

‘Een fraey staend horlogie spelende differente airtjes’ Hollandse deuntjes in speelklokken en muziekboeken van de betere burgerij

Jos Koning en Marieke Lefebber

During the eighteenth century, bell-playing clocks were popular among wealthy Dutch citizens. At regular intervals, these clocks played a melody on a series of tuned bells. The musical repertoire that these clocks played can also be found in popular eighteenth-century printed works and manuscripts. These sources appear to have been used by the same social category. Analysis of the repertoire shows that many of these melodies in fact refer to a lower social group. This article asserts that our potential surprise about this might be culturally determined. Moreover, eighteenth-century bell-playing clocks and musical books are presented as new evidence for the interest of the wealthy in a lower social category and an attempt is made to explain this interest.

Sinds de veertiende eeuw klinken in de Lage Landen torenocarillons. Eeuwenlang was men, om de tijd te weten, afhankelijk van de torenklok. Om te waar- schuwen dat de tijd zou worden geslagen, werd eerst een melodie op een serie bellen gespeeld.¹ Ditzelfde principe – melodie plus slagen – vinden we vanaf het einde van de vijftiende eeuw ook in huiskamerklokken. Deze zogenaamde bellenspeelklokken waren toen slechts bereikbaar voor de allerrijksten.² Eind zeventiende eeuw werden ze populairder, en die trend zette zich voort in de achttiende eeuw. Tegen het eind van de achttiende eeuw nam de populariteit van de klokken in Nederland weer af.³

Veel van die achttiende-eeuwse bellenspeelklokken zijn bewaard gebleven met hun muziekprogramma's. In dit artikel onderzoeken we welke melodieën er in de achttiende eeuw in Nederlandse huiskamers klonken. Dit is van belang, omdat de melodieën een enorm corpus vormen van populaire muziek in het achttiende-eeuwse Nederland, dat nog niet systematisch is onderzocht. Bovendien biedt het de mogelijkheid een bepaald muzikaal repertoire te koppelen aan de gebruikers van dit repertoire, in dit geval de klokkenbezitters. We gaan hier in op vragen als: Was er sprake van een vast repertoire of juist niet? Hoe kunnen we het repertoire dat door bellenspeelklokken gespeeld werd karakteriseren? In welke huiskamers klonk dit repertoire? En waarom koos men

1 Lehr, *Trommelspelwerken in het verleden*.

2 Ord-Hume, *The Musical Clock*, 20.

3 O.a. in: Zeeman, *De Nederlandse staande klok*, IX.



Afb. 1: Tafelklok met bellenspeelwerk, Allin Walker, Amsterdam, ca. 1750, coll. Museum Speelklok



Afb. 2: Achterzijde tafelklok (cilinder en bellenreeks), Allin Walker, Amsterdam, ca. 1750, coll. Museum Speelklok

juist dat repertoire? Voordat we de muzikale smaak van de achttiende-eeuwse klokkenbezitters reconstrueren, eerst iets over deze bezitters.

Bezitters en prijzen van speelklokken

Op 14 oktober 1764 traden Nicolaas Hendrik de Vries en Johanna Margaretha Buyskes in Enkhuizen in het huwelijk.⁴ Een van de huwelijkscadeaus was een bellenspeelklok. Op deze klok, die zich momenteel in een privécollectie bevindt, is een plaatje gemonteerd met daarop de volgende gegraveerde tekst:

Nicolaas Hendrik de Vries
14 Oct. 1764
Johanna Margaretha Buyskes

Het is uitzonderlijk dat de oorspronkelijke bezitters zo duidelijk aan een specifieke klok gekoppeld kunnen worden. De klok is op de wijzerplaat gesigneerd door Gerrit Bramer, Amsterdam. Er zit nog een tweede plaatje op de klok. Daarop staan de volgende twaalf melodietitels:

- 1a. Menuet
- 1b. Warom Verlaat
- 2a. Pistolet
- 2b. Aria
- 3a. Allegro
- 3b. Allemanda
- 4a. Gavotte
- 4b. Aria
- 5a. Pollonoise
- 5b. Bachus Feest
- 6a. Menuet
- 6b. Haagse Ofsier

Ieder half uur speelde de klok een van deze melodieën, op de halve uren een korte, op de hele uren een langere melodie. Die melodieën waarschuwden de aanwezigen in huize De Vries-Buyskes dat de tijd zou worden geslagen op een grotere bel. Bellenspeelklokken kwam je in de achttiende eeuw meestal

4 *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, 1362.

in twee vormen tegen: als tafelklok of als staande klok.⁵ Er zat een uurwerk in dat eens per uur, half uur of zelfs per kwartier een spelwerk in gang zette. Dan ging er een met pinnen beslagen muziekcilinder draaien. De pinnen lieten hamers tegen de bellen slaan en vormden zo een melodie. Hierna zorgde het slagwerk voor het slaan van de tijd.

Nicolaas Hendrik de Vries (1729-1809) kwam uit een welgesteld gezin. Hij was de zoon van Didrik Arnold de Vries en Aafje Ris en groeide op in een groot huis aan de Breedstraat 51 te Enkhuizen. Nicolaas Hendrik de Vries bekleedde verschillende belangrijke functies in de stad, zoals 'commissaris der kleine regtbank', schepen en schutter-kapitein van vendel A.⁶ In 1772 volgde hij zijn vader op als lid van de vroedschap. Het echtpaar De Vries-Buyskes en hun vijf kinderen woonden in het ouderlijk huis van Nicolaas Hendrik. Na zijn dood in 1809 liet deze laatste een behoorlijk kapitaal en een kunstcollectie na.⁷ De familie De Vries-Buyskes was dus vermogend en behoorde tot de regentenstand.

Dat speelklokken inderdaad thuishoorden in de salons van de beter gesitueerden blijkt ook uit tal van advertenties. Hierin staan de klokken regelmatig genoemd bij aankondigingen van boedelverkoop. Onderzoek naar advertenties heeft steekproefsgewijs plaats gehad in het Stadsarchief Amsterdam; hier werd de *Amsterdamse Courant* met de hand doorgenomen.⁸ Later werd gezocht via de website met gedigitaliseerde kranten van de Koninklijke Bibliotheek.⁹ Op het moment dat deze laatste zoekactie plaatsvond (winter 2010-2011), was de *Amsterdamse Courant* nog niet gedigitaliseerd. In de *Amsterdamsche Courant* van 20 februari 1757 lezen we:

Op Maendag den 7 Maert en volgende dagen, zal men ten sterfhuyze van den Overleedene op de Turfmarkt binnen de stad Gouda verkopen, een deftige Inboel, bestaende in (...) een fraey staend Horlogie speelende differente airtjes (...), alles nagelaten by den Heer en Mr. Govert Suys, in zyn leven Raed en Oud Burgermeester der stad Gouda.¹⁰

5 Het echtpaar De Vries-Buyskes bezat een staande klok.

6 *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, deel 3, 1362.

