



Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences (KNAW) KONINKLIJKE NEDERLANDSE AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN

De luit in de Gouden Eeuw: de koningin van de muziekinstrumenten

Burgers, J.W.J.

published in

Tijdschrift Oude Muziek
2013

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

document license

CC BY

[Link to publication in KNAW Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Burgers, J. W. J. (2013). De luit in de Gouden Eeuw: de koningin van de muziekinstrumenten. *Tijdschrift Oude Muziek*, 2013(3), 24-29.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the KNAW public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the KNAW public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

pure@knaw.nl

festival
oudemuziek
utrecht

DE KONINGIN VAN DE MUZIEKINSTRUMENTEN
DE LUIT IN DE GOUDEN EEUW

JAN W.J. BURGERS

TEKST

De luit in de Gouden Eeuw

DE KONINGIN VAN DE MUZIEK- INSTRUMENTEN

Gerard van Honthorst, De koppelaarster, 1625 (Centraal Museum Utrecht)

Tijdens het komende Festival Oude Muziek is in het laatste weekend een belangrijke plaats ingeruimd voor de luit. Er zijn concerten van vooraanstaande luitisten en tegelijkertijd vinden de Internationale Luitdagen plaats. In het kader daarvan zijn er allerlei activiteiten, zoals een kinderprogramma, luitlessen en boekpresentaties, waaronder een over de luit in de Gouden Eeuw. Aan dat thema zal ook een eendaags symposium worden gewijd.

In de muziek van de zestiende en zeventiende eeuw stond de luit in hoog aanzien. De bekende Duitse componist en theoreticus Michael Praetorius noemde haar in 1618 'fundamentum et initium' (de grondslag en het begin). Een tijdgenoot omschreef haar als 'principem quasi et Reginam musicorum instrumentorum omnium' (de vorstin en als het ware de koningin van alle muziekinstrumenten). Kortom, in die tijd was de luit het voornaamste instrument, vergelijkbaar met de piano in de negentiende eeuw. Velen in de betere kringen speelden luit, beroemde luitisten leidden een drukbezet leven als uitvoerend musicus, muziekdocent en componist, en er werd veel muziek voor het instrument gepubliceerd. Het repertoire was breed: voor luit solo verschenen er dansen en variaties op bekende wijsjes, maar ook bewerkingen van toen populaire meerstemmige chansons en madrigalen. Daarnaast was de luit bij uitstek geschikt voor de begeleiding van de zangstem en als continuo-instrument in instrumentale en vocale ensembles.

In de Republiek was dit niet anders. De Nederlandse muziekcultuur van de Gouden Eeuw (ca. 1580-1670) was, bij gebrek aan grote institutionele opdrachtgevers als kerken en adellijke hoven, een bij uitstek burgerlijk en stedelijk fenomeen. Het waren vooral de bestuurders en ingezetenen van de stad die musiceerden en in wier opdracht beroepsmusici werkzaam waren als uitvoerend muzikant of muziekleraar. Het particuliere muziekleven bloeide: van hoog tot laag zong men de bekende volkswijsjes

en de duizenden liederen die in gedrukte vorm in omloop waren, en velen bespeelden een instrument. De populariteit van de luit in de Nederlandse zeventiende eeuw blijkt uit het grote aantal afbeeldingen ervan op schilderijen. Op de talloze genretaferelen staan musicerende mensen en de luit is het meest voorkomende muziekinstrument. Zij is meestal realistisch weergegeven, zowel qua uiterlijk als wat betreft de muzikale context. We zien luitisten als solospeler, als begeleider van zang door een ander of door de luitspeler zelf, en in ensembleverband. Opvallend is dat het even vaak vrouwen als mannen zijn die de luit bespelen. Het instrument werd voor beide seksen geschikt geacht, anders dan bijvoorbeeld de viool of trompet, die louter door mannen werden bespeeld, of het vrijwel uitsluitend door vrouwen bespeelde klavecimbel.

