gasten gedanst’ die we in de uitgave van 1712 vinden. Deze melodie heet in het nog te bespreken handschrift *Volksmelodieën* weer een *Contradans in Klorus en Roosje* en dat zou voor deze slotdansen ook heel passend kunnen zijn: de term *contradans* verwijst naar een grote categorie van vaak vrij eenvoudige groepsdansen. Het handschrift herbergt overigens nog een *Menuet in Kloris en Roosje*. Na enig zoeken vinden we in *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* echter ook meer basale muziek uit dit ‘Boere-Operaatje’. Zo is de melodie die gebruikt werd voor het voordragen van de hele tekst in het vierde, vijfde en zesde toneel en in een deel van het zevende

te vinden als nummer 248: *Wat is ons al vreugd gegeven*.

Als melodie 153 in *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* vinden we *Chorus uyt Leeuwendaal*. *Chorus in Leeuwendaal hersteld door den Vrede* noemt handschrift *Volksmelodieën* deze wijs en geeft bij de laatste acht maten aan dat die een *ritornel* vormen. Dat geeft aan dat het inderdaad om een gezongen melodie gaat. In het theaterstuk *Leeuwendaal hersteld door de vrede* van Lucas Pater, uitgegeven in Amsterdam in 1749, het jaar na de grote beroeringen, wordt veel zang en dans aangegeven. De enige liedtekst die goed op onze melodie past vinden we aan het eind van het eerste bedrijf: ‘Dierbaare Eendracht! Heilsbeschikster!...’. Werd het couplet door het koor herhaald in



Afb. 3. *Chorus uyt Leeuwendaal*, melodie 153 in deel vier van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, uitgegeven in 1754.

de direct op de couplet-tekst volgende dans van vier van de hoofdpersonen? Het lied *Nu mag de Leeuwendaalsche Maagd*, dat twee personages bijna aan het slot van het stuk zingen, zou met veel moeite ook van deze melodie gebruik kunnen maken, maar de werkelijke melodie daarvan vinden we elders en wel op pagina 18 van het derde deel van de liedbundel *De zanggodin aan 't Y*, verschenen in Amsterdam rond 1750.

Melodie 213 *Attendez-moi sous l'Orme* is op dit moment de oudst beschikbare Nederlandse bron van een op het moment van de uitgave van de serie al tientallen jaren bekende melodie. De Franse melodiennaam werd hier te lande al vanaf 1695 als wijsaanduiding gebruikt.²¹ Oorspronkelijk geassocieerd met het gelijknamige stuk uit 1694 kreeg de melodie in Nederland een tweede naam, *Wagt me voor dat laantje*, de titel die Willem den Elger in 1698 gaf aan zijn bewerking van het Franse stuk.²² De première in de Amsterdamse

21 Onder andere voor het lied *De liefde van het Meisje geduurt maar voor een tyd* in Smeets, *Minnezangen*.

22 toegeschreven aan Regnard, Palaprat of Dufresny.

schouwburch was pas in 1708, waarbij een herdruk van Elgers stuk in druk verscheen.²³ Daarin is een Nederlandse tekst op deze melodie opgenomen, die in de uitgave van 1698 ontbreekt. De tekst vermeldt hierbij: ‘Dit bovenstaande Gesang werd hier in gevoegt, alhoewel niet van de selve Auteur is gemaakt, omdat meesten tyd in dit Klugt spel gesonge werd.’ De liedtekst is mogelijk van Pieter Langendijk.²⁴

Als melodieën 233-235 vinden we drie *Vaudevilles uit de Nieuwe Waereld*, afkomstig uit de drie bedrijven van het gelijknamige stuk van Nicolaas Willem op den Hooff, in 1749 gepubliceerd in Amsterdam. Oorspronkelijk behoren deze melodieën tot de muziek die Jean-Baptiste Quinault verzorgde voor *Le Nouveau Monde* van Simon Joseph Pellegrin, een theaterstuk dat overigens ook in Amsterdam was uitgegeven en wel in 1723.

Bij *La Chercheuse d’Esprit* (geschreven door Charles Simon Favart in 1741) horen de melodieën 244 en 245. Dat deze twee werden opgenomen in het in 1759 verschenen vijfde deel van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburch* hangt samen met het verschijnen van *De verstandzoekster. Verçierd met een divertissement van zang en dans. De Fransche opera-comique, La chercheuse d’esprit, meerendeels gevolgd* in 1758. ‘Meerendeels gevolgd’ is door schrijver Hendrik van Elverveld zacht uitgedrukt: hij volgt het Franse origineel op de voet en zal dus ook van de bijbehorende muziek gebruik gemaakt hebben. De oorsprong van de muziek bij Favarts stuk is echter niet duidelijk. Veel wijst erop dat er gebruik gemaakt is van indertijd uit opera’s en wellicht uit volksmuziek bekende melodieën. Melodie 244 komt al in de jaren 1720 voor in een musette van Rameau; in het toneelstuk wordt deze gebruikt voor een contradans.

Melodie 342, *La Milanide*, kan in de serie opgenomen zijn in verband met het verschijnen van het stuk *La Melanide* van Nicolaas Willem op den Hooff in 1759, gebaseerd op het gelijknamige Franse blijspel van De la Chaussée uit 1741. Noch de Franse, noch de Nederlandse versie bieden echter plaats aan deze sarabande-melodie als lied of als dansbegeleiding. We vinden de melodie, samen met de bijbehorende *Gavotte* uit de serie, al in een van de in of rond 1735 door de Amsterdamse muziekuitgever Witvogel gepubliceerde *Versamelingen*; de gavotte heet hier *bourrée*.²⁵ Dat Witvogel deze muziek - onder de naam *La Menanie* - opnam in zijn *Versameling van serieuze danssen*

23 Zowel de druk van 1698 als die van 1708 verschenen bij Pieter van der Veer in Rotterdam.

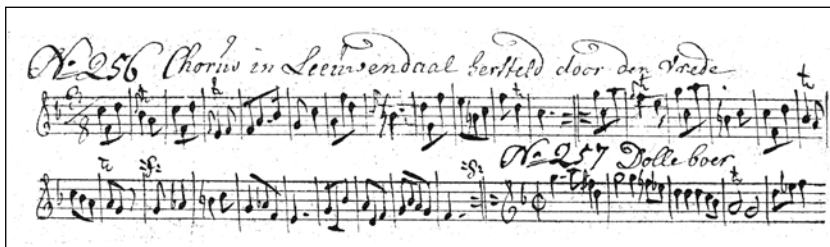
24 Langendijk, ‘Zang op Brandt’, 34.

25 *Versameling van eenige Serieuze Danssen*.