7 Vereniging Oud Enkhuizen, 'Eigenaren en bewoners van Breedstraat 51'.

8 De advertenties uit het jaar 1757 zijn allemaal bekeken om de relevantie van de bron te bepalen. Dit vond plaats in 2009; op dat moment stonden er nog geen gedigitaliseerde kranten op de website van de Koninklijke Bibliotheek.

9 www.kb.nl/kranten. Als zoekterm werden 'orlogie', 'orologie', 'horlogie' en 'horologie' gebruikt.

10 *Amsterdamsche Courant*, 20 februari 1757.

De boedelinventaris van deze oud-burgemeester is bewaard gebleven, zodat we te weten komen waar de spekklok precies stond:

In de Kleijne Goud Leer Caamer

1 staande Orologie spelende differente Airties gemaakt door Steeven Hoogendijk tot Rotterdam¹¹

‘Goudleerkamers’ – kamers met behang van verguld leer – waren alleen weggelegd voor de rijken.¹² Steven Hoogendijk (1698-1788) was een vakkundige uurwerkmaker, die in de jaren vijftig van de achttiende eeuw zijn carrière in het ambacht beëindigde om meer tijd aan de wetenschap te kunnen besteden. In 1769 was hij betrokken bij de oprichting van het Bataafs Genootschap voor Proefondervindelijke Wijsbegeerte.¹³ Hoewel Suijs (1694-1756) lid was van de vroedschap van Gouda, schepen werd en later zelfs burgemeester, was hij een groot deel van zijn leven niet erg rijk. Dat werd hij pas toen zijn moeder stierf in 1751 en hij het familiekapitaal erfde. Daardoor kon hij de vijf laatste jaren van zijn bestaan leven als een rijk man.¹⁴ In dit jaar kocht hij zijn huis aan de Turfmarkt 142 (met goudleerkamer).¹⁵ Het is aannemelijk dat hij in deze ‘rijke periode’ zijn bellenspekklok kocht of dat deze klok in de erfenis zat.

Ook in het noorden van het land komen we de spekklok tegen bij de welgestelden. In de *Opregte Groninger Courant* van 15 juni 1756:

Juffrouw Wed. Wylen den Heer Lt. Steenwijk te Winsum, gedenkt op Dingsdag den 22 Juny 1756 by Uytmyninge te laten Verkopen, allerhande kostelijke Meubile Goederen, als een staand Engels Horologie met een Speelwerk, Schilderyen, Spiegels, Kabinetten, Tafels, Stoelen, Porceleyn, Koper, Tin, Linnen en Tafel Goed, Bedden, Kussens, enz. zal beginnen ‘s morgens om 9 uur.¹⁶

De juffrouw in deze advertentie is Magdalena Wibbina Pennink, weduwe van luitenant Johannes Steenwijk, die overleed in 1756.¹⁷ Nog een voorbeeld vin-

11 GHA, AWG 1201, Boedelbeschrijving Govert Suijs, 9 apr. 1756.

12 Zie bijv. De Haan, *Hier ziet men uit paleizen*, 192.

13 Zie onder meer Hoeksema, *Designed for dry feet*, 52. Vgl. Willem Writs (1732-1786), klokkenmaker in Amsterdam en één van de oprichters van het genootschap ‘Felix Meritis’. Eén van zijn klokken, een staand horloge met 12 melodieën, werd eind jaren 1990 geveild bij Sotheby’s voor een bedrag van 20.000 gulden (Gompes en Ligtelijn, *Geschiedenis van Felix Meritis*, 19).

14 De Jong, *Met goed fatsoen*, 158-160.

15 GHA, Coll. C.J. Matthijs.

16 *Opregte Groninger Courant*, 15 juni 1756.

17 GA, 124 BS 554, Doopregister, 9 nov. 1753.

den we in de *Groninger Courant* van 15 december 1789:

Op maandag den 21 December 1789 en volgende dagen, zal ten Sterfhuize van Wylen Mevrouw de Weduwe Talma Verkogt worden een fraaye Inboedel, bestaande in Juweelen, gemaakt Goud en Zilverwerk oude blauwe en gecouleurde Porceleinen, veelerhande zoort van Koper en Tinkwerk, Beddegoed, fyne Lywaaten, Vrouwe Klederen, Linnens &c., benevens veele moderne Meubilen, staand Horologie met speel en Slagwerk, benevens een Koets en open Wagen, en't geen verders te voorschyn zal worden gebragt, zullende opgemelde Goederen te bezien zyn, op Vrydag en Zaturdag den 18 en 19 December, 's morgens van 10 tot 12 en 's namiddags van 1 tot 4 uur.¹⁸

Mevrouw Talma was de weduwe van Mr. Pibo Talma. Deze advocaat en fiscaal-generaal van de provincie Friesland overleed in 1777.¹⁹ Ook zijn inboedel laat zien dat de gemiddelde bezitter van een speelklok goed in zijn slappe was zat. Dat moest ook wel, want bellenspeelklokken waren niet goedkoop, blijkens de database van de boedelbank van het Meertens Instituut.²⁰ Daar worden drie speelklokken vermeld, in boedels uit respectievelijk 1827, 1829 en 1833. De boedels zijn opgemaakt na het overlijden van de bezitters en we mogen veronderstellen dat de klokken al in de achttiende eeuw in hun bezit waren. Het gaat om staande klokken. Zeker in vergelijking met klokken zonder speelwerk zijn de speelklokken behoorlijk prijzig. Ze staan genoteerd voor 100, 80 en 50 gulden, terwijl een gewone klok slechts 25 of 15 gulden kostte. We mogen aannemen dat rijk uitgevoerde klokken met speelwerk net zo statusverhogend waren voor regenten als het bezit van personeel, koetsen en kunst of het volgen van muzieklessen.²¹

Repertoire

Wat was het repertoire van de bellenspeelklokken? Op de gemelde klok van de familie De Vries-Buyskes staan twaalf melodieën. Met behulp van de Nederlandse Liederbank van het Meertens Instituut konden we er

18 *Groninger Courant*, 15 december 1789.

19 *Nieuwe Nederlandsche jaerboeken*, 1047.

20 <http://www.meertens.knaw.nl/boedelbank>: Het Meertens Instituut beschikt over een databank waarin de gegevens uit zo'n 3.000 boedelinventarissen integraal zijn opgenomen. De inventarissen in de Boedelbank van het Meertens Instituut dateren uit de zeventiende, achttiende en negentiende eeuw en zijn afkomstig uit vier verschillende regio's van Nederland. Uit de Achterhoek zijn inventarissen uit Doesburg, Lichtenvoorde en Groenlo opgenomen; Brabant wordt vertegenwoordigd door inventarissen uit Rosmalen en Oirschot; voor Holland zijn inventarissen verwerkt uit Maassluis, Maasland, Medemblik, Twisk, Weesp en Weesperkarspel, en voor de Betuwe inventarissen uit Geldermalsen.

