

Rudolf Rasch

Muziek in de Republiek (Oude Versie)

Hoofdstuk Negen: De kerken II: Niet reformatorische richtingen

Deze tekst maakt deel uit van de oude versie van het project “Muziek in de Republiek”, die eerder online beschikbaar was onder de titel *Geschiedenis van de Muziek in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden*. Een nieuwe, geheel bijgewerkte versie is, met talrijke illustraties en op groot formaat, in boekvorm (380 bladzijden) beschikbaar als

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

Uitgeverij KVNMM, 2018.

ISBN 9789063752316

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

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

Voor literatuurverwijzingen zie de file “Literatuur”.

Verwijzingen naar deze tekst graag op de volgende manier:

Rudolf Rasch, Muziek in de Republiek (Oude Versie): Hoofdstuk Negen: Niet-reformatorische richtingen
<https://muziekinderepubliek.sites.uu.nl/>

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

© Rudolf Rasch, Utrecht/Houten, 2018

7 december 2018

HOOFDSTUK NEGEN

DE KERKEN II: NIET-REFORMATORISCHE RICHTINGEN

9.1 De Rooms-Katholieke Kerk binnen de Republiek

9.2 De Rooms-Katholieke Kerk buiten de Republiek

9.3 De Oudkatholieke Kerk

9.4 Jodendom

9.5 Vrijmetselarij

9.1 De Rooms-Katholieke Kerk binnen de Republiek

In veel landen van Europa, met name in Italië, Frankrijk, de zuidelijke helft van de Duitstalige gebieden en ook in de Zuidelijke (Spaanse, later Oostenrijkse) Nederlanden, speelde in de zeventiende en achttiende eeuw de muziek van de Rooms-katholieke Kerk een leidende rol in de ontwikkeling van de muziek in het algemeen, met de mis, het motet en het oratorium als belangrijkste vocale genres en tal van vormen van orgel- en ensemblemuziek als instrumentale genres. Veel componisten van naam bekleedden vooraanstaande posities in het kerkelijke muziekleven aldaar. In de landen en gebieden waar echter van staatswege een dominerende reformatie was doorgevoerd, zoals Engeland, de Nederlandse Republiek, Zwitserland, veel gebieden in de noordelijke helft van de Duitstalige landen en Scandinavië, werd de katholieke kerkmuziek naar het tweede, zo niet het derde plan verwezen.

In de begintijd van de Republiek beschikten de katholieke schuilkerken over buitengewoon weinig middelen, in alle opzichten. Dikwijls was zelfs een orgel afwezig. De enige muziek die dan kon klinken, was het gregoriaans, maar zelfs dat kon ontbreken wanneer de liturgie werd geciteerd in plaats van gezongen. De gezangboeken werden in deze eerste periode uit de Zuidelijke Nederlanden geïmporteerd, later (vanaf ca. 1680) ook in de Republiek zelf gedrukt. Wat de tekst betreft volgden deze zangboeken de officiële Romeinse versie, maar muzikaal gaan ze alle terug op het *Graduale* dat in 1607 in Antwerpen was gedrukt door Joachim Trognaesius 1607 en het *Antiphonale* dat in 1617 in dezelfde stad was gedrukt door Hieronymys Verdussen. Voor de vele melodische verkortingen, tonale en ritmische insluipsels en de slordige tekstredactie die het gregoriaans in deze tijd kenmerkten, bestaat heden ten dage weinig waardering.

Gedurende de zeventiende eeuw kregen tal van schuilkerken een orgel en dat leidde zeker tot de uitvoering van gregoriaans met orgelbegeleiding, een uitvoeringswijze die in deze tijd ook internationaal gangbaar werd. Deze orgelbegeleiding wordt uitvoerig beschreven in Johann Ferdinand Jürri's *Grondig onderwys in de Gregoriaansche Choorzang of Choraal* (Amsterdam 1789).

Naast een orgel en een organist kregen veel schuilkerken in de loop van de zeventiende en vooral in de achttiende eeuw ook een kerkmuziekensemble, vaak 'Choor' of 'College' of zelfs 'Collegium musicum' genoemd en meestal bestaande uit muzikale amateurs. De leidinggevendenden bij de uitvoeringen van deze ensembles, de muziekdirecteur en de organist zullen dikwijls ook amateur zijn geweest. De mannelijke koorleden waren doorgaans burgers die tegen betaling van een contributie lid waren (en aldus de financiële middelen voor de kerkmuziek verschaffen), als er vrouwelijke leden waren, waren dat vermoedelijk vaak zogenaamde 'klopjes': vrouwen die een soort officieus kloosterleven leidden in de Republiek. (Echte kloosters waren verboden.) Dergelijke ensembles zijn gedocumenteerd voor bijvoorbeeld Amsterdam, Den Haag, Breda en andere plaatsen in Staats-Brabant, maar zullen zonder twijfel elders ook hebben bestaan.

In **Amsterdam** kenden verschillende schuilkerken een kerkmuziekpraktijk, maar behoudens met betrekking tot de Mozes-en-Aäronkerk, waarover later meer, zijn de gegevens schaars. De Amsterdamse Hervormde Kerkenraad stelde in 1656 een lijst van 61 plaatsen van samenkomst van katholieken op, in vier waarvan er ‘muziek met instrumenten’ werd gemaakt.¹ In de achttiende eeuw bestond er een muziekcollege aan de Begijnhof-schuilkerk. (De eigenlijke Begijnhofkerk werd door de Engelse Kerk gebruikt.) Dit college, dat zowel uit mannen als uit vrouwen bestond, voerde vermoedelijk voornamelijk gregoriaans uit. Een bewaard gebleven reglement vermeldt dat er met een hobo werd geïntoneerd.

Rekeningen van de Rooms-katholieke Kerk aan de Juffrouw Idastraat in **Den Haag** uit de jaren 1682-1686 noemen Carolus Hacquart, Carolus Martinelli, Philips van de Steen en wellicht ook Quirinus van Blankenburg als musicus.

De schuilkerk aan de Brugstraat in **Breda** had in de achttiende eeuw een vrij uitgebreid koor, waarvan ook vrouwen (klopjes) lid waren. Soortgelijke ensembles bestonden ook in andere plaatsen in Staats-Brabant, zoals Oosterhout, Bergen-op-Zoom en Steenberg, onder namen als broederschap, confrérie, college, genootschap of choir, vaak verbonden met Sint-Caecilia.²