Hollandse schilderijen waren dikwijls zinnebeeldig bedoeld en bevatten dan een min of meer verholde boodschap, zoals een morele les of waarschuwing. In die visuele symboliek speelde de luit verschillende, vaak onderling tegenstrijdige rollen. Die dubbelzinnigheid was een gewaardeerd onderdeel van het spel met dubbele bodems en verborgen betekenissen. De luit kon bijvoorbeeld staan voor het gehoorzintuig. Vaak verbeeldde het instrument de muziek in het algemeen en daarom ook de harmonie, niet alleen in een muzikale context maar ook in de maatschappij en in de liefde, met name in het huwelijk. Muziek is een vluchtige kunstvorm en daarom stond de luit ook symbool voor de vergankelijkheid van alle aardse zaken en daarmee ook voor de menselijke ijdelheid. Voorts werd de muziek, en bijgevolg ook de luit, geacht direct in te werken op de menselijke ziel. Luitmuziek zou een heilzame werking hebben bij melancholie en bovendien een probaat middel zijn om de liefde op te wekken. Om die reden werd de luit in verband gebracht met de liefde tussen man en vrouw, in positieve maar ook in negatieve zin: zij verbeeldde vaak het puur lichamelijke aspect, met alle negatieve connotaties van lust, ongeoorloofde liefde en overspel. In de veelvuldig afgebeelde bordeelscènes ontbreekt bijna nooit een luit. In het verlengde

daarvan kan de luit ten slotte symbool staan voor de vrouw en in het bijzonder voor het vrouwelijke geslacht.

Ook in de literatuur was de luit een veelvuldig gebruikt zinnebeeld. Omdat men haar in verband bracht met de lier, waarmee de dichters uit de klassieke oudheid zichzelf begeleidden, was zij een algemeen symbool voor de dichtkunst. Maar naar analogie van de negatieve associaties in de beeldende kunst stond de luit ook voor losbandigheid en klaploperij. Constantijn Huygens gebruikte het instrument in zijn gedichten als metafoor voor allerlei meer alledaagse zaken, van zijn eigen ziekte (zenuwen gespannen als luitsnaren) tot de onkunde van advocaten (als luiten klinken ze mooi, maar ze hebben zelf geen benul wat ze voortbrengen). In zijn bekende gedicht *Hofwijck* vergeleek Huygens de eindigheid van de levensdraad met de snaren van zijn luit die, oud en gerafeld, op knappen staan.

LUITSPELERS EN -BOUWERS

De burgerlijke muziekcultuur van de Republiek bood aan musici minder beroepsmogelijkheden dan elders. Hier bestonden geen vaste posities in orkesten aan het hof of in de kerk en pas later in de zeventiende eeuw verschenen openbare podia waarop opera- en concertuitvoeringen werden gegeven. De enige musici met een aanstelling waren de muzikanten in dienst van de stedelijke overheid, meestal organisten en blazers. Toch moet de muziekcultuur van de Republiek mogelijkheden hebben geboden, want gedurende de zeventiende eeuw zijn veel musici van elders toegestroomd, waaronder ook luitisten.

Over de Nederlandse luitspelers uit de zestiende eeuw zijn we slecht ingelicht, maar voor zover we iets van hen weten, waren ze van autochtone afkomst. De beroepsluitisten van de Gouden Eeuw kwamen daarentegen meestal van buiten de landsgrenzen. Dat geldt zeker voor de meest belangrijke, van wie muziek in aanzienlijke hoeveelheden is overgeleverd, namelijk Joachim van den Hove, Nicolas Vallet en Johannes Fresneau. Ook onder de minder bekende luitspelers waren de buitenlanders veruit in de meerderheid. In de archieven duiken de

namen op van mensen als Jeronimus Torel, Johannes Belloni, Richard Hancock en Albertus Girard in Amsterdam, Franciscus Melem en Theodoor Berry in Utrecht, Joris Bemont in Alkmaar, John Jordan, Dudley Rosseter en mogelijk ook Thomas Reset (Rosseter?) in Leiden. Zij waren, voor zover bekend, afkomstig uit Frankrijk, de Zuidelijke Nederlanden en Engeland. Deze buitenlanders vestigden zich kennelijk het liefst in Amsterdam, maar ook Leiden was een geliefd werkterrein. Van sommigen is bekend of kan worden vermoed dat zij (mede) om geloofsredenen uit hun vaderland waren vertrokken. Van den Hove en Vallet waren bijvoorbeeld protestanten voor wie de grond te heet onder de voeten was geworden in hun katholieke plaats van geboorte. Anderen hebben zich mogelijk louter op professionele gronden in de Republiek gevestigd. Johannes Fresneau was zelfs een katholiek die het katholieke Frankrijk verruilde voor het protestantse Holland. Bij een andere beroepsgroep, die nauw bij de luitcultuur was betrokken, zien we een vergelijkbare ontwikkeling. De luitbouwers en andere makers van snaarinstrumenten, die in de bronnen vanaf circa 1580 veelvuldig worden vermeld, blijken veelal ook van buitenlandse afkomst. Vaak waren zij afkomstig van vlak over de grens, zoals Antwerpen en de aan de Republiek grenzende Duitse gebieden, hoewel de vooraanstaande Leidse bouwer Andries Asseling uit het verder weg gelegen Pommeren kwam. Er moeten veel makers van snaarinstrumenten zijn geweest: alleen al in Amsterdam kennen we er tientallen in de eerste helft van de zeventiende eeuw. In de loop van de tijd nam het aantal geboortige Nederlanders onder hen enigszins toe. De meeste instrumentmakers werkten in Amsterdam, Den Haag en Leiden. Naast het bouwen en repareren van muziekinstrumenten hielden deze ambachtslieden zich ook bezig met de handel in tweedehands instrumenten en in snaren. In Amsterdam woonden de instrumentmakers meestal in dezelfde buurt rond de Oude Kerk, dichtbij hun (rijke) klanten. Het beroep ging vaak over van vader op zoon en soms werd binnen de beroepsgroep getrouwd. Enkele instrumentmakers komen in de bronnen naar voren als gegoede burgers, die een of meer huizen bezaten. Hun zaken zullen wel