21 De Jong, *Met goed fatsoen*, hf. 5.

vijf identificeren. Van de overige zeven melodieën verwijzen er vier naar dans-categorieën: tweemaal een *Menuet* (1a en 6a), eenmaal een *Gavotte* (4a) en één *Pollonoise* (5a). Dan wordt er nog twee keer een *Aria* vermeld (2b en 4b).

<i>Nr. op De Vries-Buyskes-klok</i>	<i>Titel op De Vries-Buyskes-klok</i>	<i>Standaard-titel volgens Nederlandse Liederbank</i>
1b	Warom Verlaat	Pourquoi vous plaignez vous
2a	Pistolet	Pistolet
3b	Allemanda	Allemande ik prees weleer
5b	Bachus Feest	Feest van Bacchus
6b	Haagse ofsier	Het Haagse officiertje ²²

Dit kan gaan om een aria in de zin van een lied; er zijn echter ook melodieën met de titel ‘Aria’ of ‘Air’ die uitsluitend in instrumentale verzamelingen voorkomen. Tenslotte is er nog een *Allegro* (3a). Hoewel ‘allegro’ een tempo-aanduiding is, kan de term ook heel naar een specifieke melodie verwijzen.²³ De klok van De Vries-Buyskes maakt deel uit van een groot corpus bellen-speelklokken die in de twintigste eeuw zijn gedocumenteerd door de Zutphense uurwerkrestaurator Melgert Spaander.²⁴ Zijn corpus bestaat uit zo’n 150 klokken met gemiddeld tien melodieën per klok. In de meeste gevallen zijn de melodieën op speelklokken eenstemmig. Als er al sprake is van meerstemmigheid gaat het meestal om de toevoeging van enkele begeleidingsnoten of een homofone tweede stem. Zelfstandige tegenstemmen komen vrijwel niet voor. Dat heeft deels te maken met de akoestische kenmerken van bellen. Omdat er veel boventonen meeklinken zou meerstemmigheid al snel tot een kakofonie leiden. Het kan ook zijn dat ingewikkelde meerstemmigheid bij dit soort melodieën überhaupt niet was gewenst.

De melodieën zijn altijd kort, meestal tussen de dertig en zestig seconden. Dat komt omdat op een muziekcilinder nu eenmaal weinig ruimte is om lange melodieën te programmeren. Als de cilinder is rondgedraaid, is de tijd op. De meeste melodieën bestaan uit twee zinnen, waarbij vaak de eerste, de tweede of beide herhaald worden, in majeur, zoals de twaalf melodieën op de klok van het echtpaar De Vries-Buyskes. Melodieën in mineur komen slechts een enkele

22 In de Nederlandse Liederbank zijn meer dan 125.000 Nederlandse liederen en melodieën ontsloten, van de Middeleeuwen tot de twintigste eeuw. Van elk lied is de bron aangegeven waar de tekst en eventueel de melodie is te vinden. De Nederlandse Liederbank wordt geproduceerd op het Meertens Instituut in het Documentatie- en Onderzoekscentrum van het Nederlandse lied in samenwerking met diverse partners.

23 Bij een vergelijking van verzamelingen van dit soort melodieën, opgesteld in de achttiende eeuw, blijkt met een term als *allegro* vaak een en dezelfde melodie benoemd te worden, die we dan in verschillende verzamelingen aantreffen.

24 Melgert Spaander heeft zich als restaurator van antieke uurwerken gespecialiseerd in de restauratie van speelklokken. Van iedere speelklok die hij in handen krijgt, maakt hij geluidsopnames. Zijn opnames tot nu toe heeft hij ter beschikking gesteld voor het onderhavige onderzoek.

keer voor, zoals de *Folie d’Espagne*. Opmerkelijk is dat sommige klokmelodieën beginnen met een soort arpeggio over (een groot deel van) de bellen, alsof de programmeur heeft willen aangeven wat de klok in zijn mars heeft. De melodie *Warom Verlaat* op de De Vries-Buyskes-klok begint bijvoorbeeld met zo’n korte fantasie.

Alle melodieën op de klokken zijn instrumentaal en dus zonder tekst (Afb. 3). Daarom is het niet mogelijk om het repertoire op basis van liedteksten te karakteriseren. Wel valt het een en ander af te leiden uit de titels van de melodieën, die vaak vermeld staan op de wijzerplaat of op een melodieplaatje. Een deel van de melodietitels verwijst naar danscategorieën, zoals ‘menuet’ of ‘mars’. Een ander deel wordt aangeduid als lied, air of aria, maar het grootste aantal melodieën heeft een individuele, unieke titel, zoals bijvoorbeeld *Bachus*



Afb. 3: Wijzerplaat met melodieplaatje van staande klok, Allin Walker, Amsterdam, ca. 1750, coll. Museum Speelklok

Feest en *Haagse ofsier*. Veel voorkomende titels zijn ook *Boerenballet*, *Mirliton* en *Mars van prins Eugenius*.

Bijna alle titels zijn Nederlands. Een klein aantal is Frans, een nog kleiner aantal Engels. Opvallend is dat de Franse titels meestal tussen de Nederlandse

titels staan, in tegenstelling tot de Engelse titels, die vrijwel altijd zonder anderstalige titels op een klok staan. Vermoedelijk ging het in het laatste geval om Engelse klokken die werden geïmporteerd.²⁵ De Franse melodieën lijken deel te hebben uitgemaakt van een ‘Hollands repertoire’. Later in dit artikel wordt hier nader op ingegaan.

Niet op alle speelklokken staan melodietitels. En, zoals gezegd, worden er soms slechts titels als ‘menuet’ of ‘aria’ vermeld. Ondanks deze beperkingen is een groot aantal melodieën toch te achterhalen met behulp van de melodieën in de Liederbank. Daaruit blijkt bijvoorbeeld dat het eerder genoemde *Boerenballet* vaker voorkomt dan uit de titels is op te maken. Of dat de melodie met de titel *Gavotte van Corelli* altijd dezelfde is, namelijk *Corelli's gavotte* uit de Sonate opus 5 in F, nr. 10.

Opvallend scabreus repertoire

Vrijwel geen muziekprogramma op een speelklok was hetzelfde, en de vraag is hoe zo'n programma werd samengesteld. Wat was daarbij de rol van de klant? We mogen aannemen dat klokkenbezitters wel enige affiniteit met het repertoire moeten hebben gehad, anders zouden klokkenmakers al snel zijn overgegaan op een ander repertoire, of het repertoire van hun klokken hebben gestandaardiseerd.

Des te opmerkelijker dat de melodieën in de klok van het echtpaar De Vries-Buyskes behoren tot een repertoire dat nu niet bepaald chique is. Het is hetzelfde repertoire dat we terugvinden in de zogenaamde ‘grote Amsterdamse series’.²⁶ Deze series – *Oude en nieuwe hollantse boeren lietjes en contredansen* (1701-1713), *Hollantsche schouburgh en plugge dansen* (1714-1722) en *De nieuwe Hollandsche schouwburg* (1751-1771) – bevatten, net als een aantal kleinere uitgaven en tal van handschriften, eenstemmig weergegeven melodieën, meestal bestaand uit twee regels die beide herhaald worden, een dansmatig karakter hebben, Nederlandse titels dragen en vrij eenvoudig zijn uit te voeren op met name viool, maar ook op fluit en hobo.