In heel veel gevallen zal er in de schuilkerken gewoon gregoriaans zijn gezongen. Daarnaast kan er van tijd tot tijd (en zeker niet overal) eenvoudige meerstemmigheid (doorgaans tweestemmigheid) zijn uitgevoerd, van het soort dat aangetroffen wordt in de Nederlandse liturgische zangboeken uit de zeventiende en achttiende eeuw en ook wel in handschriften uit deze periode. De Nederlandse gregoriaanse zangboeken uit de zeventiende, maar vooral die uit de achttiende eeuw bevatten namelijk tal van toevoegingen ten opzichte van de Zuid-Nederlandse voorbeelden, zowel eenstemmige als meerstemmige. Gedeeltelijk zijn het gezangen voor de feesten van nieuwe (vooral lokale) heiligen, voor een deel is het gregoriaans in een zeventiende- of achttiende-eeuws jasje, het zogenaamde neo-gregoriaans (dat vooral in Frankrijk tot ontwikkeling was gekomen en waaraan niet onverdienstelijke componisten als Henri Dumont en Guillaume-Gabriel Nivers bijdragen hebben geleverd), voor een deel primitief-tweestemmige zettingen van hymnen (vaak cantiones genoemd) en voor een deel meerstemmige zettingen van missen in een idioom dat een kruising vormt tussen gregoriaans, eenvoudig contrapunt en simpele klassieke harmonieën. Alles werd gedrukt met van oorsprong gregoriaanse notentypen (kwadraatnoten met en zonder stok, ruitnoten), waarbij aan de verschillende notenvormen mensurale betekenissen werden gegeven, met punten en maatstrepen! In de achttiende eeuw werd in de Republiek (voornamelijk Amsterdam) een behoorlijke hoeveelheid van dit neo-gregoriaans gedrukt, dat zich niet alleen kenmerkt door het gebruik van moderne maatsoorten, maar ook door dat van tempo-aanduidingen, dynamische aanwijzingen, kruisen en mollen en een volledig tonale compositiewijze. Meestal gaat het om het *ordinarium missae* met een *Tantum ergo*. In de periode rond 1700 werd nog wel repertoire uit kennelijk buitenlandse bronnen overgenomen, maar vanaf het tweede kwart van de achttiende eeuw was er duidelijk een lokale productie. Rond het midden van de achttiende eeuw werden ook tweestemmige missen in eenvoudig (doch 18de-eeuws) contrapunt nieuw gecomponeerd. De culminatie van dit alles vormen de zes missen van de Utrechtse musicus Gerardus Nielen, die in handschrift bewaard zijn gebleven: een voortdurend mengsel van één- en meerstemmigheid, al of niet neo-gregoriaans of modern en al of niet met bas en/of basso continuo. Verder is het repertoire nagenoeg geheel anoniem.

Bij het zojuist genoemde repertoire sluiten aan de merkwaardige *Sex missae novae duabus vocibus cantandae*, anoniem gepubliceerd tegen 1780. De stijl is die van het duet, met voornamelijk terts- en sextparallellen, zodat Frederik Wansing, organist van de Mozes-en-Aäronkerk, er moeiteloos een becijferde bas onder kan zetten.

1. Aga, Arch. 376, nr. 9, fols. 185v-186v.

2. Jaspers 1988, pp. 46-90.

Volwaardig zeventiende- en achttiende-eeuws muzikaal kerkelijk repertoire in de vorm van missen en motetten in concerterende stijl van componisten uit de katholieke landen van Europa was tot op zekere hoogte ook in de Republiek gangbaar. Er was een bescheiden productie van eigen bodem; buitenlands repertoire werd ingevoerd of herdrukt. Uit het derde kwart van de zeventiende eeuw stammen de motetten van Joannes van Geertsom (*XIV Motetta duarum vocum ... Liber secundus*, Rotterdam 1661) en Carolus Hacquart (*Cantiones sacrae ... Opus primum*, Amsterdam 1674). De *Quatuor missae a 7-12* en de *Psalmi vespertini a 4* van de Amsterdamse stadsspeelman Antoni Pannecoeck (vermeld als handschrift in 1661) zullen ook wel voor locale uitvoering bedoeld zijn. De Amsterdamse uitgever Estienne Roger herdrukte in de jaren rond 1700 tal van bundels met missen en motetten van de Italiaan Giovanni Battista Bassani. Een locale componist die in deze tijd op dit gebied actief was, is Servaas de Konink, van wie Roger in 1699 de *Sacrarum armoniarum flores ... Opus septimum* publiceerde.

Goed gedocumenteerd is een volwaardige rooms-katholieke muziekpraktijk uitsluitend voor de Amsterdamse Mozes-en-Aäronkerk gedurende de achttiende eeuw. Voor de uitvoering van de kerkmuziek werd in 1691 een muziekcollege onder de naam 'Zelus pro domo Dei' (IJver voor het huis Gods) opgericht. In het college waren de instrumentalisten en de vocale solisten beroepsmusici; het koor bestond uit amateurs. Eén van de priesters fungeerde als directeur van het college: uit de tweede helft van de achttiende eeuw is de naam van Jacobus Hollard bekend, die deze functie van 1782 tot zijn dood in 1800 bekleedde. De muzikale leiding lag in handen van een beroepsmusicus. In dit verband kunnen de namen van Jan Baptist Colijn (tot 1766), Georg Anton Kreusser (1766-1769), Bartholomeus Ruloffs (1769-1770), David Leonard van Dijk (1771-1794) en Carl Joseph Schmitt (1794-1801) worden genoemd. Het instrumentale ensemble omvatte strijkers, hoboïsten, hoornisten, trompettisten en een paukenist. Onder de beroepsmusici vindt men onder meer de zangeres Anna Maria de Bruijn (die ook bij de Schouwburg zong), de hoornist Herman Dahmen, de violist Jan Pieter Ruloffs, de cellist G. J. Rosay en de hoboïst Johann Baptist Scrivanek. Het repertoire moet hebben bestaan uit het standaard-achttiende-eeuwse repertoire van missen en motetten; de beschikbare documenten noemen in dit verband de namen van Jean-Joseph Fiocco, Niccolò Jommelli en Henry Barth. Jan de Boer noemt in zijn dagboek de uitvoering op 7 mei 1747 van een motet voor bas-solo van Lodewijk van Beethoven (grootvader van de gelijknamige componist), waarbij de componist de solopartij zong.

In hoeverre de voor de Mozes-en-Aäronkerk geschetste situatie ook gold voor andere katholieke kerken binnen het Staatse gebied is bij de huidige stand van onderzoek niet te schatten. De zojuist genoemde Jan de Boer meldde een uitvoering van een *Te Deum* van Grimaud op 11 juni 1749 in de kerk van de Franse Carmelieten aan de Nieuwezijds Voorburgwal in Amsterdam, voor zesstemmig koor en orkest met trompetten en pauken, ter gelegenheid van de een half jaar tevoren gesloten Vrede van Aken (18 oktober 1748).

Naast de kerkmuziek van de schuilkerken bestonden er in een aantal plaatsen muziekcolleges met de kennelijke taak om muziek te maken in eigen collegemissen. Ze zijn gedocumenteerd voor Amsterdam, Leiden en Utrecht.

In **Amsterdam** bestond in ieder geval vanaf rond 1650 het 'Sint-Caecilia-Collegie van het Heylig Sacrament,' vermoedelijk verbonden met de kapel van het Rooms-Katholiek meisjesweeshuis (Maagdenhuis). Eerst kwam men samen ten huize van Roelof Codde, regent van het weeshuis 'omme met malcanderen te singen den goddelijcken dienst op Donderdach in de weeck ter eeren van het Alderhoochwaardichste ende Alderheylichste Sacrament des Outaers.' In 1672 verhuisde het gezelschap naar de woning van de weduwe van Nicolaes Haymans Coeck, in leven eveneens regent van het weeshuis. In 1760 werd de Rooms-katholieke Kerk 'De Boom,' van de paters minderbroeders in de Kalverstraat, de plaats van samenkomst. Incidenteel werkte men mee aan diensten in de schuilkerk. Het college mocht maximaal twintig leden hebben en kende

een bestuur bestaande uit een president, een vice-president, een fiscus, een secretaris en een *magister ceremoniarum*. Het heeft bestaan tot in de twintigste eeuw.

J. Serwouters schreef in 1659 een gedicht op een ander, maar vermoedelijk soortgelijk muziekcollege, dit maal ‘ter eeren van de Alderheiligste Maget Maria’.

In **Leiden** vroeg een groep burgers, zich noemende ‘Broederschap en gemeene vergadering in de muziek,’ in 1578 aan het stadsbestuur om de oude muziekboeken te mogen gebruiken. Vermoedelijk gaat het hier om koorboeken uit de voorbije katholieke tijd en zal het dus wel een katholieke groepering zijn geweest. Een relatie tot de muziekpraktijk in de schuilkerken is mogelijk. In 1597 werden de koorboeken alsnog in het stadhuis opgeborgen om aldus voor het nageslacht behouden te blijven. Ook de Leidse stadsorganist Cornelis Schuyt bezat een grote hoeveelheid meerstemmige liturgische muziek voor de katholieke kerk, mogelijk gebruikt in één of meer van de talrijke Leidse schuilkerken.