Jan Steen, *Het familieconcert*, 1666 (Art Institute of Chicago)

goed hebben gelopen. Toch moet, gezien de aantallen bouwers, de onderlinge concurrentie groot zijn geweest. Sommigen vulden hun inkomsten aan met nevenwerkzaamheden. De combinatie met wijntappen was niet ongewoon. Nicolaes Aertsz. Coop was bijvoorbeeld ook herbergier in 'De drie coningshoofden'. Anderen kozen uiteindelijk een ander vak. De Amsterdamse instrumentmaker Dirck Gerritsz. trok uiteindelijk als soldaat naar Oost-Indië, terwijl zijn collega Pieter Willemsz. afgleed tot het beroep van turfdrager.

HET WERK VAN DE LUITIST

Hoe verdienden de beroepsluitisten in de Republiek de kost? Om te beginnen waren er grote groepen welgestelden aan wie muziekles kon worden gegeven: bij de burgerij aan de jonge kinderen en jongedames, in Leiden ook aan de daar woonachtige internationale studentenpopulatie. Dit was waarschijnlijk geen slechte bron van inkomsten, want uit de bronnen blijkt dat de luitleraar in de regel gedurende een aantal maanden of zelfs jaren dagelijks aan huis kwam.

Voorts konden luitisten spelen op officiële banketten van stadsbestuurders, bij particulieren op bruiloften en partijen, en bij aubades. Geen enkele feestelijke bijeenkomst kon het stellen zonder muziek. Uit de muziekpraktijk van Joachim van den Hove en Nicolas Vallet kunnen we opmaken dat in deze branche veel emplooi te vinden was. Hieronder viel ook het spelen in dansscholen. Vallet richtte zelfs zijn eigen dansschool op, waarvoor hij andere musici inhuurde. Zowel het spelen van muziek op bruiloften als het dansen stuitte evenwel op bezwaren bij het meer rechtzinnige deel van de natie, dat muziek al verdacht vond en dansen in ieder geval als het werk van

de duivel beschouwde. Muzikanten kregen daarom vaak te maken met maatschappelijke weerstand en, in het geval van een dansschool, met beperkende maatregelen door de stedelijke overheid. Zo werd in Amsterdam bepaald dat gehuwden niet in een dansschool mochten komen, evenmin als ongetrouwde vrouwen.

Van enkele luitisten is bekend dat zij neveninkomsten hadden uit andere activiteiten. De uit Engeland afkomstige leden van de familie Rosseter (Philip, James en mogelijk ook Thomas) waren tevens, of misschien wel in de eerste plaats, makers van muziekinstrumenten. De combinatie instrumentbouwer en musicus treffen we ook bij violist Hendrik Asseling en citerspeler Michiel Vredeman aan. In Amsterdam, Leiden en Utrecht traden luitisten op een gegeven moment in dienst van de stedelijke overheid en verzekerden zich zo van een vaste bron van inkomsten. Er zijn overigens aanwijzingen dat zij, in hun hoedanigheid van stadsspeelman, niet hun luit bespeelden, maar wel een blaasinstrument. Als musicus kon men ten slotte proberen om geld te verdienen door muziek uit te geven, zowel van eigen als van andermans werken. Van den Hove en Vallet hebben beiden een reeks luitboeken gepubliceerd, de laatste volgens het nieuwe en dure procedé van de kopergravure. Het lijkt erop dat deze projecten in financieel opzicht allesbehalve een succes waren. Joachim van den Hove is zelfs failliet gegaan. Deze edities zijn een indicatie voor de zakelijke en artistieke ambities van deze twee luitisten. Hun luitboeken hebben hen beroemd gemaakt, ook bij het nageslacht. Joachim van den Hove en Nicolas Vallet zijn de belangrijkste namen uit de Nederlandse Gouden Eeuw. Van andere luitspelers die we bij naam kennen, is geen of nauwelijks muziek overgeleverd.