Het bijzondere van deze melodietitels is dat ze vaak personen en sociale categorieën aanduiden die men niet snel in de salons van de beter gesitueerden zou verwachten. Zoals boeren, al of niet dronken, meestal verkerend in situaties die (net als in veel kluchten uit deze periode) laten zien hoe dom boeren

25 Lefeber, Van Kranenburg en Marolt, ‘Identificatie van repertoire van achttiende-eeuwse bellenspeelklokken op basis van automatische vergelijking’, par. ‘Uitwisseling tussen Engelse en Nederlandse klokkenmakers’.

26 Jos Koning, ‘De Amsterdamse dansmuziek’, 160-161.

zijn.²⁷ Ook zogenaamde pluggen treden regelmatig op in de titels. Dat was tuig van de richel met een heel eigen sub- en muziekcultuur. Pluggendansen worden bijvoorbeeld beschreven in de roman *’t Amsterdamsch Hoerdom* uit 1681:

...de naamen, die u soo fremd voorkoomen, zyn namen van Plugge dansjes; welke op een zeer zotte en onkustige manier gedanst woorden... 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, en daarom veinsde den Fiolist al die deuntjes niet te kunnen, hoewel hy se al so wel weet te speelen, als eenige anderen. Door dit middel, vervolgde hy, heeft den waard zyn huis van dit moetwillig en baldadig geschoor gereinigd; want daar de Pluggen niet michelen mogen, zullen ze geen geld komen verteeren; en dese knapen syn anders menigmaal d’ oorzaak datter ettelyke Luiden van daan moeten blyven.²⁸

’t Amsterdamsch Hoerdom beschrijft hoe graag de pluggen ‘michelen’, dat wil zeggen dansen, en noemt een reeks melodietitels, die we inderdaad in de genoemde melodieverzamelingen terugvinden. Sommige melodietitels daarin verwijzen ook naar pluggen, zoals *De verlopen plugge muzikant*, of *De nieuwe plug of de gelu... kaasboer*.²⁹ Ook vinden we heel wat melodietitels die namen dragen van Amsterdamse speelhuizen, de oorden waar men dronk, rookte, danste én hoereerde, en waar veel pluggen te vinden waren: *De Parnassusberg*, *De Porcelijne Kelder*, *De Meniste Bruiloft*, *De Spaanse Zee*, *Koo de Slaeff*, *De Zoete Inval*, *Het Wijnvat*, *De Pijl*.³⁰ Weer andere melodieën dragen namen van Amsterdamse straten waar veel van dergelijke etablissementen (plus tal van hoerenkamers) gevestigd waren: *Ridderstraat*, *Jonkerstraat*, *Franse Pad*, *Pieter Jacobstraat*, *Zeedijk*.

Niet alleen de namen van diverse melodieën verwijzen naar boeren, pluggen en bedenkelijke speelhuizen, ook de totale inhoud van de boekjes wordt met onder meer deze termen aangeprezen. De oudste successerie bevatte

27 In diverse van de bedoelde kluchten rond boeren komen ook melodieën of melodietitels uit de besproken melodieverzamelingen voor: *Dronken Jaap de boer op het concert* (Van Elsland, 1720), *De Boerekermis* (Krook, 1709). Een kleine greep uit de enorme hoeveelheid boeren-titels in de series: *De boer in de kan* (Boeren lieties, 224), *Wat heeft de Boer een lange sak* (Idem, 165), *Dronkenen Boeren Dans* (Idem, 584), *Hakt de Boer syn Sw...* (Idem, 986), *Pitie Paties dronke boer* (*Hollantsche Schouburgh*, 44), *Boer sonder wante* (Idem, 204), *De dolle boer* (*Nieuwe Hollandsche Schouburgh*, 165). In elke verzameling komt wel een melodie met als titel *Dronke boer* voor; het gaat daarbij om geheel verschillende melodieën.

28 *Amsterdamsch hoerdom*, 30.

29 Beide in: *De Nieuwe Hollandsche Schouburgh*, resp. nr. 81 en nr. 246. “Het adjectief ‘gelu...’ (in het register ‘gelup...’) verwijst wellicht naar ‘gelupt’, letterlijk gecastreerd, hier beetgenomen.

30 Uitgebreide overzichten van speelhuizen en aanverwante etablissementen vindt men in Van de Pol, *Het Amsterdams hoerdom*, met name in de bijlagen en 279.

volgens de titelpagina onder meer *Boeren lietjes. Hollantsche Schouburgh en Plugge danssen*, lezen we op de titelpagina van de volgende grote serie; *Plugge dansen* zien we ook in de titel van de eerste druk van de vroege deeltjes van *De nieuwe Hollandsche schouwburg*. Witvogel laat een *Versameling van eenige Boere danssen* het licht zien, en Croebelis publiceert een *Nieuw Hollands Speel-huys*. De termen maken bijna de indruk reclameslogans te zijn. De grote Amsterdamse series waren uitermate succesvol en de uitgevers ervan werden niet in de eerste plaats door kunstliefde gedreven, maar vooral door het te verwachten commerciële succes. Uit herdrukken en advertenties blijkt hoe succesvol de series waren. Daarbij moet worden aangetekend dat de uitgaven niet waren bedoeld voor boeren of pluggen, maar voor de iets kapitaalkrachtigere, geciviliseerde en meer ontwikkelde burger.³¹ Deze ogenschijnlijke tegenspraak lijkt in lijn met de programmering van de Amsterdamse schouwburg, waar heel wat divertissementen en balletten met – al dan niet nieuw gecomponeerde – boeren – en pluggendansen werden opgevoerd.³²

Dat muziek zoals te vinden in dit soort melodieënverzamelingen inderdaad in betere kringen werd gebruikt, blijkt ook uit het feit dat diverse handschriften met dit soort muziek zijn overgeleverd in fraaie banden, soms met goud op snee.³³ Ook zijn miniatuur-muziekboekjes vervaardigd voor twee bewaard gebleven luxe poppenhuizen, wederom gevuld met soortgelijk repertoire.³⁴

Zeer illustratief zijn de muzikale activiteiten van de Groninger regentenfamilie Van Bolhuis. Deze familie had twee grote liefhebberijen: reizen en muziek maken.³⁵ De muzikale familieleden speelden vaak onderweg op het plezierjacht, of bij hun verblijf elders. In hun reisverslagen lezen we onder meer hoe allerlei passerende meiden en knechts direct aan het dansen sloegen.³⁶ Michiel van Bolhuis jr. en zijn zoon Jan hebben in de jaren 1730-1740

31 C. Koning, 'Schouwburgmuziek'.

32 C. De Haas, *Het repertoire van de Amsterdamse schouwburg*.

33 Zoals exemplaren van de *Versameling van eenige Boere danssen* (1735) van uitgever Witvogel die zich bevinden in de bibliotheek van een van de twee kastelen van de familie De Geer in Zweden, het huis Leuvsta. Ze zijn uitgebreid gebruikt door baron, hofmaarschalk en grootindustrieel Charles de Geer. De hele collectie bevindt zich momenteel in de Universiteitsbibliotheek van Uppsala en wordt beschreven in Dunning, 'Die De Geer'schen Musikalien in Leufsta'. In het andere kasteel van de familie, het slot Finspong, bevonden zich twee uit rond 1700 daterende muziekhandschriften, waarin tal van stukjes die we ook in de *Boeren lietjes* vinden. Momenteel beheerd door Norrköpings Stadsbibliothek.