(en niet in de gelijktijdig verschenen *Versameling van eenige contra danssen* of die met *boere danssen*) zegt wel iets over de bijbehorende dans. Al nam ook Witvogel in zijn drie bundels geen enkele verwijzing naar choreografie op, zijn serieuze dansen zijn voor een groot deel terug te vinden in de uitgaven met theatrale (hof)dansen die met name Feuillet kort na 1700 publiceerde.²⁶

Een verbazingwekkend handschrift

Hierboven is al over een handschrift gesproken dat heel sterk aan *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* verwant is. Het maakt deel uit van de Toonkunst-collectie, de bibliotheek van de in 1829 opgerichte Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst die momenteel beheerd wordt door de Universiteit van Amsterdam. In deze collectie draagt het handschrift de wat misleidende naam *758 Volksmelodieën of danswijzen*.²⁷ We vinden in deze zeer omvangrijke bron uit de jaren rond 1760-1770 een groot deel van de melodieën van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* terug. Gekopieerd wellicht, zoals in die tijd



Afb. 4. Chorus in *Leeuwendaal hersteld door den Vrede*, melodie 256 in het handschrift '758 Volksmelodieën of Danswijzen', ± 1760-1765.

vaker gebeurde – maar dan op een verbluffende manier. De volgorde van de melodieën wijkt af, soms slechts weinig, soms extreem, al zijn de hierboven aangegeven suites intact. Ook de melodieën zelf laten onderlinge verschillen zien tussen de twee bronnen, wederom soms kleine, soms extreem grote. Als voorbeeld de handschrift-versie van de reeds besproken en weergegeven melodie uit *Leeuwendaal hersteld door de vrede*:

De verschillen tussen deze melodie en de eerder weergegeven variant uit *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* zijn opvallend. Verder verschillen ook de melodietitels regelmatig. De melodie die in *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* de naam *contredans in Cloris en Roosje* draagt heet in het handschrift *Cottillon*

26 Onder meer in Feuillet's *Recueils* (1700, 1704 en 1709).

27 De naam is in de loop van de negentiende eeuw aan het handschrift gegeven. Zie over de relatie tussen de twee bronnen Koning, *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, 65 e.v.

de la Ginguette.²⁸ Soms verschaffen de titels in het handschrift heel nuttige extra informatie. *Contradans in het Onbesturve Weeuwije* (nummer 82 in de tabel hierboven) heet in het handschrift *Chorus in het Onbesturven Weeuwije*. Melodie 99 van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* heet hier *Pas Deux in Het Blindemannetje* en verwijst daarmee duidelijk naar een dans. De nummers 100-103 uit *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* worden in het handschrift als *vervolg* op deze *Pas Deux* aangeduid; de toevoeging van *'t schouwburg* bij de *sarabande* ontbreekt. De al genoemde melodie 108 van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* heet in het handschrift *Pas Deux van boeren en boerinnen*; 109 heet er *gigue of vervolg*. Ook bij de schouwburgmelodieën die we in de andere bewaarde deeltjes van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* vinden geeft het handschrift via titels of aantekeningen soms aanvullende informatie.

De werkwijze en de bedoelingen van de samensteller van dit handschrift verdienen nader onderzoek. Een vergelijking van het handschrift met *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* maakt een combinatie van kopiëren met uit het hoofd spelen waarschijnlijk – anders zouden de verschillen tussen varianten van individuele melodieën in beide bronnen niet zo talrijk zijn en in een aantal gevallen ook niet zo groot. Dit verschijnsel zal nog besproken worden. De pagina-indeling laat zien dat de schrijver zijn werk met het oog op (eigen) musiceren verricht heeft. De schrijver constateerde overigens niet dat hij een behoorlijk aantal melodieën meerdere keren noteerde, soms in iets uiteenlopende versies.

Zelfs als merkwaardige en nog niet geheel begrepen kopie van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* kan dit manuscript van groot belang blijken te zijn. Het lijkt niet onaannemelijk dat we hierin, met name in het gedeelte met de melodienummering 400-700, een deel van de inhoud van de ‘verloren’ laatste drie deeltjes van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* aantreffen, die werden uitgegeven tussen 1761 en 1771. In elk geval vinden we hier heel wat muziek uit in de schouwburg opgevoerde spelen uit de laatste jaren vóór de brand van 1772, meer nog dan in *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*. Zo treffen we onder meer een aantal niet in *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* opgenomen ‘coupletten’ aan – overigens zonder tekst – die naar stukken verwijzen die in die jaren in de schouwburg werden gespeeld. We vinden deze coupletten in een cluster bij elkaar, en wel in gezelschap van de hierboven besproken melodieën

28 De cotillon is als dans van de contradans afgeleid. Een *ginguette* is al in de achttiende eeuw de Franse term voor een etablissement dat het speelhuis benadert – zij het niet perse met de erotische connotaties.

75 en 82 uit *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*. Zo is er een *couplet* uit *De Minderjarige*, zonder twijfel uit het gelijknamige blijspel dat vanaf 1760 werd opgevoerd.²⁹ In dit toneelstuk vinden we inderdaad veel muziekmogelijkheden. De persoon Valerius barst in het dertiende toneel in zang uit (“Devin Bachus la...la...”). en aan het eind van het twintigste toneel lezen we: “Men hoort hier eenige Fioolen spelen”. Maar belangrijker: zoals vaker vinden we aan het eind van het stuk een hele serie dansen en liederen: een *Entree*, een lied, nog een dans (wellicht dezelfde *Entree*), een gezongen duet, een *Veaudevilles* (sic) en een *Sluitballet*. De handschriftmelodie is uitermate geschikt als zangwijs voor de *Veaudevilles*.

We vinden zo ook coupletten uit het ballet *De gestoorde Vischvangst*³⁰ en uit het eeuwen lang opgevoerde *Beleg en Ontzet der stad Leyden*³¹. Een *Couplet in de Pelgrimie na Citrea* moet deel uitgemaakt hebben van het divertissement *De pellegrimie na het eiland Citherea*.³² Een ander hoort bij het populaire blijspel *De Hovenier door Liefde* dat E. van der Hoeven in 1717 publiceerde naar Frans voorbeeld en dat jarenlang geliefd bleef.³³ Een volgend *couplet* kunnen we plaatsen in het divertissement *Heracliet en Democriet*.³⁴ Dan vinden we er nog een uit *Het Verliedde huysgezin*³⁵ en tenslotte een uit *De schipbreuk, of de lykstaatsie van Krispyn*.³⁶ Voor praktisch al deze onderdelen van het programma van de schouwburg geldt dat ze vroeg in de jaren 1760 heel regelmatig werden opgevoerd, ook al dateren sommige uit een vroegere periode. Dit zijn de jaren waarin we ook het handschrift zelf moeten plaatsen.