Pieter Codde, *Galant gezelschap*, 1633,
detail (Rijksmuseum Amsterdam)

DRIE LUITCOMPONISTEN

De eerste internationaal bekende luitist uit de Republiek was Joachim van den Hove (1567-1620). Na de verovering van Antwerpen door de Spanjaarden was hij zijn geboortestad ontvlucht en in 1593 in Leiden neergestreken. Daar ging het hem aanvankelijk voor de wind met het geven van luitlessen en het spelen op feesten, hoewel hij in 1606 verwickeld raakte in een schandaal toen een ongehuwde moeder hem ervan beschuldigde dat hij de vader was van haar kind. Van den Hove kocht een huis op het Pieterskerkhof, maar na 1610 verslechterde zijn financiële situatie, waarop hij in 1616 de vlucht nam voor zijn schuldeisers. Zijn huis werd bij opbod verkocht en in 1620 stierf hij berooid in Den Haag. Van den Hove publiceerde drie bundels met luitmuziek: *Florida* (1601), *Delitiae musicae* (1612) en *Praeludia testudinis* (1616). Het lijkt erop dat die publicaties hem financieel aan de grond brachten.

Nicolaes Vallet (omstreeks 1583-na ca. 1643) werd geboren in het Noord-Franse Corbény en arriveerde in 1613 in Amsterdam. Ook hij had een succesvolle loopbaan als professionele muzikant die speelde op bruiloften en partijen, leerlingen aannam en een dansschool runde. In korte tijd bracht hij een ambitieuze reeks luitboeken uit: *Secretum musarum* (in twee delen, 1615 en 1616), *Een en twintich Psalmen Davids* (1616) en *Regia Pietas* (1620). Verder is over Vallet niet veel bekend. In 1633 was ook hij financieel in zwaar weer geraakt. Hij liet zijn huisbaas, bij wie hij schulden had, een inventaris van zijn boedel

optekenen die als onderpand moest dienen. In 1642 en 1643/44 publiceerde hij toch nog twee bundels muziek, zij het niet voor luit: *Apolloos soete Lier* voor viool en bas en *Le Mont Parnasse* voor instrumentaal ensemble.

Een derde luitist in de Republiek met een noemenswaardige productie was de tot voor kort vrijwel onbekende Joannes Fresneau of Dufresneau (ca. 1616-1670). Hij was afkomstig uit Selles-sur-Cher in Frankrijk. In 1644 trad hij in Leiden in het huwelijk met Anneke Asseling, dochter van de bekende instrumentbouwer Andries Asseling. Tot zijn dood in 1670 heeft hij in Leiden geleefd, maar veel meer is er over hem niet bekend. Hij heeft geen luitboeken gepubliceerd en zijn muziek is alleen in handschriften overgeleverd. Dat was in zijn geval ook een gevolg van de tijdgeest: in het begin van de zeventiende eeuw waren publicaties van luitmuziek een veel voorkomend verschijnsel, later werden die eerder uitzonderlijk.

LUITBUNDELS EN -HANDSCHRIFTEN

Met name in de jaren na 1610 werden in de Republiek opmerkelijk veel luitbundels gedrukt. Naast de werken van Van den Hove en Vallet werden hier ook een luitboek van de Duitser Daniel Laelius (1617) en de *Nederlandsche Gedenck-clanck* van Adriaen Valerius (1626) gepubliceerd. De laatste publicatie is weliswaar eerder een geschiedenisboek met liederen, maar er werd toch heel wat luitmuziek in afgedrukt. Al deze luitboeken sluiten aan bij gelijksoortige bundels die in de eerste twee decennia van de eeuw in het buitenland verschenen en tonen nogmaals hoe belangrijk de luit in die tijd was voor het muziekleven.