In **Utrecht** werd in 1660 het ‘Musickcollege van de H:H: Maghet Maria’ opgericht, waarvan het reglement en een ledenlijst annex wapenboek bewaard zijn gebleven.³ Uit het reglement blijken talrijke overeenkomsten met gewone muziekcolleges: bestuurswisseling op Sint Cecilia (22 november), nieuwe leden moeten muziek doneren, wekelijkse bijeenkomsten. Bijzonder is dat vrouwen lid konden zijn. De ledenlijst loopt door tot ca. 1710. Mogelijk is het college toen opgeheven. De opvallendste naam onder de leden is die van de componerende karmeliet Benedictus à Sancto Josepho. Hij zal wel (zo ca. 1683) gast van het college zijn geweest. Net als bij het Amsterdamse college is er geen bewijs van deelname tijdens de rooms-katholieke kerkdiensten in Utrecht, maar mogelijk lijkt het wel.

Aan het einde van deze paragraaf over de katholieke kerkmuziek in de Republiek moeten nog enkele woorden worden gewijd aan het katholieke geestelijk lied in de Republiek. In de katholieke Zuidelijke Nederlanden gaf de contrareformatie rond 1600 het katholieke geestelijk leven nieuw élan. Nadat gedurende de tweede helft van de zestiende eeuw in hoofdzaak was voortgebouwd op de eeuw daarvoor, kende het geestelijk lied van de contrareformatie een strijdvaardiger toon en probeert het zich te profileren tegenover het geestelijk lied van protestantse zijde, met liederen op de feestdagen, op heiligen, inclusief die op de Heilige Maagd, het Heilig Sacrament en het Heilig Kruis, en op katholieke vrome en devotionele onderwerpen. *Het prieel der gheestelijcke melodie* (Brugge 1609), diverse malen herdrukt (tot 1642), met allerhande oudere en nieuwe liederen, met tal van melodienotaties, uit kringen van jezuiten afkomstig, was in Vlaanderen het eerste belangrijke voorbeeld van deze verandering.

In de zeventiende eeuw zijn 's-Hertogenbosch, zolang het nog Spaans was (tot 1629), en later Antwerpen de plaatsen waar katholieke liedboeken werden uitgegeven met de uitdrukkelijke bedoeling om de missie in de Republiek te ondersteunen. Het eerste is *Het paradys der geestelijcke ende kerckelijcke lof-sangen op de principaelste feest-daghen des gheheelen jaers* ('s-Hertogenbosch 1621), samengesteld door Aegidius Haefacker, pastoor te IJsselstein, onder het pseudoniem Salomo Theodotus. Heruitgaven van dit uitvoerige liedboek, voornamelijk met reeds bekende liederen, met talloze melodienotaties, verschenen in 1627 te 's-Hertogenbosch en van 1631 tot en met 1665 te Antwerpen; in 1679 werd het tenslotte in Amsterdam uitgegeven. Eveneens een compilerisch karakter heeft *Den gheestelijcken nachtegael* (Antwerpen 1634), vermoedelijk samengesteld door de jezuit Petrus Maillard. Dit liedboek in drie delen, met liederen op achtereenvolgens de feestdagen door het jaar, die van Maria en die van de apostelen, valt op door de tweestemmige muzieknotaties, voor sopraan en bas. Deze zijn deels aan oudere bronnen ontleend, deels wellicht nieuw gecomponeerd.

3. In het archief van de Oud-Roomskatholieke Armenkamer van Utrecht, thans te Gouda bewaard. Marten Jan Bok maakte mij attent op deze bijzondere bron.

Als de belangrijkste individuele dichter van katholieke geestelijke liederen in de Republiek geldt Joannes Stalpart van der Wiele (1579-1630), pastoor in Delft. Drie omvangrijke liedbundels staan op zijn naam. Als eerste verscheen het *Gulde-jaer ons Heeren Jesu Christi op alle de Zonnen-dagen des jaers* ('s-Hertogenbosch 1628), opmerkelijk omdat de teksten als contrafact geplaatst zijn bij muziekstukken voor drie tot acht stemmen (meestal vier of vijf) uit het laat-zestiende-eeuwse polyfone repertoire, ontleend aan meer of minder bekende bundels zoals het *Livre septième* (Leuven 1560-1576, Antwerpen 1581-1621 en later), de souterliedekens van Gerardus Mes en de madrigaalanthologieën van Petrus Phalesius uit de jaren-1580 (met werk van Marenzio, Lassus, De Rore, Ferretti, enz.).

Twee postume bundels van Stalpart bevatten liederen met alleen melodieën, zij het in zeer groten getale, zodat zijn bundels belangrijke bronnen zijn geworden voor de kennis van zeventiende-eeuwse liedmelodieën in Nederland: het polemische *Extractum catholicum* (Leuven 1631: ca. 650 blz.) en de *Gulde-jaers feest-daghen* (Antwerpen 1634: ca. 1300 blz.), met heiligenliederen. De laatste bundel besluit met de zogenaamde 'Madrigalia,' contrafacten van Italiaanse madrigaalteksten, vooral van Marenzio, overigens zonder muzieknotatie. Ten slotte moeten nog twee navolgers van Stalpart als liederendichter worden genoemd: Willem de Swaen, pastoor te Gouda (gestorven 1674) en auteur van *Den singende swaen* (Gouda 1655) met vooral heiligenliederen, en de jezuiet Cornelis de Placker, auteur van de *Evangelische leeuwerck* (Amsterdam 1667 zonder, 2/1683 met melodieën), met voornamelijk liederen op de evangelieteksten uit het missaal en heiligenliederen. De laatste bundel is uitgegeven met een schuiladres 't'Antwerpen, ter druckery van Herman Aeltsz by de Deventer Houtmarkt'; maar iedereen wist dat de Deventer Houtmarkt een deel van de Amsterdamse Nieuwezijdsvoorburgwal is (namelijk waar nu de postzegelmarkt is). Na de jaren-1680 lijkt er op het gebied van het katholieke geestelijke lied in de Republiek weinig belangrijks meer te zijn gebeurd.

9.2 De Rooms-katholieke Kerk buiten de Republiek

Een geheel ander beeld dan in de Republiek geeft de katholieke kerkmuziek in de gebieden buiten Staatse jurisdictie. Daar heerste in de zeventiende en achttiende eeuw in principe een situatie die niet wezenlijk verschilde van die in de omringende katholieke landen, zoals de Zuidelijke Nederlanden, het prinsbisdom Luik en de hertogdommen Gulik-Berg, een situatie die als volgt kan worden beschreven. De opperste leiding van de kerkmuziek lag in handen van de zangmeester of *phonascus* (ook wel *maître de chapelle*, Kapellmeister, kapelmeester), die een aantal koralen (koorknappen), volwassen zangers en instrumentalisten (strijkers, fagot, serpent, cornetto [niet in de 18de eeuw], later ook hobo's, hoorns, trompetten) onder zich had, met de organist in een wat aparte positie. De zangmeester zorgde voor het repertoire, het instuderen, het dirigeren, het werven (en eventueel ontslaan) van musici en had de dagelijkse leiding. De organist was doorgaans verantwoordelijk voor het beheer van het orgel. Vaak zijn zangmeesters en organisten als componist bekend, minder vaak de gewone zangers en instrumentalisten. De musici waren, indien het geen kapittelkerk betrof, doorgaans in dienst van de zogenaamde kerkfabriek, de instelling die het materiële (dat wil zeggen, niet geestelijke) deel van de kerk beheerde, hetgeen dikwijls aanstellingen en betalingen van stadswege impliceerde. Als de kerk een kapittelkerk was, lag de zeggenschap over kerk en kerkmuziek bij het kapittel. Doorgaans was een lid van het kapittel, de *cantor*, verantwoordelijk voor de eredienst, inclusief de muziek.