Schouwburgmuziek in de *Boeren Lieties*

In het kort kan hier vermeld worden dat ook al in de eerste grote serie, de door Roger en diens concurrent Mortier uitgegeven *Boeren Lieties*, her en der schouwburgmuziek te vinden lijkt, zij het mondjesmaat. In de eerste deeltjes van de omvangrijke reeks is dit nog niet duidelijk, al vinden we hier onder meer een *Herders ballet* (177 en 260), een *Ballet Gravesand* (467), een *Trompetters ballet* (480) en het *Viswyven haar Ballet* (518). Later in de reeks verandert dit. Zo zijn als 659-664 de melodieën van de aloude *Balletten der*

29 Hartsinck, *De Minderjarige*, 1758.

30 Volgens het programma van die avond ‘een ballet waarin gezongen wordt’.

31 Bontius, *Belegering ende het ontszet der stad Leyden*, 1645.

32 Le Roy, *De pellegrimie na het eiland Citherea*, 1754.

33 Van der Hoeven, *De Hovenier door Liefde*, 1717.

34 Le Roy, *Heracliet en Democriet*, 1763.

35 Michielsz, *Het verliedde huysgezin*, 1730.

36 Hier bestaan twee Nederlandse versies van: Michielsz, *De schipbreuk, of de lykstaatsie van Krispyn* uit 1730 en een gelijknamig stuk van Mattheus de Ruuscher uit 1762.

vijf Sinnen opgenomen (waarbij de melodie van *Het Gehoor* een totaal andere is dan die welke uit oudere bronnen bekend was). Als 816-818 vinden we een serie van (*eerste, tweede en derde*) *Musquetiers Balet*, zoals te verwachten in één toonsoort. Ook de reeks 970-973 zou een suite kunnen zijn en wel van menuetten ‘uit diverse landen’ maar de toonsoorten zijn hier niet helemaal gelijk. Iets later komen *Moffe Balet* en *Vervolg vant’ Moffe Balet* (990-991) en een serie rond boeren en boerinnen (993-995), maar in die laatste reeks verspringen de toonsoorten weer iets. De *Hollantsche Schouwburch* is in veel opzichten een directe voortzetting van deze uitgave: Roger sloot de *Boeren Lieties* in 1714 af en begon direct met de *Hollantsche Schouwburch*. Zowel in het laatste deeltje van de *Boeren Lieties* als in de hele *Hollantsche Schouwburch* vinden we een zeer groot aantal dansen *voor de coort*.³⁷ Wellicht was Servaas de Konink niet alleen redacteur van de eerste deeltjes van de *Hollantsche Schouwburch* maar ook van dit laatste deel van de *Boeren Lieties*.

Achtergronden van de verzamelingen

De verzamelingen hebben een musicologisch en cultuurhistorisch belang dat verder gaat dan dat van schuilplaats van schouwburchmuziek. De hier besproken bronnen uit de achttiende eeuw zijn zo uniek dat ze een nadere presentatie verdienen. Helaas hebben ze tot nu toe weinig belangstelling bij musicologen gewekt. Het oordeel van de musicologie rond de eerste helft van de twintigste eeuw was ronduit negatief. Zo schreef Enschedé in 1898 over de *Boeren Lieties*: ‘melodieën, . . . verspreid onder de basse canaille. . . uit de heffe des volks’ en: ‘Onder de bevolking der achterbuurten en op het platte land waren dergelijke melodieën bekend, niet daarbuiten.’³⁸ Balfort voegde in 1938 toe:

In de zeer voornamelijk herbergen, deftige hotels, werd de muziek geheel en al geweerd, maar in de minder voornamelijk vonden de speellieden een gretig gehoor. In de herbergen van zeer gering gehalte, waar “boeven quamen, die daer by dage ende nachte, droncken ende cloncken, raesden ende domineerden met andere luytruftigheyt, oneerlycke handel ende quaet regiment”, werd van ’s morgens vroeg tot ’s avonds laat muziek gemaakt. . . . In den regel eindigden zulke avonden in baldadigheden en schandalen. Niet zelden kwamen jonge meisjes

37 De term is afgeleid van de Franse dansaanduiding de la court; tegelijk is het een voorbeeld van de vrolijke verbaster-praktijken die we in deze verzamelingen aantreffen. Bij evenementen en kermissen vond men veel koorddansers, die muzikaal begeleid werden, cf. Koning, *De Nieuwe Hollandsche Schouwburch* voetnoot 98. Zie over de plaats van koorddans op de kermis en de relatie met schouwburchrepertoire Sierman, ‘Toneel op de Haarlemse kermis in de achttiende eeuw’.

38 Enschedé, ‘Marschen en Marschmuziek’, 51.

en vrouwen, aan wie de toegang tot zulke danshuizen door de Overheid werd verboden, als mannen verkleed den boel op stelten zetten “drinckende, rasende, springende, dansende en andere moedwillicheynt bedryvende met allerley kyvazie”.... Het spreekt vanzelf dat de muziek die in deze omgeving gemaakt werd, op zeer laag peil moet hebben gestaan. Deunen als “Bredaes biertje” en “Een posje met een Pieterselijtje”. “de Oost-Indische Roseboom” en “de Haagsche Kermis”, die voor ons bewaard zijn gebleven in de bundels Boerenliedjes, omstreeks 1700 door Roger en anderen te Amsterdam uitgegeven, behoorden tot de sieraden van het repertoire.³⁹

En Thijssse in 1947, over dezelfde *Boeren Lieties* en de *Hollantsche Schouburgh*: ‘Ook wat de inhoud betreft is men beneden zouteloze Burgermans-aardigheid terechtgekomen, o.a. met onderwerpen als „Johannaatje heeft in bed gekakt □ en meer zulks fraais.’⁴⁰ Ter informatie van de lezer: melodie 863 heet in de *Boeren Lieties* inderdaad *Johannaatje heeft in bedt gekakt*; onder deze titel vinden we echter....de melodie van de *Ilme Rigaudon* uit de in 1707 uitgegeven *Suite en D* voor melodie-instrument en basso continuo van de in 1697 overleden Franse componist Pierre Gaultier. Maar met deze ideeën leek de musicologische toon gezet, en sindsdien hebben noch de inleiding van Marie Veldhuyzen bij haar uitgave van de *Boeren Lieties* in 1972, noch de artikelen van Rudolf Rasch over die serie en de uitgevers ervan geleid tot een werkelijk diepergaand onderzoek van dit enorme en unieke corpus.⁴¹

Dat is te betreuren. Inderdaad, op het eerste gezicht schijnt het nut van de verzamelingen uit cultuurhistorisch oogpunt beperkt. Uit onze zoektocht naar schouwburgmuziek bleek al dat de melodieën door de redacteurs zeer eclectisch schijnen te zijn opgenomen, zonder veel rangschikking of verwijzingen naar de herkomst. Daarbij ontbreekt ook nog elke aanduiding van meerstemmigheid of arrangement, elementen die in elk geval in de toenmalige kunstmuziek (en mogelijk ook in de schouwburgmuziek) juist een grote rol speelden. Hieronder wil ik echter laten zien hoe juist de herkomst van de in de bronnen opgenomen muziek en het gebruiksdoel dat de samenstellers voor ogen stond geleid hebben tot een heel chaotisch allegaartje van betrekkelijk eenvoudige melodieën en een eenstemmige notatie, en dat studie van de herkomst van het materiaal en van het gebruiksdoel van de samenstellers ons juist een veel beter begrip zal geven van toenmalige muziekpraktijken. Dat

39 Balfort, *Muzieklevens*, 35.

40 Thijssse, *Zeven eeuwen*, 147. Over de *Hollantsche Schouburgh* voegt Thijssse toe: ‘Het is in zoverre volksverbonden kunst, dat er geen sprake is van arcadische herders, maar van min of meer Nederlandse boeren. Terug naar de natuur!’

41 Rasch, ‘Muziekkoorlog’, ‘Boerenlietjes’.

begrip zou ons kunnen helpen deze muziek, ondanks de schijnbaar onvolledige notatie, enigszins authentiek te doen herleven.