Naast de gedrukte boeken circuleerde luitmuziek ook in handschriften. Onze kennis ervan is beperkt door het feit dat dergelijke manuscripten voor het grootste deel verloren gingen. Een schrijnend voorbeeld van een dergelijke kaalslag vormen de tweehonderd verdwenen muziekhandschriften uit de nalatenschap van Constantijn Huygens waaronder minstens drie met zijn eigen luitcomposities. Toch zijn enkele waardevolle luithandschriften bewaard gebleven. Het beroemdste is het *Luitboek van Thysius*, genaamd naar de Leidse geleerde Joan Thijs, in

wiens bibliotheek het was beland. Dit handschrift werd in 1595-1600 door de Rotterdammer Adriaen Jorisz. Smout (1578/9-1646) samengesteld toen hij aan de Leidse universiteit studeerde. In zijn latere leven, toen hij overigens een omstreden predikant was, bleef hij het boek met tussenpozen aanvullen. Uit de jaren 1614-15 dateert een in Berlijn bewaard luithandschrift, dat door Joachim van den Hove eigenhandig is geschreven voor een rijke leerling, namelijk Adam Leenaerts. Muziek van Van den Hove werd ook overgeleverd in twee luitmanuscripten, vervaardigd door Duitsers die een tijd in Leiden studeerden en blijkbaar bij hem luitlessen namen. Tenslotte heeft recent onderzoek duidelijk gemaakt dat de zogenaamde *Goëss-handschriften* (twee voor luit en twee voor viola da gamba), nu bewaard op een Oostenrijks kasteel, in de jaren 1660 zijn aangelegd door de Utrechtse magistraat Johan van Reede. Hierin bleef veel muziek van Fresneau bewaard. We beschikken dus over verschillende types luithandschriften: privécollecties van semi-aristocraten uit de hoogste bestuurskringen van de Republiek (Van Reede en Huygens), een studentenhandschrift dat later werd voortgezet (Smout) en het handschrift van een beroepsluitist, deels bedoeld als geschenk-exemplaar voor een mecenas en deels een muzikaal schetsboek (Van den Hove). De inhoud van deze manuscripten loopt dan ook uiteen. Smout verzamelde als student de veelal anoniem circulerende liedjes en dansen uit Frankrijk, Engeland, Italië en Nederland. Later hield hij zich meer bezig met geestelijke muziek, die hij gedeeltelijk zelf voor luit bewerkte. In het handschrift van Van den Hove bemerken we enerzijds hetzelfde internationale repertoire, vaak van een hoger muzikaal niveau dan in Smouts boek, en anderzijds uitgewerkte composities van zijn eigen hand. Van Reede verzamelde de kunstmuziek van zijn tijd, vrijwel uitsluitend van Franse luitisten die in aristocratische milieus werkzaam waren, maar ook van de Leidenaar Johannes Fresneau. De manuscripten uit de bezittingen van Huygens waren waarschijnlijk gevuld met vergelijkbaar repertoire als de boeken van Van Reede. Tekenend voor de hoge maatschappelijke positie van Van Reede en Huygens was dat zij een deel van het kopieerwerk overlieten aan assistenten, terwijl Smout en Van den Hove al

het schrijfwerk zelf deden.

De werken van Joachim van den Hove, Nicolaes Vallet en Johannes Fresneau moeten, vanwege hun kwaliteit en kwantiteit, worden gerekend tot de hoogtepunten van de Nederlandse muziekgeschiedenis van de Gouden Eeuw. Het is alleen de relatieve onbekendheid van deze luitmuziek die er tot hiertoe voor zorgde dat zij nog niet de verdiende waardering hebben gekregen

LUIT VERSUS GITAAR

Zoals blijkt uit de talloze afbeeldingen op schilderijen bleef de luit in de Republiek tot diep in de zeventiende eeuw populair, ook al was er in het laatste kwart van de eeuw een afname te constateren. Vanaf het midden van de eeuw ging het inderdaad bergaf met de luit, want zij werd overvleugeld door het nieuwe mode-instrument, de gitaar. Zelfs de hartstochtelijke luitspeler Constantijn Huygens ging overstag en speelde vanaf 1672 op de 'bastaardluit', zoals hij de gitaar noemde, en componeerde zelfs muziek voor dit 'armzalige' instrument. Vanaf circa 1670 werden in de bronnen beroepsgitaristen vermeld, zoals Jeronimus Reijnwalt en Nicolas Derosiers in Amsterdam. Instrumentbouwers verkochten dan ook gitaren en in Den Haag noemde Jean de la Grange zich 'gitaarmaker'. Toch bleven sommige mensen nog enige tijd luit spelen, veel vrouwen maar ook wel mannen, zoals de beroemde arts en wetenschapper Herman Boerhaave. Maar met het aflopen van de Gouden Eeuw kwam ook een einde aan de bloei van de luit. ■

Voor luitconcerten in het Festival Oude Muziek:
www.oudemuziek.nl

Luitconcerten en overige programmering van de Internationale Luitdagen en meer informatie over de facsimile-editie van Vallet, de dubbelcd en het boek 'De luit in de Gouden Eeuw':
www.luitdagen.nl

Het luitsymposium vindt plaats op vrijdag
30 augustus: www.oudemuziek.nl/symposium