34 Het poppenhuis van Petronella de la Court (1624-1707), cf. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/Court> bevindt zich in het Centraal Museum in Utrecht, dat van Petronella Oortman (1656-1716), cf. <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/Oortman> in het Rijksmuseum te Amsterdam. De diverse miniatuur-muziekboekjes zijn sterk verwant.

35 Een aantal van deze reisbeschrijvingen is te vinden in de Groninger Archieven, zie de toegangsnummers 1058 (http://www.archieven.nl/pls/m/zk2.inv?p_q=102547443) en 493 (http://www.archieven.nl/pls/m/zk2.inv?p_q=102547641). In *Spinnen in het web* beschrijft Feenstra (onder meer 143-146 en 208-211) de bedoelde activiteiten op basis van de genoemde bronnen.

36 Feenstra, *Spinnen in het web*, 209-211.

en 1770-1780 een over drie banden verdeeld muziekhandschrift samengesteld waarin we, naast enorme aantallen menuetten en marsen, tientallen melodieën uit het hier bedoelde repertoire vinden.³⁷

Na de dood van Michiel van Bolhuis is zijn inboedel geveild. Daarin bevonden zich, naast een uitgebreide collectie bladmuziek, ook twee cello's, een tiental violen, een gitaar, een luit, diverse blok- en dwarsfluiten, hobo's, klarinetten, een fagot, een staafspel en een klavecimbel, alle van bekende Nederlandse en buitenlandse bouwers.³⁸ Niet alleen was muziek voor de overledene klaarblijkelijk heel belangrijk; diverse van deze instrumenten – gitaar, luit, fagot, klavecimbel – horen in de achttiende eeuw haast uitsluitend bij wat wij kunstmuziek noemen, muziek van de hogere klassen met grote nadruk op bladmuziek en uniciteit van muziekwerk.³⁹ Michiel en Jan van Bolhuis beoefenden dus kennelijk verschillende muziekgenres naast elkaar.⁴⁰

Hollandse deuntjes

De melodieën van de bellenspeelklokken putten uit hetzelfde scabreuze repertoire als de Amsterdamse liedboeken. Herhaaldelijk vinden we hier titels als *De boer op klompen*, *De Vriese Boer*, *De Waterlandse boer*, *De wijnpers* en *Boere Dronke*. Of *Het Haagse Officiertje* – blijkens een beschrijving van Stavorinus een 'pluggedansjen'.⁴¹ Heel populair is de *Mirliton*, in de achttiende eeuw als liedmelodie vooral in gebruik voor scabreuze teksten. Al net zo vrijpostig is *Hoor Kees mijn vrijer*; ter illustratie de tekst uit een van de tientallen liedboekjes die onder de titel *Thirsis Minnewit* werden uitgegeven:

Hoort Kees mijn Vryer, wat hebt gy daer te koop,
 Boter of Eyer, Laet my eens sien den hoop,
 Wat geeft gy het dosijn; Of hebt gy sin in mijn,
 Kom geeft se mijn op Trouwe, En slaept een nagt by mijn, 't Sal u niet rouwe.⁴²

37 De eerste en oudste band moet alleen door Michiel zijn volgeschreven. Zowel in de tweede, fraai verzorgde band als in de uiterst luxe derde vinden we de handen van vader én zoon. Alle banden zijn door de schrijvers gedateerd. De oudste twee bevinden zich in het Nederlands Muziek Instituut, het derde in de Groninger Archieven.

38 Zie Bouterse, 'The Bolhuis auction (1764) of musical woodwind instruments', 20-22.

39 Rick Altman, 'Cinema and popular song', in *Soundtrack available*, 24; Richard Taruskin, 'Introduction: the history of what?' in *The Oxford history of Western music*, xxi-xxx.

40 C. M. Siegenbeek, 'Openingstoespraak', 3-11; Feenstra op cit.

41 In het verslag dat Stavorinus schreef van zijn reis naar de Oost in 1770: 'Bij gelegenheid van dit feest dansten twee Ouderlingen van de Gemeente van Samarang. ...een pluggedansjen, bekend onder den naam van het Haagsche Officiertjen, om het Gezelschap wat te vermaaken' (Stavorinus, *Reize van Zeeland*, dl. 1, 111). Ook de genoemde *Nieuwe plug of de gelu....kaasboer* komen we in de klokken tegen, zij het onder een andere naam.

42 *Thirsis Minnewit* (1745) 22.

Ook *Geef een Almoes voor d'Blinde* werd in uurwerken verwerkt; wat voor associaties dat lied later in de eeuw had – met een tekst die handelt over een persoon die door ‘liefde’ blind is en aan de deur om vrijerij komt bedelen – mag blijken uit een citaat uit het tweede deel van *De jonge reiziger door Nederland*, geschreven door Jan Backer:

...om het [kind] stil te krijgen, zeide ik: o mama! laat Mietje nu nog een oud Hollandsch deuntje spelen, *Geef een aalmoes voor den blinden*. – He! foei myn Heer was het antwoord, zou het kind zulke dingen leeren, neen, foei, dat zou ik niet dulden.⁴³

En al komen we in de klokken zeker ook melodieën tegen die qua titel in het geheel geen aanstoot lijken te geven en niet als wijs voor bedenkelijke liedteksten gebruikt zijn, ook deze melodieën treffen we aan in de genoemde melodieënverzamelingen, zij aan zij met melodieën uit of verwijzend naar speelhuis-, pluggen- en boerenmilieus. Enige categorisering binnen die boekjes ontbreekt. De serie *Hollantsche Schouburgh en Plugge Dansen*, te lezen als ‘schouwburgdansen en pluggedansen, beide met een Hollandse achtergrond’, maakt in de bonte verzameling nergens duidelijk welke melodieën tot de ene en welke tot de andere categorie behoren.⁴⁴ In de *Oude en nieuwe Hollantse boeren lieties en Contredansen* is totaal onduidelijk welke melodieën nu ‘boerenliedjes’ zijn, en welke als contradans toch nét iets beschaafder geacht zouden kunnen worden.⁴⁵ Uit de drie grote Amsterdamse series komt voor de hele achttiende eeuw hetzelfde beeld naar voren: een uitgebreid corpus van losse melodieën met individuele, Nederlandse namen (dit in tegenstelling tot naamloze menuetten, contradansen et cetera) die als Hollands aangeprezen worden en diffuus aangeduid worden als plugge-, boeren- en schouwburg(dans)melodieën. Vele daarvan blijven tientallen jaren gemeengoed. In navolging van het citaat uit *De Jonge Reiziger* hierboven zullen we dit melodieënrepertoire aanduiden als *Hollandse deuntjes*.