Het muzikaal repertoire van deze ensembles bestond uit missen, Requiem-missen, motetten of '*cantiones sacrae*' (soms op liturgische, maar vaker op niet-liturgische teksten), Maria-antifonen (*Salve Regina*, *Reginae coeli*, etc.), *Magnificat*, litanieën, *Tantum ergo* en hymnen. Bezettingen liepen uiteen van één solostem met continuo tot vier of vijf solistische en/of koristische stemmen, met begeleiding van strijkers, minimaal twee violen, maximaal ongeveer symfonische bezetting.

Deze kerkmuziek klonk, voor zover die gebaseerd is op liturgische teksten, doorgaans op de door de tekst aangewezen plaatsen in mis en getijden. Ook motetten op niet-liturgische teksten werden op grote schaal tijdens de eredienst uitgevoerd. Elevatie, offertorium, communie en einde van de mis waren de favoriete momenten voor deze muziekstukken. Voldoende was een relatie van de tekst met de betreffende feestdag, al was zelfs die relatie bij substitutie door een instrumentaal stuk niet meer aanwezig. De katholieke eredienst kende bovendien naast de hoogmis nog regelmatige vespers, en eventuele andere getijden, terwijl ook het half-liturgische avondlof (*laudes vespertinae*) een belangrijke rol speelde. Diensten van het laatste type waren vaak opgedragen aan Maria, het Heilig Kruis of het Heilig Sacrament en kenden een grote vrijheid van inrichting. Motetten, cantiones, hymnen, enz. konden dus klinken tijdens de mis, vespers en/of lof.

Wat betreft het huidige Nederlandse grondgebied was het gegeven beeld van toepassing op onder meer 's-Hertogenbosch tot 1629, Breda van 1625 tot 1637 en meer of minder continu in Maastricht, Roermond en Venlo.

In **Breda** was in de genoemde 'Spaanse' periode (1625-1637) Joannes Hollanders [data onbekend] zangmeester van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Hij is bekend als componist van twee motettenbundels, die te Antwerpen zijn uitgegeven. Zijn *Parnassus ecclesiasticus I, II, III et IV vocum cum basso continuo* (1631) is opgedragen aan Jacob Vrancx, kanunnik en plebaan van de Onze-Lieve-Vrouwekerk.

Maastricht kende al sinds de Middeleeuwen twee belangrijke kapittelkerken, de Sint-Servaaskerk en de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Beide kerken onderhielden een kerkmuzikaal ensemble als bovengeschetst. Aan beide kerken zijn verschillende musici verbonden geweest die vanwege hun composities speciale vermelding verdienen. Henri Dumont (1610-1684), afkomstig uit het Luikse (nu Belgisch-Limburgse) Borgloon, was eerst (1621-1625) koraal, later organist (1625-1630) en wellicht ook enkele jaren (vanaf 1632) zangmeester van de Onze-Lieve-Vrouwekerk, alvorens hij in 1638 naar Parijs vertrok om aldaar één van de belangrijkste kerkmusici te worden. Zijn broer Lambertus Dumont was vele jaren organist van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Met betrekking tot het begin van de achttiende eeuw kunnen de namen van Marcus Teller en Simon Trico worden genoemd. Marcus Teller (1668?-1728) werd in 1710 als violist bij de Onze-Lieve-Vrouwekerk aangesteld. Verschillende bundels met missen en motetten van zijn hand werden in het verre Augsburg gedrukt, terwijl soortgelijk werk in handschrift nog in Brussel te vinden is. De stijl van Teller wordt als degelijk, maar ouderwets gekenschetst. De bibliotheek van de Onze-Lieve-Vrouwekerk bevat een groot aantal vroeg-18de-eeuwse Augsburgse uitgaven van katholieke kerkmuziek (missen en motetten), onder meer van Johann Christoph Pez en Valentin Rathgeber, hetgeen een bepaalde band tussen de twee steden lijkt te suggereren. Simon Trico (1678-1757) was van 1709 tot 1751 lid van het kapittel van de Onze-Lieve-Vrouwekerk, vanaf 1726 als cantor. De bibliotheek van de Onze-Lieve-Vrouwekerk bevat antifonen, hymnen, vespers en een *Te Deum* van zijn hand, helaas nimmer in complete vorm.

Uit de tweede helft van de achttiende eeuw zijn de namen van Franciscus Leonardus Rouwijzer en François Rutten te noemen. Franciscus Leonardus Rouwijzer (1737-1824) was van 1758 tot 1797 violist bij de Sint-Servaaskerk; hij was geen priester en zijn hoofdwerkzaamheden lagen in feite bij het Maastrichtse theater. Van zijn hand is een aantal Maria-antifonen (*Alma Redemptoris mater*, *Regina coeli*), sacramentshymnen (*Tantum ergo*), *Te Deum*, motetten, enz. in handschrift in Luik en Maastricht bewaard gebleven. Over het leven van François Rutten (1763-1840) is weinig bekend. Hij was geestelijke en was vermoedelijk verbonden aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk, maar wellicht pas ná de Franse tijd. Van zijn hand is een aantal motetten (*Victimae Paschali laudes*, *Alma Redemptoris*, *Jesu dulcis memoria*, enz.) bekend in een volwaardige klassieke stijl à la Haydn. Ook van de zangmeester van de Onze-Lieve-Vrouwekerk in het laatste kwart van de achttiende eeuw, Casparus Otzeling, en van die in dezelfde periode van de Sint-Servaaskerk, Jean-Jacques Renier, zijn kerkmuzikale composities bekend. De bewaard gebleven bibliotheek van de Onze-Lieve-Vrouwekerk bevat

behalve de al genoemde vroeg-18de-eeuwse werken een groot aantal missen en motetten uit de periode 1760-1840, doorgaans uit Zuid-Duitsland en Oostenrijk afkomstig.

In 1797 werden de beide kapittels opgeheven, waarmee een onderbreking in de geschiedenis van de Maastrichter kerkmuziek optreedt.

Roermond was sinds 1559 bisschopsstad, maar zowel arm aan middelen als ongelukkig gelegen (een gedeelte van het diocees was 'bezet gebied' of slechts via protestants gebied te bereiken), zodat de kerkmuzikale luister weinig verschilde van die van de doorsnee katholieke provinciestad in de Zuidelijke Nederlanden. Eerst was de Heilige-Geestkerk kathedrale kerk, vanaf 1661 de Sint-Christoffelkerk. De beschikbare gegevens leveren het volgende beeld op. Aan het hoofd van de kerkmuziek stond een zangmeester. Het zangkoor bestond deels uit priesters, deels uit leken, vermoedelijk min of meer als collegium musicum georganiseerd. Zo kregen de muzikanten op Sint-Caeciliadag een toelage, eerst meestal in de vorm van eten of drinken (wijn), later (18de eeuw), zes patakons (=f14:08). De leken werden door de magistraat aangesteld, evenals het kleine aantal instrumentale musici dat in 1753 in dienst kwam. Tenslotte was er steeds een organist. Met deze middelen konden niet al te grootschalige concertante werken worden uitgevoerd. Van een aantal zangmeesters, organisten, koralen, zangers en organisten zijn namen bekend, maar onder hen bevinden zich geen bekende.