Beroeps- en amateurmusici

De bladmuziek in de verzamelingen moet afkomstig zijn van en bedoeld zijn voor musici, beroeps of amateur. Om vast te stellen van welke musici de muziek afkomstig was en voor welke deze bedoeld was kunnen we het beste kijken naar de groeperingen van musici die in de achttiende eeuw in Amsterdam actief waren. Daarbij moeten we wel beseffen dat de herkomst en de door de uitgevers beoogde gebruikersgroep buiten Amsterdam kunnen liggen. Voor een klein deel van het repertoire en een mogelijk groter deel van de gebruikersgroep van de verzamelingen lijkt dat het geval. De Amsterdamse drukkerswereld was internationaal gericht; Roger had zelfs een uitgebreid netwerk agenten in heel Europa. Maar men had met de besproken verzamelingen een Nederlandse gebruikersgroep op het oog: terwijl de uitgevers hun muziekuitgaven plachten te voorzien van Franse of Italiaanse titels – zelfs bij muziek van Nederlandse of Duitse componisten – hebben alle hier bedoelde verzamelingen Nederlandse titels. Veel van de boektitels verwijzen expliciet naar Hollandse muziek. Wel vinden we in een aantal verzamelingen enkele melodieën van buitenlandse componisten; op een enkele uitzondering na zijn die echter anoniem opgenomen. Voor sommige uitgaven – met name voor Croebelis' *Nieuwe Hollands Speel-Huys*, *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* en meer sporadisch voor de beide *Boeren Lieties*-edities, verschenen advertenties in kranten, niet alleen in Amsterdam maar met name ook in Den Haag en af en toe in Haarlem en Leiden. Men had zeker een Nederlandse gebruikersgroep voor ogen die zich niet tot Amsterdam beperkte.⁴² Toch lijkt de focus op Amsterdamse musici zinvol. Talrijke melodietitels verwijzen naar Amsterdam, naar straten, etablissementen, markten, gebeurtenissen of personen.

Het is noodzakelijk allereerst een onderscheid te maken tussen beroeps- en amateurmusici. De amateurs waren in het algemeen leden van de wat meer goeude klasse: men diende te beschikken over geld, ontwikkeling en vrije tijd. Beroepsmusici daarentegen hadden een lage sociale status en verrichtten hun meestal slecht betaalde werk *full time* of in deeltijd om ermee in hun levensonderhoud te voorzien.⁴³ Qua werkgelegenheid bood Amsterdam hen

42 De eerste advertentie van Roger waarin de *Boeren Lieties* genoemd werden verscheen overigens in Engeland.

43 Cf. Rasch, 'Constantijn Huygens'. Tot op zekere hoogte geldt Rasch' schets van de kenmerken van amateur- en beroepsmusici mede voor de achttiende eeuw.

een specifieke situatie. De mogelijkheden voor het spelen van kunstmuziek waren gering; de stad herbergde geen adellijke of vorstelijke hoven waar componisten en musici in dienst waren en ook voor een uitgebreid religieus muziekleven bestond geen voedingsbodem. Er werden soms ad hoc concerten met kunstmuziek georganiseerd; pas laat in de eeuw ontwikkelde zich een regulier concertleven. De beste muziekkloopbanen vond men in het kleine orkest van de Amsterdamse Schouwburg of in de grote kerken waar orgelmuziek ten gehore moest worden gebracht. Ook was er werk voor diverse beiaardiers. Veelal was dit deeltijdwerk. Het spelen in het schouwburgorkest was een vorm van onregelmatige seizoensarbeid tegen een laag salaris.⁴⁴ De meeste beroepsmusici waren aangewezen op een soort schnabbelcircuit, waarin de rond de twintig speelhuizen een belangrijk aandeel leverden.⁴⁵ Ook de markten en kermissen leverden wat werkgelegenheid, al was hier de concurrentie van muzikanten van buiten de stad groot. Ook werd men geboekt voor privéfeesten.⁴⁶ Veel musici vulden hun inkomen aan met aan het muziekleven gerelateerd werk zoals muziek- en dansonderwijs of het uitgeven van muziek. Dat er een uitgebreid arsenaal amateurmusici in de stad bestond blijkt onder meer uit het feit dat het relatief grote orkest dat vanaf de opening van Felix Meritis in de muziekzaal speelde voor een aanzienlijk deel uit amateurs bestond. Al eerder bestonden er amateurgezelschappen in een meer besloten vorm.⁴⁷ Of er ook sprake was van een echte sociale bovenlaag van gegoede amateurs, zoals in diverse andere steden, is de vraag, mede gezien de blijkbaar gebrekkige ontwikkeling van het verschijnsel Collegium Musicum in het Amsterdam van de zeventiende eeuw.⁴⁸ In elk geval zullen we de kopers van de uitgaven onder de Nederlandse amateurs moeten zoeken. Diverse uitgaven werden enkele keren herdrukt. De categorie beroepsmusici was veel te klein om dit succes te verklaren en gebruikte, zoals we zullen zien, waarschijnlijk weinig bladmuziek. Ook is de vraag of deze musici kapitaalkrachtig genoeg waren om de boekjes aan te schaffen. Dat geldt met name de latere uitgaven zoals het *Nieuwe Hollands Speel-Huys* en *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, die in de tijd na 1750, met dalende inkomsten aan de onderkant van de samenleving, toch per deeltje ongeveer een gulden kostten. Of de betreffende melodietjes mogelijk ook geliefd waren bij welgestelden is momenteel onderwerp van

44 Cf. de tabel met afrekeningen in Veldhorst, *Perfekte Verleiding*, 25.

45 Van de Pol, *Hoerdom*, 274-291.

46 Balfoort, *Muziekleven*, 52-53.

47 Van Heuvel, 'Concertleven'.

48 Barends-Vermeer, 'Muziekcolleges'.

onderzoek door Marieke Lefebber naar de belspeelklokken uit de achttiende eeuw. Een groot deel van het repertoire dat deze kostbare uurwerken konden laten horen is in de hier besproken bronnen terug te vinden. De belangstelling voor de cultuur van de lagere klassen bij de 'betere burgers' vinden we wellicht ook muzikaal terug in de vraag naar muziek uit allerlei sectoren van het uitgaansleven, waaronder die waarin die lagere klassen de toon aangaven.

Het is daarbij mogelijk dat veel burger-amateurs juist in melodieën zonder begeleiding geïnteresseerd waren, omdat ze juist die vrij eenvoudig zelf konden spelen. Maar daarnaast hangt die eenstemmige presentatie samen met de werkwijze van beroepsmuzikanten in de kringen waaruit veel van de muziek afkomstig was.

De herkomst van de muziek in de verzamelingen

De samenstellers van de collecties moeten hun muziek voor een deel ontleend hebben aan een muziekpraktijk waarin bladmuziek geen belangrijke plaats innam. Dat blijkt uit een opvallend verschijnsel binnen het corpus. In die enorme voorraad vinden we van een groot aantal melodieën allerlei verschillende versies, die vaak aanzienlijk uiteen lopen. Dit wijst op een 'orale' werkwijze waarbij geroutineerde musici frequent uit het hoofd spelen en vaak de muziek ook met hun oren aanleren. In een dergelijke praktijk veranderen melodieën voortdurend, meestal onopzettelijk.⁴⁹

Zo'n praktijk was in Amsterdam onder meer terug te vinden in de al genoemde speelhuizen, waar de professionele muzikanten vooral dansmuziek moesten spelen. Onder de vaak hectische werkomstandigheden met lawaaierige en veeleisende gasten was van blad spelen uiterst onpraktisch en voor het eenvoudige repertoire ook niet noodzakelijk. Op afbeeldingen van speelhuistaferelen ziet men dan ook geen bladmuziek. In de collecties vinden we veel speelhuismuziek terug. Zo zien we alle speelhuismelodieën die genoemd worden in het in 1681 verschenen boekje *Het Amsterdamsch Hoerdom* zo'n 25 jaar later in de vroege deeltjes van de *Boeren Lieties*. Een citaat, waarin een aantal melodieën benoemd worden en tegelijk duidelijk wordt dat men uit het hoofd speelde:

49 Zie voor een uitvoerige verklaring met muziekvoorbeelden Koning, *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, 19.