Ook de meeste klokmelodieën dragen de hierboven beschreven unieke en meestal Nederlandse titels, zelfs wanneer de betreffende melodie vrij recent uit het buitenland afkomstig was. De Allemandes die veelvuldig op de wijzer-

43 Jan Backer, ‘*De jonge reiziger door Nederland*’ deel II (1797) 181.

44 Dat is des te opvallender omdat in het eerste deel wel wordt aangegeven waar de ‘sangh airen’ beginnen, blijkens de titel de derde categorie melodieën die in de verzameling is opgenomen. De titel *Hollantsche Schouburgh en Plugge Dansen Vermengelt met Sangh Airen* blijft overigens de hele serie door gehandhaafd; in de latere deeltjes worden ook de sangh airen niet meer apart aangegeven.

45 De titel van de uitgave moet waarschijnlijk begrepen worden als ‘Hollandse boerenliedjes en Hollandse (boeren)contradansen’.

platen vermeld worden lijken weliswaar naamloos, maar het gaat hier in alle gevallen om een en dezelfde melodie die in de verzamelingen altijd kortweg *Allemande* genoemd wordt.⁴⁶ Deze melodie verschijnt voor het eerst binnen een ballet van Campra.⁴⁷ Noch in de verzamelingen, noch in de klokrepertoires wordt deze componist genoemd. In het algemeen wordt trouwens bij melodieën die al vóór het verschijnen van de betreffende verzamelingen te vinden waren in het werk van buitenlandse, met name Franse componisten, de naam van de betreffende componist praktisch nooit genoemd: de melodieën werden als gemeengoed ervaren. Op deze regel is een klein aantal notoire uitzonderingen, waarbij de naam van de componist deel van de melodietitel is geworden. Zo vinden we, ook in de klokken, zeer frequent het *Menuet van Locatelli*. Deze componist, die jarenlang in Amsterdam werkte, heeft tal van menuetten gecomponeerd; de naam *Menuet van Locatelli* werd echter altijd voor het menuet uit opus 2 nr. 10 gebruikt. Eerder in dit artikel is al de vergelijkbare *Gavotte van Corelli* genoemd.

Volksmuziek versus kunstmuziek?

Moeten we ons verbazen over het feit dat personen uit de betere kringen niet vies waren van muziek die wellicht in verband werd gebracht met een milieu van boeren, pluggen, lomphheid en onbeschaafd gedrag? In het verleden hebben musicologen inderdaad uitgesloten dat de hier besproken muziek door anderen dan de laagste klassen gebruikt werd. Zo zegt Enschedé over de *Boeren lieties*: ‘Melodieën,verspreid onder de basse canaille....uit de heffe des volks’, en voegt toe: ‘Onder de bevolking der achterbuurten en op het platte land waren dergelijke melodieën bekend, niet daarbuiten’.⁴⁸

Het gebruik door leden uit betere kringen van muziek die blijkbaar te associëren is met mensen uit bedenkelijke milieus kan in het verleden nog meer verbazing hebben gewekt doordat men de hier besproken muziek als ‘volksmuziek’ is gaan beschouwen. In 1949 schreef musicoloog W. H. Thijsse, in een passage over *Boeren lieties* en *Hollantsche Schouburgh*, de inhoud als genre

46 In verzamelingen wordt deze melodie sporadisch aangeduid als *Ik prees weleer*, naar de aanhef van een liedtekst die Jan van Elsland op de melodie dichtte (Elsland, *Gezangen*, 1717). Opvallend is dat Elsland de zangmelodie als *Bouré* aanduidt. Omdat Elslands bundel ook de melodie weergeeft weten we dat het om de *Allemande* gaat.

47 Campra verwijst naar Lully en gebruikt deze *Allemande* in zijn *Ballet de fragments de Mr. de Lully* uit 1702. De melodie komt echter bij Lully niet voor, cf. Russel, *Codice Saldivar*, 101.

48 Enschedé, ‘Marschen en Marschmuziek’, 51. Een generatie later is Balfoort ogenschijnlijk iets genuanceerder, sprekend over de muziekherbergen: ‘Het spreekt vanzelf dat de muziek die in deze omgeving gemaakt werd, op zeer laag peil moet hebben gestaan. Deunen als *Breda's 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’. (*Muziekleven*, 52, met citaten uit *De Roever*, *Amstelstad*, 109-110).

een regionale (plattelands)afkomst toe, iets wat men veelal als één van de hoofdkenmerken van volksmuziek ziet:⁴⁹ ‘Vele dezer liederen waren geboren en getogen in Kennemerland, vanwaar ze ook doordrongen in de hoofdstad, waar ze in verdachte huizen en platte comedies gezongen werden’.⁵⁰

Hoezeer het in de achttiende eeuw ontstane begrip volksmuziek ook wetenschappelijk niet bruikbaar is gebleken, in de muzikale ideeën van alledag is de dichotomie volksmuziek-kunstmuziek nog springlevend.⁵¹ Het begrip volksmuziek is beladen met tal van associaties, en één van die geassocieerde ideeëncomplexen maakt de tegenstelling met kunstmuziek – en met andere genres – praktisch absoluut. Want niet alleen ziet men volksmuziek als oud⁵² of streekgebonden, ook wordt volksmuziek in navolging van Herder bewust of onbewust gezien als een product en een beleving van het gewone volk - door Herder gedefinieerd als een oorspronkelijke, met name rurale bevolking, niet beïnvloed door alle modernisering.⁵³ Daarmee was volksmuziek *qualitate qua* niet het gedragsdomein van moderne, stadse, ontwikkelde en in betrekkelijke luxe levende bevolgingsklassen. Hoe achterhaald ook, dit uit de vroeg-Romantiek afkomstige idee lijkt, of we willen of niet, nog steeds bepalend voor een deel van de hedendaagse beleving en gedachten rond muziek.⁵⁴ Niet alleen de jeugdbewegingen uit het interbellum, ook de muziekstroming rond ‘volksmuziek’ in de jaren na 1970 (de folk-beweging) steunde op het idee dat de gebruikte muziek ontsprongen was aan de authentieke cultuur van het ‘volk’. De momenteel beschikbare (her)uitgaven van de hierboven aangeduide publicaties en handschriften uit de achttiende eeuw zijn grotendeels tot stand gekomen binnen de Nederlandse folkwereld.⁵⁵ De al genoemde Liederbank van het Meertens Instituut, een voor ons onderzoek onmisbare database, is de opvolger van het Nederlands Volkslied Archief. De selectie van hierin opgenomen data is beïnvloed door de dichotomieën volksmuziek-kunstmuziek en volksmuziek-populaire muziek.