Een merkwaardige figuur is Philippus Damianus rijksgraaf van Hoensbroek (1713-1793), telg uit het bekende adellijke geslacht van Hoensbroek, bisschop van Roermond van 1775 tot aan zijn dood en amateurcellist. Volgens plaatselijke legende zou de musicus Frans Antoon Faulhaber (Walldürn bij Heidelberg 1756-1848 Venlo) kapelmeester bij Philippus Damianus zijn geweest. Als dat zo is, is dat eerder op een privé-basis geweest, bijvoorbeeld op het zomerverblijf van de bisschop, het kasteel Hillenraad bij Swalmen. De bisschop liet een aanzienlijk bezit aan bladmuziek (waaronder talloze symfonieën) en tevens een omvangrijke instrumentenverzameling na.

In **Venlo** was behoudens korte Staatse periodes in de zestiende en zeventiende eeuw (1579-1586 en 1632-1637) sprake van een continue uitoefening van de katholieke eredienst, ook onder het Staatse bewind van de achttiende eeuw dat in 1702 een aanvang nam. Het belangrijkste centrum was de dekenale kapittelkerk van Sint-Martinus. Aan deze kerk waren een zangmeester verbonden (aanvankelijk vaak tegelijk organist), een aantal koralen, instrumentalisten en vermoedelijk zangers die uit het priesterscorps waren geselecteerd. Instrumentalisten en zangmeester werden door de stad betaald. De beschikbare archivalische gegevens lijken erop te wijzen dat instrumentalisten aanvankelijk slechts worden ingezet bij processies [waarschijnlijk in de kerk, voor het altaar van het Heilig Sacrament], later (vanaf het einde van de 17de eeuw?) ook in kerkdiensten. In 1753 werd een ensemble geformeerd met strijkers en blazers. Zangmeesters in deze periode waren Hermanus van Helden (zangmeester 1736-1769), zijn zoon Franciscus van Helden (1769-1788) en J. Trienissen (1788-1804). In deze periode werkten Lambertus Stockelmans en Joannes Andreas Messemaeckers er als organist van achtereenvolgens 1743-1791 en 1791-1832. Tevens is Venlo de Nederlandse bakermat van de muzikantenfamilie Fodor. Carel Fodor, vader van de drie bekende broers Fodor, was violist aan de Sint-Martinuskerk van 1753 tot 1758.

Boxmeer heeft een plaats(je) op de muzikale landkaart van Nederland verworven door de activiteiten van de muzikale karmeliet Benedictus à Sancto Josepho (1640c-1716), vele jaren organist in het karmelietenklooster aldaar. Hij is de componist van een aantal bundels met concerterende kerkmuziek (missen, motetten, enz.), uitgegeven in Antwerpen, Utrecht en Amsterdam. Maar het lijkt onwaarschijnlijk dat deze muziek in Boxmeer zelf is uitgevoerd: de middelen daarvoor ontbraken, nog afgezien van het sobere karakter van de karmelieten.

In de kleinere katholieke plaatsen in het gebied van het huidige Limburg en oostelijk Noord-Brabant (Gemert, Megen, Boxmeer, en andere) functioneerden vermoedelijk nogal eens amateur-zangkoren naar het voorbeeld van de schuilkerken in de Republiek en de Generaliteitslanden. Zij zongen waarschijnlijk voornamelijk gregoriaans.

9.3 De Oudkatholieke Kerk

De Oudkatholieke Kerk ontstond in 1724, door de wijding van Cornelis Steenoven tot aartsbisschop van Utrecht, door een Franse bisschop en tegen de zin van Rome. Een aantal Rooms-katholieke parochies, vooral in de steden, ging over naar de nieuwe organisatie, die gewoonlijk de Oud-Roomse Kerk of de Oud-Bisschoppelijke Clerezie werd genoemd; andere parochies bleven Rome trouw. Net als aanvankelijk Luther bij de Reformatie van ruim twee eeuwen eerder, wilden de oudkatholieken in principe niet de moederkerk verlaten, maar eerder daarbinnen een eigen, nationale koers varen en misbruiken afschaffen. In de tweede helft van de achttiende eeuw werd het duidelijk dat vereniging met de Rooms-katholieke kerk niet spoedig was te verwachten, hetgeen de aanzet vormde voor een geleidelijke achteruitgang van het oud-katholicisme in de Republiek, totdat in de tweede helft van de negentiende eeuw de opkomst van gelijksoortige bewegingen in het buitenland voor nieuwe bloei zorgde.

Aldus organiseerden de oudkatholieken hun kerkmuziek in beginsel volgens de gebruiken die in de rooms-katholieke (schuil)kerken gangbaar waren, en maakten zij gebruik van de in de Republiek uitgegeven gregoriaanse gezangboeken. Onder de paraliturgische zangboeken is er echter één dat in de geschiedenis van de Oud-Katholieke kerkzang een bijzondere rol speelde: de bundel *Missen en gezangen*, voor het eerst in 1745 te Utrecht uitgegeven door Willem van der Weyde. De bundel bevat Latijnse missen en Latijnse en Nederlandse liederen, genoteerd in de gemensureerde zwarte kwadraat-notatie van de Nederlandse gregoriaanse zangboeken. Bij uitzondering is de bundel door middel van gravuredruk geproduceerd. De liederen hebben diverse achtergronden. Men vindt er cantiones uit de aanhangsels van de Nederlandse gradualia, liederen afkomstig uit Keulse jezuïetenbundels (*Symphoniae sirenum selectarum* 1695, 2/1707), enkele neo-gregoriaanse misordinaria, liederen van Andreas van der Schuur en een groep kerstliederen die teruggaan op het Zuid-Nederlandse repertoire van *cantiones natalitiae* (17de-eeuwse kerstliederen die aanvankelijk in meerstemmige zetting gedrukt en verspreid waren). Mogelijk is de bundel samengesteld door de uitgeweken Zuid-Nederlandse priester Hieronymus Zegers (1673-1744); zijn levensloop zou in ieder geval een verklaring geven voor de combinatie van de heterogene bestanddelen van de bundel. Hoe dan ook, de *Missen en gezangen* speelden een belangrijke rol in de oudkatholieke kerkzang van het midden van de achttiende tot het midden van de negentiende eeuw, eerst mede door gebrek aan alternatieve bundels en daarna door de doorwerking van de inhoud ervan in de nieuwe bundels. Pas in de loop van de twintigste eeuw is het stempel dat de bundel op het oudkatholieke kerklied heeft gelegd verdwenen.

9.4 Jodendom

Vanaf rond 1600 was er een gestage toename van het aantal sefardische joden in Amsterdam, direct of indirect afkomstig uit Spanje en Portugal en vaak met een marraanse of 'nieuw-Christelijke' achtergrond. Kort na elkaar ontstonden drie congregaties: in 1605 Beth Jacob, in 1608 Neveh Shalom, in 1619 Beth Israel. Na de vereniging van deze drie in 1638 tot één congregatie, Talmud Torah, begon een bloei van joods leven in Amsterdam die anderhalve eeuw zou aanhouden. Een belangrijk moment was de opening van de Portugese of Grote Synagoge aan het huidige Jonas Daniël Meyerplein in Amsterdam op 2 augustus 1675. Hierdoor werd

Amsterdam centrum voor de sefardisch-joodse gemeenschappen in West- en Midden-Europa en de afhankelijke koloniale gebieden.

In de joodse synagogen in de diaspora werden vanaf de oudste tijden verschillende soorten gebedsdiensten gehouden, waarvan sommige dagelijks, sommige alleen op feestdagen. De diensten bevatten lofzangen en smeekbeden. Vanaf de vroege middeleeuwen deden lyrische vormen hun intree, de zogenaamde *piyyutim* (meervoud; enkelvoud: *piyyut*). Het reciteren van gebeden, lofzangen en piyyutim was de taak van de *chazzan*, de joodse voorzanger. Veel van de piyyutim werden door voorzanger én gemeente gezongen. In de zeventiende en achttiende eeuw werd de orde van zingen van de piyyutim voor de Amsterdamse synagoge vastgelegd in handboeken.