....'k Stond hier noch na te kyken, wanneer ik een jongman, die als een Arbeids-gesel gekleed was, en die noch drie zulke Confraters by hem had, tegen de Fiolist hoorde zeggen, dat hy eens een *Bredaas Biertje* op zou *pieren*. Dat kan ik niet kameraad, zei den Muzikant, *Een Posje met een pieterselijtje* dan, of *d' Oostindische Roozeboom*, of van *Janneman en Aalemoer*, hernam den ander. Die dingen kan ik ook al niet, zei den Speelman. Speel dan eens een *Koolslaatje* of *de Haagsche kermis*, vervolgde hy. Die twee heb ik altyd myn leeven niet hooren noemen, berichte hem den Fiolist. Loop dan voor den duivel, sei deese kwant met een gram gelaat; wat vervloekt kint is dit, men kan'er niet eens *migchelen*.⁵⁰

Wellicht werden die gangbare melodieën pas door de samenstellers van de *Boeren Lieties* voor het eerst schriftelijk vastgelegd. Ook heel wat melodietitels in de drie grote series verwijzen naar Amsterdamse speelhuizen. Wat meer is: de *plugge dansen* die met nadruk vermeld worden op de titelpagina van de deeltjes van de *Hollantsche Schouburgh* en van een aantal deeltjes van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* horen thuis in de wereld van een groot aantal speelhuizen. Van oorsprong waren pluggen mannelijke leden van enkele groeperingen aan de onderkant van de Amsterdamse samenleving, met name losse arbeiders, de armste matrozen van VOC, WIC en de marine, en ook de zogenaamde labourlotten, de na de successie-oorlog ontslagen huurlingen die in groepen door het land zwierven.⁵¹ Deze pluggen stonden slecht bekend, zo lezen we in 1681 al in *Het Amsterdamsch Hoerdom*:

Gelyk nu den Hospes dit volk niet gaarne op sijn vloer siet, vermits het altemaal onverlaten en deugnieten zyn, die hun grooste vermaak scheppen in eerlyke luiden kwaad te doen, heeft hy zyn Muzikanten verboden, ooit voor hen te speelen....⁵²

Vechtersbazen waren het, uitschot – met een eigen taal, eigen cultuur én eigen dansgewoonten.⁵³ Toch waren de goede burgers van de stad, en zeker ook de elite, behoorlijk door deze pluggen gefascineerd. Men bezocht graag speelhuizen en volksfeesten om die zelfkant te kunnen observeren. Gedurende de achttiende eeuw krijgt de term plug steeds meer de betekenis van ‘wij gewone Hollanders’ zonder verfijnde (Franse) manieren. Daarnaast wordt de term steeds meer een dansaanduiding. In *De Amsteldamse speelhuizen*, een anoniem boekje van rond 1790, horen we een oostinjevaarder – een plug dus – zeggen: ‘....*het is zulk*

50 cf. *Amsterdamsch Hoerdom*, 28-31.

51 Enkele achtergronden van deze cultuur vindt men verspreid over Van de Pol, *Het Amsterdamsche Hoerdom*.

52 *Amsterdamsch Hoerdom*, 31.

53 Fragmentarische informatie over plugge dansen is te vinden in *Amsterdamsch Hoerdom* 30-31 en in Van der Gon, *Scheeps leven*, 103.

*een plaisir als men een Hollandsche plug of zwierbol op een gierend schip een Pas de Deux, een Menuetje of een Plugje op de Wevelingen ziet maken....*⁵⁴

In de schouwburg waren plugge dansen bekend, getuige onder meer Rosseaus titel *Medea, boertig berymd door Jacobus Rosseau Met verscheide Kunst, en Vliegwerken, Plugge Dans, Zang en Vertooningen*.⁵⁵

Kermessen en boerenfeesten – waar óók uit het hoofd werd gemusiceerd – zouden een tweede bron van dansmuziek voor de uitgevers geweest kunnen zijn. De aanduiding *Boeren Lieties* doet zo 'n herkomst natuurlijk vermoeden.⁵⁶ Hier is echter voorzichtigheid geboden. Weliswaar werden in Amsterdamse toneelstukken uit de betreffende periode veel boeren op het podium gezet en regelmatig noemen die daarin allerlei 'boerendansen'. De titels daarvan vinden we meestal ook in de *Boeren Lieties* of de latere muziekbronnen terug. Maar die toneelstukken dateren alle pas van na de eerste uitgaven van de *Boeren Lieties*. We moeten dus rekening houden met de mogelijkheid dat de toneelschrijvers graag 'boeren' wilden presenteren en daarbij melodietitels gebruikten die ze in uitgaven als de *Boeren Lieties* hadden aangetroffen. Ze maakten daarbij dan gretig gebruik van een spraakverwarring die Roger veroorzaakte. Rogers aanduiding *Boeren Lieties* was een poging de term *country dances* te verhollandsen. De uitgever wilde meeliften op de populariteit van country dance-verzamelingen van Playford en Walsh en het Franse derivaat van deze dansen: *contradanses*.⁵⁷ In 1735 publiceerde Witvogel in Amsterdam drie verzamelingen dansen, waaronder een *Versameling van eenige Boere Danssen met een Bas Continuo vermeerdert en onder malkander gedrukt, om voor de Clavi-Cembalo, Viool, Dwars-fluit, en andere Instrumenten te gebruiken*. Het belangrijkste kenmerk van deze boerendansen lijkt te zijn dat ze (in tegenstelling tot de *Serieuse Danssen* en *Contra Danssen*) niet uit buitenlandse bronnen afkomstig waren. En de joodse kroniekschrijver Chaim Braatbard noemt de inwoners van Groningen en Friesland voortdurend boeren, ook al doelt hij soms op stedelingen.⁵⁸ Wellicht had ook deze term een bijbetekenis van 'gewone Nederlanders'.⁵⁹

54 *De Amsteldamse speelhuizen*, 8.

55 Rosseau, *Medea, boertig berymd*: 'Het Vyfde en Laatste bedryf eindigd met een groote Plugge Dans'.

56 De term *boere*, die we frequent in met name de *Hollantsche Schouburgh* aantreffen, betekent *bourree*. In veel melodietitels wordt van de dubbele betekenis gretig gebruik gemaakt.

57 *The English Dancing Master* (Playford, 1651-1728), *Walsh's Caledonian Country Dances* (1735-1755), *Recueil de contredances* (Feuillet, 1706). Cf. ook Rogers eerste uitgave op dit gebied: *Nouvelles Contradanses Angloises avec la Manière des les dancier en Anglois & en François*, gepubliceerd in of voor 1698.