Maar al relativeren we de mogelijke verbazing rond het gebruik van triviale muziek, de vraag die vanuit die verbazing is gesteld is daarmee nog niet

49 Rousseau, *Dictionnaire de musique*, o.a. 75-82.

50 Thijssen, *Zeven eenwen Nederlandse muziek*, 147.

51 Gelbart, ‘Folk Music’ and ‘Art Music’, 4; Dibbitts, *Immaterieel erfgoed en volkscultuur*, 43.

52 De basis voor de gepostuleerde ouderdom van ‘volksmuziek’ is gelegd door Percy, *Reliques of English Poetry*, waarin hij voortbouwt op A Collection of Old Ballads.

53 Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 419-421.

54 Zie voor een beknopte uiteenzetting van de veranderde inzichten op het gebied van de term volkscultuur en aanverwante begrippen Dibbitts et al., *Immaterieel erfgoed en volkscultuur*, 41-49.

55 Onder meer de heruitgaven van Hollantsche Schouburgh en De Nieuwe Hollandsche Schouwburg door Drie Koningen (resp. 2003 en 2009) en de uitgaven van de handschriften van Hanekuijck en Balmer door Stichting Volksmuziek Nederland (resp. 1999 en 2006). Zie voor een onderzoek naar de Nederlandse volksmuziekzuil Koning, *De folkbeweging in Nederland* en Rans en Koning, ‘De folk en de revival’.

beantwoord: gebruikten beter gesitueerden muziek die met frivole culturen van lagere kringen geassocieerd kan zijn geweest? Zo ja, waarom?

Het popular culture-debat

Omdat de vraagstelling in de vorige paragraaf impliceert dat er mogelijk een scheiding of tegenstelling is tussen culturen van verschillende lagen van de bevolking willen we de beantwoording van die vraag inpassen in bestaande theorieën en discussies op dat gebied. Met name waar het om muziek gaat is het zaak het begrip ‘cultuur’ goed te omschrijven. Want waar wij hier over cultuur spreken – bijvoorbeeld over herkomstculturen – doelen we op het antropologische concept *culture*, een in een bepaalde sociale groep aangeleerd en gangbaar gedragscomplex.⁵⁶ Ook een school binnen de (ethno)musicologie heeft, in navolging van de antropologie, muziek puur als *gedrag* gedefinieerd. Muziek, zo stelt men, bestaat uitsluitend in het musiceren, het luisteren en andere gedragsvormen.⁵⁷ Betekenisvolle gedragsvormen: een zinvolle studie van cultureel gedrag is volgens de antropologie niet goed mogelijk zonder een studie van de betekenis die dat gedrag voor de gebruikers heeft.⁵⁸

Nu wordt in de letteren en in het dagelijks leven het begrip cultuur veelal gebruikt voor *gedragsproducten*, bijvoorbeeld literatuur of muziek. Omdat muzikaal gedrag inderdaad sterk gericht is op een product dat ook *an sich* te analyseren is, namelijk de klinkende muziek, kiezen wij ervoor muziekculturen te benaderen als een ‘sociaal genre’: de gebruikers van een bepaald, door die gebruikers zelf muzikaal herkend ‘muziekgenre’, met hun gebruik van die muziek, hun toeëigening en betekenisgeving, en hun organisatievormen met betrekking tot de muziek in kwestie.⁵⁹ Zo’n sociaal genre is een dynamisch verschijnsel dat voortdurend aan verandering onderhevig is.

Zijn de door Peter Burke ontwikkelde begrippen *great tradition* en *little tradition* geschikt om onze vraag in een groter verband te plaatsen, beter dan de ideaaltypische en zwaar beladen dichotomie kunstmuziek-volksmuziek? De

56 Een zeer uitgebreid overzicht van antropologische definities van het begrip *culture* is te vinden in Kroeber en Kluckhohn, *Culture*.

57 Merriam, *The Anthropology of Music*.

58 ‘Culture doesn’t just reside in these behaviors, however; in fact, in many cases the behavior tells us less about a culture than the meaning which is attached to it’, citaat van de site van de Washington State University, http://www.wsu.edu/gened/learn-modules/top_culture/behaviors/learned-behaviors-intro.html. ‘Culture is based on arbitrarily assigned meanings that are shared by a society’, citaat van de site van de Wake Forest University, <http://imej.wfu.edu/articles/1999/1/02/demo/gallery/bytprof.html>.

59 De begrippen musical genre en social genre zijn ontwikkeld in Koning, ‘The fieldworker as performer’. Het begrip toeëigening (appropriation) speelt een centrale rol in de ideeën van cultuurhistoricus Roger Chartier, zie onder meer *Les Origines culturelles de la Révolution Française*, 30. Voor een definitie van toeëigening zie Frijhoff: ‘Toeëigening’, 108: het proces waarin groepen of individuen aangereikte betekenisdragers met een eigen betekenis invullen en zo voor zichzelf zinvol maken.

cultuur van de ontwikkelde elite, de *great tradition* die door formele processen en instituties wordt overgedragen, beïnvloed volgens Burke voortdurend de cultuur van de gewone mensen, de *little tradition*, de *popular culture* die via niet-geformaliseerde processen wordt overgedragen in het dagelijkse leven van brede bevolkingslagen.⁶⁰ Burke stelt dat de elite vroeg in de achttiende eeuw vaak nog volop deel had aan de *popular culture*, maar die cultuur later steeds meer overliet aan de lagere klassen.⁶¹ Mullan en Reid wijzen erop dat de elite in de achttiende eeuw vaak gebruik maakte van ‘lagere’ cultuur, onder meer door er uitgebreid uit te citeren.⁶² Inderdaad is er in de Nederlandse toneelliteratuur uit de achttiende eeuw veel aandacht voor boeren, kermissen en dialect. Een ander voorbeeld is het gebruik in de Franse hofmuziek van muziek en muziekinstrumenten afkomstig van de lagere en meestal rurale klassen in de periode van 1680 tot 1750.⁶³ Het gebruik van de Hollandse deuntjes door de elite zou in dat licht gezien kunnen worden.

Burkes model is echter bekritiseerd, allereerst vanwege de binaire indeling op zich; deze doet geen recht aan de pluraliteit van de verschillende culturen binnen een samenleving.⁶⁴ Roger Chartier wijst erop dat de gesuggereerde tegenstelling fictief is: elk mens behoort tot een serie niet samenvallende categorieën, bepaald door geslacht, generatie, religieuze overtuiging, opvoeding, opleiding enzovoort. Op de snijlijn van deze categorieën ontstaat de perceptie en interpretatie van het culturele object dat de betreffende persoon of groep zich toeëigent.⁶⁵ Daarin zijn dus tal van sociaal-culturele verschillen mogelijk: in relatie tot deze variatie in persoonlijke en groepsachtergronden kan ‘dezelfde muziek’, ‘hetzelfde repertoire’ op uiteenlopende wijzen gebruikt en beleefd worden.⁶⁶ De vraag is dus: Hoe gebruikten de betere burgers het repertoire dat we ook in de klokken vinden? Wat betekende het voor hen? Hoe kwam deze vorm van toeëigening hun van pas?