Van verschillende chazzanim van de Amsterdamse sefardische synagoge zijn de naam en verdere persoonlijke bijzonderheden bekend. Zij hadden een belangrijke plaats in het joodse leven en hun opvolging werd - vooral in de achttiende eeuw - via vergelijkende proefzang beslist. In 1610 werd Isaac Uziel chazzan van de congregatie Neveh Shalom. In 1708 dongen zeven kandidaten naar twee chazzan-plaatsen: Samuel Rodrigues Mendes en Isaac Ha-Cohen de Lara waren de gelukkigen die werden gekozen. In 1743 zongen de meedingende aspirant-chazzanim gecomponeerde muziek in eigentijdse westerse stijl van Abraham Caceres, een Amsterdamse sefardische jood uit de eerste helft van de achttiende eeuw. De verkiezing van 1772 vond tevens plaats met kunstmuziek, onder veel publieke belangstelling. Na de eerste ronde trokken twee kandidaten, Joseph Jusurum Pinto en Joseph de Abraham Benveniste, hun kandidatuur in ten gunste van David de Emanuel da Silva, die vervolgens werd verkozen.

Vermoedelijk werd reeds in de zeventiende eeuw bij gelegenheid kunstmuziek naar eigentijdse westerse smaak in de synagoge uitgevoerd, ondanks een verbod hiertoe uit 1639. Vrijwel zeker klonk er vocale muziek met instrumentale begeleiding tijdens de opening van de Grote Synagoge in 1675. In de achttiende eeuw werden cantate-achtige composities geschreven voor de dienst ter ere van de 'Bruidegom van de Tora' (hij die de cyclus van Tora-lezingen afsluit) en de 'Bruidegom van Genesis' (hij die de nieuwe cyclus van Tora-lezingen begint). Zo kennen wij een tekst van Moses Chayyim Luzatto (*Le-el elim*), op muziek gezet door Abraham Caceres (eerste helft 18de eeuw). Muziek van Cristiano Giuseppe Lidarti (Wenen 1730-1795c? Venetië) is gebruikt tijdens de al genoemde roerige chazzan-verkiezing van 1772 en verschillende composities van Lidarti bevinden zich nog steeds in de collectie van Ets Haim in Amsterdam. Verschillende andere composities van Lidarti werden tot diep in de negentiende eeuw of zelfs nu nog in de Amsterdamse Portugees-joodse congregatie gezongen. Dit is merkwaardig omdat Lidarti christen was en omdat niet is vastgesteld of hij ooit in Amsterdam is geweest. Zijn composities zoals die in Amsterdam zijn uitgevoerd zijn contrafacten, waarbij de vermoedelijk oorspronkelijke Latijnse teksten zijn vervangen door Hebreeuwse. Wel is hij rond 1770 in Londen geweest; een bezoek aan de Republiek is dus niet uitgesloten, maar de vraag blijft hoe muziek van zijn hand in gebruik kwam bij de Portugese congregatie te Amsterdam.

Het voorzangersboek van Jacob Colaço Junior uit 1777 laat zien dat er gebruik werd gemaakt van contrafacten. Zo worden bij een aantal teksten de namen gegeven van bekende componisten als Grétry, Hurlebusch, Locatelli en Nozeman, naast die van de chazzanim David de Emanuel da Silva en Joseph Gomez Silva. Behalve Colaço's boek zijn nog enkele voorzangersboeken bewaard gebleven. Deze bevatten vooral eenstemmig materiaal, waarbij dikwijls dezelfde melodieën met andere woorden. De teksten zijn Hebreeuws, maar in westers schrift genoteerd. Mogelijk waren er meer gelegenheden dan de tot dusverre genoemde waarbij muziek kon klinken, zowel in als buiten de synagoge, maar de geringe hoeveelheid bewaard gebleven materiaal maakt een nadere uitwerking van dit thema moeilijk.

Studies naar de muziekbeoefening in de asjkenazisch-joodse congregatie in Amsterdam, bestaande uit joden die hier via de oostelijke route (Polen, Duitsland) zijn aangekomen, zijn mij niet bekend. Ik kan hier Burney's beschrijving van een dienst citeren, die vanzelfsprekend niet zonder vooroordeel is neergeschreven:

At my first entrance, one of the priests was chanting part of service in a kind of ancient *canto fermo*, and responses were made by the congregation, in a manner which resembled the hum of bees. After this, three of the sweet singers of Israel, which, it seems, are famous here, and much attended to by Christians as well as Jews, began singing a kind of jolly modern melody, sometimes in unison, and sometimes in parts, to a kind of *tol de rol*, instead of words, which to me, seemed very farcial. One of these voices was a falset, more like the upper part of a bad *vox humana* stop in an organ, than a natural voice. ... The second of these voices was a very vulgar tenor, and the third a *bariton*. This last imitated, in his accompaniment of the falset, a bad bassoon; sometimes continued one note as a drone base, at others, divided it into triplets, and semiquavers, iterated on the same tone. But though the tone of the falset was very disagreeable, and he forced his voice very frequently in an outrageous manner, yet this man had certainly heard good music and good singing. He had a facility of running divisions, and now and then mixed them with passages of taste, which were far superior to the rest. At the end of each strain, the whole congregation set up a kind of cry, and riotous noise, more than song or prayer. However, this is a description, not a censure of Hebrew music, in religious ceremonies. It is impossible for me to divine what ideas the Jews themselves annex to this vociferation. I shall, therefore, neither pronounce it to be good or bad in itself; I shall only say that it is very unlike what we Christians are used in divine service.

Direct bij mijn binnenkomst zong één van de geestelijken een deel van de dienst in een soort van oude cantus-firmus-stijl en de gelovigen zongen de responsoriën op een wijze die leek op het gezoem van bijen. Daarna begonnen drie van die zoetgevooisde Israëlieten die hier naar het schijnt beroemd zijn en zowel door christenen als door joden dikwijls worden beluisterd, een vrij moderne melodie te zingen, soms eenstemmig en soms meerstemmig, op betekenisloze lettergrepen in plaats van op woorden, hetgeen op mij een bespottelijke indruk maakte. Eén van de stemmen was een kopstem, meer gelijkend op het topregister van een slechte *vox humana* in een orgel dan op een menselijke stem. De tweede van deze stemmen was een zeer ordinaire tenor en de derde een bariton. Deze laatste imiteerde in zijn begeleiding van de hoogste stem een slechte fagot, soms op één toon, zoals de bas van een doedelzak, dan weer in triolen en zestienden herhaald op dezelfde toonhoogte. Maar hoewel de klank van de kopstem zeer onaangenaam was en hij zijn stem zeer dikwijls op een overdreven manier forceerde, had deze man toch beslist wel goede muziek gehoord. Hij was in staat om diminuties te maken en wisselde deze zo nu en dan af met meer melodieuze passages, die veel beter waren dan de overige. Aan het eind van ieder lied slaakte de gehele gemeente een kreet en maakte een buitensporig lawaai, luider dan in zang en gebed. Dit is echter een beschrijving en geen afkeuring van joodse muziek tijdens godsdienstige plechtigheden. Ik kan onmogelijk bevroeden welke gedachten de joden zelf verbinden met dit geschreeuw. Ik zal mij er derhalve niet over uitspreken of het op zichzelf goed of slecht is. Ik zeg alleen dat het ten zeerste verschilt van hetgeen wij christenen tijdens een kerkdienst gewend zijn.