58 Braatbard, *Jiddische Kroniek*, 36-38.

59 Koning, *Pluggen en Plugge dansen*.

Maar natuurlijk waren Amsterdam en de omringende plattelandsdorpen uitstekend van elkaars cultuur op de hoogte. Dorpelingen verkochten vaak hun producten in de stad, met name op de stedelijke markten. Voor stedelingen was een bezoek aan een van de dorpen een geliefd dagje uit. Ook bezochten ze de dorpskermissen terwijl bij de dorpelingen de Amsterdamse kermissen populair waren. De stedelingen hoorden dus vaak plattelandsmuziek. En ook deze muziek werd op markten, bij kermissen en vertoningen uit het hoofd gespeeld. Dat we met name in de eerste deeltjes *Boeren Lieties* inderdaad ook een hoeveelheid boerenmuziek kunnen vinden is dus niet onwaarschijnlijk.

Ook in de latere verzamelingen vinden we muziek van speelhuizen en platteland. Er treedt echter een verschuiving op. Rond 1708 lijkt de vraag naar deze muziekboekjes toe te nemen. Deeltjes van Rogers *Boeren Lieties* volgden elkaar in hoog tempo op en Rogers concurrent Mortier begon een gelijknamige uitgave die praktisch neerkwam op plagiaat van de eerste vier deeltjes van Roger. Het vijfde deel van Mortier was echter wel origineel en Roger nam dit na Mortiers dood als het veertiende en laatste deel in zijn serie op in 1713 of 1714. Een gevolg van de niet aflatende vraag van kopers lijkt een zekere uitputting van de tot dan gebruikte muziekbronnen te zijn geweest. Vanaf dit moment zien we schouwburgmuziek haar intrede in de *Boeren Lieties* doen terwijl de serie na de afsluiting in 1713 direct door de *Hollantsche Schouburgh* gevolgd wordt.

Ook zang airen, liedmelodieën dus, vinden we in de drie series. In de twee laatste series nemen ze een bescheiden plaats weg en de vermelding ervan op de titelpagina's van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* vinden we alleen bij de eerste drie deeltjes. De liedmelodieën zijn altijd zonder liedtekst opgenomen. Ze zijn als dansmelodie genoteerd in de AABB-vorm, dat wil zeggen twee regels die ieder herhaald worden, ook wanneer het betreffende lied oorspronkelijk (als lied gebruikt) een AB-vorm had. Overigens zijn alle dansmelodieën in de grote series – en in de meeste andere bronnen – genoteerd zonder choreografie, hetgeen in Europees perspectief opvallend is.

Muzikale relaties tussen speelhuis en schouwburg

Speelhuizen en schouwburg vormden geen gescheiden muziekwerelden. De muziekpraktijk in de Amsterdamse speelhuizen van de periode geeft mogelijk een idee van de muzikale gang van zaken zoals die ook in de schouwburg

te vinden was.⁶⁰ In de meeste speelhuizen – combinaties van dans- en dranklokalen met handel in erotische diensten – speelden een violist en een bassist samen. In de betere speelhuizen kon men een derde muzikant vinden, die hakkebord of klavecimbel speelde. Wat we hier zien moet een ‘instant’ basso continuo-praktijk zijn geweest.⁶¹ Enkele verzamelingen illustreren dit. Terwijl we in de genoemde *Versamelingen* van Witvogel een voorbeeld van een klassieke basso continuo-begeleiding vinden ontbreken in het *Nieuwe Hollands Speel-Huys* bij de bas de cijfers: de muziek is dermate eenvoudig dat een geroutineerd akkoordspeler aan bas en melodie voldoende had om zijn partij al improviserend vorm te geven. Deze twee bronnen zijn min of meer de enige waarin de melodie enigermate van begeleiding is voorzien; in de grote series én in de handschriften ontbreekt alle begeleiding. We kunnen er echter van uitgaan dat de beroepsmusici die in speelhuizen en dergelijke actief waren een begeleiding voor deze eenvoudige melodieën via improvisatie ‘uit hun mouw schudden’. De viool speelt de min of meer vaststaande melodie (uit het hoofd, waarbij individuele versies kunnen ontstaan) terwijl de begeleiding van bas en eventueel akkoordinstrument ontstaat als resultaat van improvisatie.

Ook in de schouwburg waren viool en bas de belangrijkste instrumenten; verder treffen we altviool, cello, hobo, trompet, fluit, fagot en hoorn aan.⁶² Sommige van deze laatste instrumenten waren echter slechts incidenteel te horen; diverse musici waren multi-instrumentalisten. Er zijn diverse aanwijzingen voor een overlap tussen het netwerk van speelhuismuzikanten en de kring van musici die onder meer in de schouwburg speelden.⁶³ Al rond 1700 had schouwburgmusicus Pointel een bundel uitgegeven met muziek van gezelschapsdansen van het type dat ook in de speelhuizen gangbaar was.⁶⁴ Rond 1715 was schouwburgmusicus Servaas de Konink (junior) muziekredacteur van de eerste deeltjes van de muziekserie *Hollantsche Schouburgh*, werk dat hij mogelijk al voor een deel van de *Boeren Lieties* had verricht. In al die deeltjes vinden we veel speelhuismuziek, die opgetekend moet zijn aan de hand van het spel van collega’s uit het speelhuiscircuit, of van eigen ervaring in dat circuit. Ook Siegfried Markordt, rond 1770 contrabassist in de schouwburg, hield zich met muziek van het type speelhuis-dansmelodieën

60 *Het Amsterdamsch hoerdom, De Amsteldamsche Speelhuizen*, Van Strien, *De ontdekking van de Nederlanden*, 103.

61 Koning: *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, 64.

62 Rasch, ‘Een Muzikale Republiek’, hoofdstuk 10.

63 Koning op. cit. 13.

64 Pointel, *Airs de danses Angloises, hollandoises et françoises*.

bezig: als muziekuitgever publiceerde hij enkele bundels met deze muziek.⁶⁵ Rond 1750 stelde Domingo S. del Croebelis zijn *Nieuwe Hollands Speel-Huys* met (meestal nieuw gecomponeerde) dansmelodieën samen. De titel die hij het werk meegaf is veelbetekenend. Croebelis was mogelijk ook betrokken bij *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, waarin veel muziek te vinden was die direct aan de speelhuispraktijk is ontleend.⁶⁶ Ook was hij enige tijd groot-cantor van de vrijmetselaarsloge *Concordio vincit Animos*, waartoe ook diverse muzikanten van de schouwburg behoorden.⁶⁷ Voor de kringen waar de schouwburgmuzikanten uit gerekruteerd werden kunnen de speelhuizen een belangrijke bron van werk zijn geweest. Zijn deze veronderstellingen juist, dan waren de schouwburgmusici vertrouwd met het geïmproviseerd arrangeren. Natascha Veldhorst schrijft over de schouwburgpraktijk: ‘Ter plekke werden door de musici instrumentale begeleidingen bij gegeven melodieën gemaakt’.⁶⁸ Het ontbreken van begeleidingen en meerstemmigheid in de meeste besproken bronnen hoeft ons in dat geval niet al te zeer te verdrieten: het zou voor hedendaagse vertolkers van de oude schouwburgmuziek zinvol kunnen zijn zich op dergelijk improviseren toe te leggen.⁶⁹

Of de musici in de schouwburg in deze periode ook uit het hoofd speelden weten we niet. Overigens zal niet alle toneelmuziek geïmproviseerd zijn. Vanaf de inwijding van de nieuwe schouwburg in 1774 en het muziekbewind van Bartholomeus Ruloffs lag de te spelen muziek praktisch gesproken vast, inclusief het totale arrangement.