De Franse markies Frenilly, die in 1768 de Republiek bezoekt, was aanmerkelijk positiever, toen hij het gezang in de Hoogduitse synagoge beschreef als “*charmantes symphonies vocales*” (aangename samenzang).⁴

9.5 Vrijmetselarij

Hoewel de vrijmetselarij onmogelijk een kerk kan worden genoemd en evenmin een godsdienstige stroming - zelfs het bespreken van godsdienstige kwesties was er immers niet toegestaan - kan in de structuur van deze studie de muziekbeoefening in de bijeenkomsten der broeders-vrijmetselaars toch nergens anders dan hier worden belicht. De vrijmetselarij speelde om verschillende redenen een rol in de Nederlandse muziekgeschiedenis van de tweede helft van de achttiende eeuw. In de eerste plaats werd er regelmatig gezongen tijdens de bijeenkomsten van de loges, voor welke bijeenkomsten dus liederen en zangboeken waren vereist. En in de tweede plaats waren opmerkelijk veel musici lid van maçonnieke loges, in Den Haag vooral musici verbonden aan het hof en/of het Franse Theater, in Amsterdam vooral musici verbonden aan de Schouwburg en/of Felix Meritis.

Hoewel de stichting van de Nederlandse loges vooral vanuit een Engelse (vaak ook Orangistische) oriëntatie of instigatie tot stand kwam, blijkt het Frans de dominante taal te zijn geweest in de vrijmetselaarsbeweging in de achttiende-eeuwse Republiek en ook in het maçonnieke gezelschapslied van deze periode. De deelname van Franse acteurs in de vrijmetselarij kan niet alleen de verklaring hiervan zijn; vermoedelijk gaat het om een standskwestie, want onder de leden bevonden zich vooral lieden uit de gegoede standen, dikwijls van adel. Om de zang te leiden kon een loge één of meer musici of muzikaal geschoolde leken in dienst hebben, de zogenaamde *frères à talent* (broeders van verdienste). De broeders van verdienste werkten onder de verantwoordelijkheid van een van de meesters van de loge, de kapelmeester. Zij werden niet betaald voor hun diensten, maar het is mogelijk dat zij financieel wat worden gespaard en ook is het mogelijk dat musici wat sneller de maçonnieke hiërarchie konden doorlopen van leerling via gezelschap tot meester. Ledenlijsten van achttiende-eeuwse loges laten ook passanten onder de musici zien, kennelijk leden van andere loges, die vanwege hun muzikale capaciteiten gast mochten zijn. De rechten en plichten van de broeders van verdienste en van de kapelmeester waren vastgelegd in reglementen, waarvan er enkele in gedrukte vorm uit de jaren rond 1800 bewaard zijn gebleven.

De bijeenkomsten van de loges vonden in de regel maandelijks plaats en vielen uiteen in twee delen. Het eerste deel was het huishoudelijke: er werd vergaderd, nieuwe broeders werden geïnstalleerd en eventuele gasten binnengeleid. Soms klonk er een lied en tijdens de binnengeleiding kon een mars klinken. Het tweede deel van de bijeenkomst was de tafelloge: er werd gegeten aan drie in een U-vorm geplaatste tafels. Tijdens de tafelloge werd altijd gezongen, met name ter gelegenheid van de talrijke uit te brengen toasts. Daarnaast kon er een klein concert gegeven worden door de broeders van verdienste. Aan het einde werd gewoonlijk het lied *Frères et compagnons* gezongen.

Den Haag was de bakermat van de Nederlandse vrijmetselarij. Uit de oudste loge, in 1734 gesticht als *Loge du Grand-Maître des Provinces Unies et de la Généralité*, stamden de *Chansons de la très vénérable Confratrie des Maçons-libres* (Den Haag 1735), met vier liederen op Franse tekst, bewerkingen van Engelse voorbeelden, die de basis vormen van het maçonnieke lied in het algemeen, door Thomas Lance (Lansa) en De la Tierce, nu met becijferde bas van Frère Papillon.⁵ (De becijferde bas is echter muzikaal onbruikbaar.) De *Chansons originaires des Francs-Maçons* uit 1744 of daaromtrent, met alleen melodienotatie, vormden

4. Frenilly, *Souvenirs* (Parijs 1909), p. 48-49.

5. = David Papillon, genoemd als lid van de Royal Society (??) en agent van Walpole ? Of is hij de zangmeester van de Amsterdamse Schouwburg, maar wat doet hij dan in dit Haagse milieu?

een uitbreiding van het basisrepertoire. De herdruk die van deze bundel in 1749 te Londen werd uitgegeven ten behoeve van de Rotterdamse *Loge d'Orange* is blijkens het voorwoord gecorrigeerd door Francesco Geminiani.

Na enige naamsveranderingen (1749 *L'Union* [De eenheid], 1752 *La Sincérité* [De oprechtheid]) ontstond in 1757 de definitieve naam *L'Union Royale* [De koninklijke eenheid] voor de *Loge du Grand-Maître*, waarvan onder meer Carel George van Wassenaer, een baron Boetzelaer, een baron Bentinck, alsmede nog negen andere baronnen en graven lid waren. Ook de Haagse boekverkoper Rutgers van Laak was lid. Hij was de uitgever van het eerste grote maçonnieke gezangboek, samengesteld door Vignoles en Jean-Pierre-Isaac du Bois (1723-1780; beiden zijn lid van *L'Indissoluble* [De onverbreekelijke]), *La lyre maçonne*, voor het eerst uitgegeven in 1763, en vermeerderd herdrukt tot in 1787. *La lyre maçonne* is een fikse bundel, met behoud overigens van de oudere gezangen, de standaard voor het maçonnieke lied in Nederland tot in de Franse tijd.

Toch waren musici niet alleen lid om hun muzikale capaciteiten aan de loges ten goede te laten komen. Van sommige loges waren zoveel musici (en/of zangers/acteurs) lid dat in sterke mate de indruk wordt gewekt dat zo'n loge eerder een ontmoetingsplaats voor de musici was, een muzikantenloge; ideële motieven lijken niet op de eerste plaats te hebben gestaan.

Een unieke loge door z'n onreglementaire karakter — en daardoor kort van levensduur — was *La loge de Juste* (Loge van Justus), opgericht 1751 door Justus Gerard van Wassenaer en Marianne barones van Honstein. Het is een zogenaamde adoptie-loge: zowel mannen als vrouwen konden lid zijn, in strijd met het beginsel van het exclusief mannelijk vrijmetselaarschap. De *Loge de Juste* werd voornamelijk bevolkt door acteurs en actrices van het Franse Theater in Den Haag, waaronder Baptiste Anselme père en fils, Madame Baptiste, Louis-Firmin Cressent, Noël-Antoine de Vos, en Prevost mère et fille. De loge beschikte over een eigen zangbundel, de *Chansons de l'Ordre de l'Adoption, ou La maçonnerie des femmes* (Den Haag 1751).

L'Égalité des Frères (De gelijkheid der broeders), opgericht in 1762, was mogelijk de opvolger van de *Loge de Juste* als thuishaven voor de acteurs van het Franse Theater in Den Haag. In 1768 ging deze loge samen met *Les Coeurs Unis* (De verenigde harten), die vóór het samengaan al veel musici onder de leden telde, onder wie Swaenhuizen (*frère à talent* in 1763), Nicolas Gautier (1764) en Michiel Ernst Heinsius (1766; bezoeker?). In 1769 werd, na de fusie, bijkans de gehele vaste bezetting van de Hofkapel lid: Johann Heinrich Gundelach, Georg Martin Ulrich, Johann Adam Dambach, Johann Georg Fenneberg, Johann August Just en Friedrich Schwindl, in later jaren nog Jean Malherbe en Johann Philipp Meissner. Verder telt de loge diverse Spangenberg en Spandaus onder zijn leden. Ook *Les Neuf Soeurs* (De negen zusters, d.w.z. de negen muzen), mogelijk een niet-reglementaire loge, telde veel Franse toneelspelers onder zijn broeders, alsmede Willem Albert Teniers, eerste violist van het Franse Theater.

Andere Haagse loges met musici onder hun leden waren *L'Indissoluble* (De onverbreekelijke; 1756 gesticht), met onder meer Jean-Joseph Bouthmy (1765) en Cazaer als *frère musicien* (1766-1767), en *Le Véritable Zèle* (De waarachtige ijver), met de hofmusici Johann Friedrich Weiss (1764) en Francesco Pasquale Ricci (1778). Het valt op dat de hofkapelmeester, Christian Ernst Graf, ontbreekt bij de musici-vrijmetselaars.

Ook verschillende loges in **Amsterdam** waren rijk aan muzikanten-broeders. Meestal verdienden deze hun brood bij de Schouwburg of bij Felix Meritis. Voorop komt wel *La Bien Aimée* (De welgeliefde), met onder meer de kapelmeesters Harmanus Bols (1780-1792) en Jan Casper Hartsink (1784-1786), de *frères à talent* Jan de Bruyn (1766), Adolf Schick (violist 1774, 1775), Gaetano Agazzi (cellist, 1777), de vier broers Dahmen (1784-1785), Jean-Louis-Pierre-Léonard Freubel (1786) en de passanten Jasper van der Mast (1782), Willem? Rosay (1783), Jurriaan Hofman en Johann Heinrich Schroeter (1786). Een bewaard gebleven set stemboeken in handschrift, rond 1785 te dateren, geeft een indruk van de ensemblemuziek die kon klinken tijdens een bijeenkomst. De handschriften bevatten eerst begeleidingen voor een aantal liederen uit *La lyre Maçonne*,

vervolgens een aantal losse ensembleleden, waarbij menuetten, marsen, siciliano's, allemandes, allegro's, enz. De instrumentatie is voor strijkers en blazers (klarinetten, hoorns). De meeste stukken staan in Es-groot, mogelijk een gevolg van de oriëntatie op de mars, misschien ook vanwege het drievoudige voorteken dat als een maçonniek symbool kan worden opgevat. De meeste stukken zijn anoniem; twee worden aan Peter Dahmen toegeschreven, sommige zijn aan opera's ontleend.

Behalve *La Bien Aimée* was er nog *La Charité* (De liefdadigheid) met Hendrik Willem Looman (*frère à talent* 1769-1773), Ernst Schick (1773), Siegfried Markordt (*frère à talent* 1765-1781), zijn zoon Jan Daniel Markordt (*frère à talent* 1782-1788) en Jan Henrik Henning (1785-1786). Toen Henri-Jean Roullaud zijn 25-jubileum als eerwaarde meester vierde, werd de ceremonie met veel muziek opgeluisterd. De muzikale verzorging was in handen van de fluitist Wortman. Toen de talrijke gasten binnenkwamen, klonk een symfonie. Ook toen de meester zelf binnentrad, alsmede tijdens enkele processies en zelfs als achtergrond bij het spreken klonk muziek. Er werd door de aanwezigen een speciaal voor de gelegenheid vervaardigd lied gezongen, met orkestbegeleiding. Tijdens de maaltijd klonk op vele momenten muziek.

In de jaren-1760 behoorden de muzikuitgever (en hoornist) Johann Julius Hummel, de violist Adam Kreusser en de componisten Domingo Simono del Croebelis en Schultz tot de loge *Concordia Vincit Animos* (Eendracht overwint vijandschap); de twee laatstgenoemden waren groot-cantor in 1675.

Voor **Leiden** moet de loge *La Vertu* (De deugd) worden genoemd, opgericht in 1757. Leden-musici waren onder meer Willem Spandau, Johann Andreas Kauchlitz Colizzi, Hendrik van Cleef en Franciscus Norbertus Berckenhoff (1745-1795). In Leiden bestonden verschillende gezelschappen die niet tot de vrijmetselarij in de strikte zin behoorden, maar zich wel richtten naar de organisatievorm ervan en de ideële doelstellingen. In 1770 werd de loge *Serenitatis Omen* (Tekenen van Helderheid) opgericht, die behoorde tot een 'concurrerende' orde, de *Orde van de Vrije Timmerlieden*, waarvan de Groot-Loge in Harderwijk (niet toevallig ook een universiteitsstad) was gevestigd. Berckenhoff en Jacobus Rosay behoorden tot deze loge, die geen lang leven beschoren was omdat *La Vertu* personen uitsloot die er lid van waren. In 1775 werd *Serenitatis Omen* opgeheven. In latere jaren waren er nog verschillende studentenloges, met name *Le Chevalerie des Cinq Épées* (De cavalerie van de vijf degens; -1785-1795), *L'Infanterie des Cinq Sabres* (De infanterie van de vijf sabels; 1790c-1798) en *L'Artillerie des Six Coûteaux de Chasse* (De artillerie van de zes jachtmessen; 1793c-1800). Van deze gezelschappen zijn verschillende liedbundels bekend.

Ook verschillende Zeeuwse musici uit de tweede helft van de achttiende eeuw waren lid van vrijmetselaarsloges, al of niet als *frère à talent*. In de jaren-1790 was de organist Willem Lootens lid van de loge *La Compagnie Durable* (Het duurzaam gezelschap) in **Middelburg**, zijn zoon Daniël Lootens was *frère à talent* van de loge *L'Enfant de la Vertu* (Het kind van de deugd) in **Veere**; zijn andere zoon Jan Lootens en zijn broer Jacobus Lootens waren lid van *De Opgaande Ster* in **Goes**. Joos Verschuere Reynvaan werd in 1793 *frère à talent* van de loge *L'Astre de l'Orient* (De ster in het Oosten) in **Vlissingen**, wat hij wel tot zijn dood in 1809 zal zijn gebleven. In de jaren rond 1800 vervaardigde hij verschillende gezangboekjes voor de loge, met liederen deels op Nederlandse, deels op Franse tekst.

Uit het gegeven overzicht blijkt dat de vrijmetselarij in de Republiek zich sterk concentreerde in de gewesten Holland en Zeeland. Er waren wel loges verder landinwaarts, maar meer verspreid dan in de kustgewesten. In **Deventer** bestond de loge *Le Préjugé Vaincu* (Het overwonnen vooroordeel), waarvan Johan Christiaan Böhler vanaf 1768 organist was.

Naar het schijnt zette de bijna massale deelname van musici aan maçonnieke loges zich nog voort in de Franse tijd, maar kwam daarna, zo in de jaren-1810, tot een einde.

Er zijn enkele voorbeelden bekend van muziek (canons, liederen) die musici hebben meegebracht bij hun lidmaatschap of bezoek aan een loge. Colizzi bood bij zijn intrede tot het Leidse *La Vertu* in 1775 de loge een

bundeltje met negen canons op maçonnieke teksten aan. Van Cleef schreef op een blad in het *Album amicorum* van Berckenhoff (lid van dezelfde loge) een aria, versierd met maçonnieke symbolen. Johan Hendrik Henning, lid van *La Charité* in Amsterdam, overhandigde in 1796 de loge een (door hem?) gedrukt gezelschapslied op de loge. In 1798 bood hij de Grote Loge in Den Haag een exemplaar aan van Haydns maçonnieke *Gesellschaft-Lied im Kreise der Freunde*, door hem gedrukt.

Substantiële muziekstukken ter begeleiding van bepaalde rituelen in de loges zijn mij uit de achttiende eeuw niet bekend.