Conclusies

In de achttiende eeuw is in Amsterdam een omvangrijk corpus eenvoudige (dans)melodieën opgetekend in tal van geschreven en gedrukte verzamelingen, meestal eenstemmig. Dit corpus is ten onrechte weinig onderzocht. De herkomst van de muziek is zeer verscheiden. Een groot deel is afkomstig uit diverse sectoren van het Amsterdamse uitgaansleven: speelhuis, kermis, schouwburg. Veel verloren gewaande muziek van de Amsterdamse Schouwburg uit de periode van 1700 tot de brand van 1772 is er in terug te vinden, met name in de *Hollantsche Schouburgh*, *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* en in

65 *Twaalf contredansen voor de viool en dwars fluyt*.

66 Croebelis lijkt aan het eind van het laatste Speelhuys-boekje cryptisch naar *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg* te verwijzen: ‘Eynde Des eerste deel met deeze 3 stukjes, zo niet genoodzaakt worde van baatzoekige prul-compositeur en nadrukker, wegens een alömberoemd werk in een pluggensis te transformeren.’

67 Rasch, ‘Een Muzikale Republiek’, hoofdstuk 9.

68 Veldhorst, *Perfecte Verleiding*, 49.

69 Het trio Twee Violen en een Bas musicceert sinds 1978 op deze manier.

het Toonkunst-handschrift 758 *Volksmelodieën of danswijzen*. Het volledig opsporen van alle schouwbουργmuziek in deze bronnen en in de talrijke soortgelijke gedrukte en geschreven collecties vergt nog veel werk. Dat werk wordt bemoeilijkt door het ontbreken van enige categorisering in de bronnen, door aangebrachte veranderingen in titels en door de leemten in onze kennis van het in de periode vertoonde schouwburgrepertoire. Wellicht beschouwt men het als een gemis dat de muziek in deze bronnen slechts eenstemmig is weergegeven; de arrangementen die de schouwburgmusicici bij deze melodieën gebruikten waren echter mogelijk goeddeels op improvisatie gebaseerd, een praktijk die in de speelhuizen regel moet zijn geweest.

Over de auteur

Jos Koning (1950) is musicus, musicoloog en antropoloog. In 1983 promoveerde hij met zijn proefschrift *De Folkbeweging in Nederland, analyse van een hedendaagse muzikale subcultuur* tot doctor in de Sociale Wetenschappen. Hij bestudeerde de sociale rol van verschillende soorten traditionele muziek in Oost-Clare (Ierland) en redigeerde diverse uitgaven van muziekhandschriften uit de lange achttiende eeuw. Als musicus speelt hij al jarenlang in diverse ensembles Nederlandse muziek uit de achttiende eeuw, waarbij de nadruk ligt op muziek uit de hier besproken bronnen. Eind 2009 verscheen zijn studie naar de achtergronden van de grote Amsterdamse series en in het bijzonder van *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*. E-mail: jos@joskoning.nl.

Geraadpleegde literatuur

758 *Volksmelodieën of danswijzen*, Toonkunstcollectie (beheerd door de Universiteitsbibliotheek van de Universiteit van Amsterdam) handschrift 205 F 38, los register 205 F 39.

J. van der AA, *Biographisch woordenboek der Nederlanden. Deel 12. Eerste stuk* (Haarlem 1869).

De Amsteldamsche Speelhuizen (s.l., s.n. [1790]).

't Amsterdamsch hoerdom. Behelzende de listen en streken, daar zich de hoeren en hoere-waardinnen van dienen; benevens der zelve maniere van leeven, dwaaze bygeloovigheden, en in 't algemeen alles 'tgeen by dese juffers in ghebruick is (onder het drukkerspseudoniem Van Rijn uitgegeven; waarschijnlijk Amsterdam: Jan Bouman, 1681).

Gerda Barends-Vermeer, 'Muziekcolleges in de Republiek', in: Louis Peter Grijp (ed.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, redactie (Amsterdam 2001) 239-244.

Reynerius Bontius, *Belegering ende het ontset der stad Leyden* (Leiden: G. de Wit, 1645).

The English Dancing Master (London: Playford, 1651-1728).

Raoul Auger Feuillet, *Recueil de dances, composées par M. Pecour* (Parijs: Feuillet, 1700).

Raoul Auger Feuillet: *Recueil de dances contenant un tres grand nombre des meillieures entrées de ballet de Mr Pecour* (Parijs: Feuillet, 1704).

Raoul Auger Feuillet, *Recueil de contredances* (Parijs: Feuillet, 1706).

Raoul Auger Feuillet, *Recueil de dances* (Parijs: Feuillet, 1709).

L.P. Grijp, “Voetenbank’: Een methode om melodieën te zoeken bij liedteksten, beproefd op de reien in de Geeraerd van Velsen van P.C. Hooft (1613)’, *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 34 (1984) 26-48.

Louis Peter Grijp, ‘Op zoek naar de melodieën voor de reien van Geeraerd van Velsen’, *De Zeventiende Eeuw* 3 (1987) 85-97

Anna S. de Haas, *Het repertoire van de Amsterdamse schouwburg, 1700-1772* (Maastricht 2001).

Jan Jacob Hartsinck, *De Minderjarige* (Amsterdam: Duim, 1758).

Dick van Heuvel, ‘Het Amsterdamse concertleven rond 1800’, in: Louis Peter Grijp (ed.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (Amsterdam 2001) 374-380.

Willem van der Hoeven, *De doodelyke minnenyd* (Amsterdam: Lescaijle en Rank 1714).

Emanuel van der Hoeven, *De Hovenier door Liefde* (bewerking van *Le galant jardinier* van Dancourt), (Amsterdam: Erven Jacob Lescaijle en Dirk Rank, 1717).

Hollantsche schouburgh en plugge dansen vermengelt met sangh airen (Amsterdam: Estienne Roger en opvolgers [1714-1721]; heruitgave met inleiding door Jos Koning Enkhuizen 2004).

Nicolaas Willem op de Hooff, *Blyde Aankomst van Zyn Hoogvorstelyke Doorluchtigheid, Willem Karel Hendrik Friso, Prins van Oranje en Nassau enz. enz. enz.* (Amsterdam: Smit, 1747).

Nicolaas Willem op de Hooff en B. le Roy, *Het feest der zotten* (Amsterdam: Izaak Duim, 1749).

Nicolaas Willem op de Hooff, *La Melanide* (Amsterdam: Izaak Duim, 1759)

Petrus Antonius de Huybert van Cruyningen en Lodewijk Meyer (NIL), *Het onbesturven’ weeuwte* (Amsterdam: Erven Jacob Lescaijle en Dirk Rank, 1718).

Jos Koning, *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg: het einde van een tijdperk in de Amsterdamse muziek* (Nijmegen 2009).

- Jos Koning, Pluggen en pluggedansen in Amsterdamse muziekguitgaven in de achttiende eeuw, in *Mededelingen van de stichting Jacob Campo Weyerman* 33-2 (2010).
- Poeter Langendijk, 'Zang op Brandt' in *De afbeeldingen der graaven van Holland in de zaal van 't stadthuis der stad Haarlem [...] vitgesproken op de oude redenkamer der Pellikaannisten, bekend onder de zinspreuk Trouw moet blyken. In Haarlem den eersten january, 1725. ; Verzameling van alle de jaar-gedichten, uitgesproken op de oude redenkamer der Pellikanisten, bekend onder de zinspreuk Trouw moet blyken; van den jaare 1716 to 1756* (Haarlem: Van Kessel 1725).
- Jacob Elias Michielsz (onder aanduiding A.P.S.), *Het verliefde huysgezin* (vertaling van *La Famille Extravagante* van Legrand)(Amsterdam: David Ruarus, 1730).
- Jacob Elias Michielsz (onder aanduiding A.P.S.), *De schipbreuk, of de lykstaetsie van Krispyn. Kluchtspel. Gevolgd naer het Fransche van den heer De la Font* (Amsterdam: David Ruarus, 1730).
- Naemrol der Nederduitsche tooneelspellen, bijeen verzameld en nagelaeten door mr. Johan van der Marck* (Leiden: s.n., 1774).
- Het nieuwe Hollands speel-huys, Waar in alle Soorten van dans en speel-stukjes, na de hedendaagse Gusto, voor de Viool, Fluit, Hoboïs en Cimbalo, die geappropriert Zyn tot Ligte Solós om tot Zwaarder op te Leiden, en die men met Bas of Clavecimbaal kan Speelen, Door Domingo S: del Croebelis, Muziek en Dansmeester* (Amsterdam: Olofsen [1762]).
- De nieuwe Hollandsche schouwburg: zijnde een verzameling van verscheyden vrolyke en serieuze danssen, nevens enige van de nieuwste zang airen, die voor de viool, dwarsfluyt, en anderen instrumenten gebruikt kunnen worden* (Amsterdam: Johannes Smit [1751-1771]); heruitgave: *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg 1751-1761* (Enkhuizen 2010).
- Nouvelles Contradansen Angloises avec la Manière des les dancer en Anglois & en François* (Amsterdam: Roger [1697]).
- Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lieties en Contredansen* (Amsterdam: Estienne Roger [1701-1714]; facsimile met inleiding van Marie Veldhuyzen, Buren 1972).
- Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen Op Nieuws geheel verbeterd en Doorgaans vermeerderd* (Amsterdam: Pieter Mortier [1709-1711]).
- Louis-Guillaume Pécourt, *Nouveau Recueil de Dance de Bal et celle de Ballet* (Paris: Gaudrau, 1713)
- Antoine Pointel, *Airs de danses Angloises, hollandoises et françoises à deux parties dessus et basse/nouvellement rec. par Antoine Pointel* (Amsterdam: Ballard, 1700).
- Rudolf Rasch, 'De muziekoorlog tussen Estienne Roger en Pieter Mortier (1708-1711), *De Zeventiende Eeuw* 6 (1990) 89-97.

- Rudolf Rasch: 'Constantijn Huygens als componerende amateur van goeden huize' in: Louis Peter Grijp (ed.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (Amsterdam 2001) 280-286.
- Rudolf Rasch, 'De Boerenlietjes van Estienne Roger: De populariteit van eenstemmige dansmelodietjes', *Mens en Melodie* 61/3 (2006) 5-9.
- Rudolf Rasch, *Een Muzikale Republiek: muziekgeschiedenis van de zeven Verenigde Nederlanden 1572-1795*, hoofdstuk 9 en 10 (voorlopige internet-versie op <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/dmh09.htm> (2010) en <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/dmh10.htm> (2010)).
- Jacobus Rosseau, *De Booter-markt* (s.l. s.n. [1710]).
- Jacobus Rosseau, *Medea, boertig berymd door Jacobus Rosseau Met verscheide Kunst, en Vliegwerken, Plugge Dans, Zang en Vertooningen* (Amsterdam: Jacobus van Egmont 1722).
- B. le Roy, *De pellegrimatie na het eiland Citherea* (s.l., s.n., 1754).
- B. le Roy, *Heracliet en Democriet* (s.l., s.n., 1763).
- Mattheus de Ruusscher (naar het Frans van Joseph de La Font), 'De schipbreuk, of de lykstaatsie van Krispyn', in *Dichtlievende verlustigingen, bestaende in veld- en stroomzangen, mengel-lof- en hekeldichten en toneel-poezy. Door Mr. M. d. R. Onder de zinspreuk Meditando Fulgens* (Leiden: Cornelis van Hoogeveen Junior, 1762).
- Barbara Sierman, 'Toneel op de Haarlemse kermis in de achttiende eeuw' in E. K. Grootes (ed.) *Haarlems Helicon: literatuur en toneel te Haarlem vóór 1800* (Hilversum 1993) 177-186.
- Cornelis Sweers, *Boertige en Ernstige Minnezangen. Nevens eenige Puntdichten, en andere. Vyfden Druk. Op nieuw verrykt met een Byvoegsel van Muzyk nooit voor dezen gedrukt* (Amsterdam: Joannes Strander [1695]).
- Twaalf contredansen voor de viool en dwars fluyt als mede met desself figuren om se op een gemakelyke wysen de selven te dansen* (Amsterdam: Markordt [1780]).
- Hannelore Unfried, 'Die Sarabande. Wortlos aber nicht sinnlos', in: Uwe Schlottermühlen und Maria Richter (ed.), *Tagungsband 1. Rothenfelser Tanzsymposion* (Freiburg 2004) 217-243.
- Natascha Veldhorst, *De perfecte verleiding: muzikale scènes op het Amsterdams toneel in de zeventiende eeuw* (Amsterdam 2004).
- Versameling van eenige BoereDanssen met een Bas Continuo vermeerdert en onder malkander gedrukt, om voor de Clavi-Cembalo, Viool, Dwars-fluyt, en andere Instrumenten te gebruiken* (Amsterdam: Witvogel [1735]).
- Versameling van eenige Contra Danssen met een Bas Continuo vermeerdert en onder*

malkander gedrukt, om voor de Clavi-Cembalo, Viool, Dwars-fluit, en andere Instrumenten te gebruiken (Amsterdam: Witvogel [1735]).

Versameling van eenige Serieuse Danssen met een Bas Continuo vermeerdert en onder malkander gedrukt, om voor de Clavi-Cembalo, Viool, Dwars-fluit, en andere Instrumenten te gebruiken (Amsterdam: Witvogel [1735]).

Ysbrand Vincent (Nil Volentibus Arduum), *'De Belachchelyke Serenade'* (Amsterdam: Lescailje, 1712).

Walsh's Caledonian Country Dances (London: Walsh, 1735-1755).

De zanggodin aan 't Y, inhoudende zo wel eenige bekende als onbekende in 't muzycq gebragte Hollandsche zangliederen over verscheiden voorwerpen (Amsterdam: Olofsen [1750]).