Hoe gebruikten de ‘betere burgers’ deze muziek?

Het repertoire van de grote Amsterdamse series was door de samenstellers globaal ontleend aan drie ‘herkomstculturen’, culturen waarin de muziek

60 Burke, *Popular Culture*, 28 en hf. 4.

61 Burke op. cit. hf. 8 en 9.

62 Mullan en Reid op. cit. 16, ook verwijzend naar Rogers, *Literature and Popular Culture*.

63 Koning, *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, onder meer 30.

64 Zie bijvoorbeeld Reay, *Popular Cultures in England 1550-1750*, Hf. 7.

65 Chartier, ‘Les Origines culturelles de la Révolution française’ 1511, tevens Communautés de lecteurs, in: *L’Ordre des livres: Lecteurs, auteurs, Bibliothèques en Europe entre XIV^eme et XVIII^eme siècle* (Alinéa, 1992) 13-33. Zie voor een samenvatting van Chartiers ideeën over toeëigening ook Frijhoff, ‘Toeëigening’, 110.

66 Mullan en Reid, *Eighteenth-Century Popular Culture*, 2-3.

werd gebruikt en waaruit deze onder meer door de grote Amsterdamse series werd bijeengegaard, te weten de speelhuizen, de kermessen en markten en de schouwburg.⁶⁷ Het gebruik van de muziek in deze herkomstculturen was de hogere klassen zeker niet onbekend. In *'t Amsterdamsch Hoerdom* uit 1681 lezen we zoals gezegd dat mensen uit betere kringen de speelhuizen veelal vermeden en dat veel van deze gelegenheden het domein van het laagste volk waren. Speelhuizen werden algemeen beschouwd als poelen des verderfs waar een beschaafd persoon niet thuishoorde. Dat gold zelfs voor chiquere gelegenheden als *Het Hof van Holland* of *De Pyl*. Desondanks komen we leden van hogere klassen wel degelijk af en toe in speelhuizen tegen. De enige personen uit de hogere burgerij die zich voluit in het speelhuisleven stortten waren aan lager wal geraakte lieden of losgeslagen rijkelui-zoontjes.⁶⁸ Vaak echter was er sprake van incidenteel bezoek, uit nieuwsgierigheid of voyeurisme.⁶⁹ We zien hoe heren, soms vergezeld van echtgenote of dochters, een kijkje komen nemen. Bezoekers uit hogere kringen dienden echter op hun tellen te passen; alleen buitenlandse toeristen konden het zich veroorloven openlijk een erotisch afspraakje te maken.⁷⁰ Kermessen en jaarmarkten, met alle excessen van dronkenschap en handgemeen, werden door alle lagen van de bevolking bezocht. Willem V sloeg nooit de Haagse kermis over.⁷¹

Anderzijds was de schouwburg – de derde herkomstcultuur van de bestudeerde muziek en populair van hoog tot laag – bepaald niet exclusief het domein van de betere klassen. Met een toegangsprijs van zes stuivers voor de goedkoopste plaatsen waren weliswaar de armste mensen van bezoek uitgesloten, maar de talrijke vermaningen aan het adres van de toeschouwers van de kant van het schouwburgbestuur maken duidelijk dat het gedrag van veel bezoekers niet strookte met de normen van beschaafde burgers.⁷²

Er waren dus zeker ook ‘betere burgers’ te vinden in de frivole herkomst-

67 Koning, ‘Pluggen en plugge dansen’, 125-128.

68 Dit is keer op keer in *'t Amsterdamsch Hoerdom* te lezen maar blijkt ook in *Ongelukkige levensbeschrijving van een Amsterdamer*, 72-73. De Brittagne die de daar beschreven jongelui hier dansen hoort overigens bij de ‘serieuze dansen’, d.w.z. dansen die men van een dansleraar leert, cf. Koning, *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, 27.

69 *'t Amsterdamsch Hoerdom* is overigens te classificeren als een spy book waarin de hoofdpersoon undercover of onzichtbaar een kijkje gaat nemen in een lager sociaal milieu. Dit genre laat zien hoezeer de burgers in het doen en laten van volksklassen geïnteresseerd waren. Mullan en Reid (op. cit. 31-35) beschrijven het spy book (‘pseudo-guides’) als fenomeen uit deze periode. Ook een Nederlandse bron van informatie over plugge dansen, Van der Gons Scheeps leven uit 1714, hoort tot dit genre. Zie Van de Pol, *Hoerdom*, 276.

70 Zie onder meer Van Strien, *De ontdekking van de Nederlanden*, 103. Van de Pol beschrijft de gevaren voor geld en goede naam die de betere burgers liepen (*Hoerdom*, 127-134).

71 In het Haags Gemeentemuseum hangt zelfs een schilderij van Hendrik Pothoven uit 1781, waarop dit te zien is. Zie ook Meerkerk, Willem V en Wilhelmina van Pruisen.

72 J. A. Worp geeft in zijn *Geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg* veel voorbeelden, o.m. 213. Ook was de schouwburg jachtgebied van dames van lichte zeden, cf. Van Strien op. cit. 129-130.

culturen, veelal als toeschouwers. Men wist heel goed hoe de betreffende muziek daar gebruikt werd. Maar de uitgegeven bladmuziek die in forse oplagen verkocht werd gebruikte men juist buiten die situaties. Gedurende de zeventiende eeuw trad langzaam een nieuw type musicus naar voren, de amateur.⁷³ Was de amateur aanvankelijk vooral iemand uit de hogere klasse, beschikkend over ontwikkeling en vrije tijd en veelal muzikaal actief met gelijkgestemden, in *collegia musica* of in ensembles met een meer ad hoc-karakter, geleidelijk nam het 'vrijetijdsmusiceren' ook toe onder de middenklassen. Uit de advertenties voor de uitgaven, met name die van Johannes Smit voor De nieuwe Hollandsche schouwburg, blijkt hoe de melodieën gepresenteerd worden als eenvoudige muziek, geschikt voor beginners en daarbij in de mode.⁷⁴ Smit preeft zijn uitgave ook aan als zeer geschikt voor muziekleerlingen. Dat Smit niet alleen in Amsterdam, Haarlem en Leiden maar vooral ook in Den Haag adverteerde was daarbij geen toeval: daar was het aantal amateurmusici relatief groot.⁷⁵

Deze categorie amateurs gebruikte het repertoire op een duidelijk andere manier dan in de herkomstculturen gebruikelijk was. De speelhuis- en kermismuzikanten speelden uit het hoofd de muziek die ze op het gehoor hadden geleerd. Deze werkwijze leidt gewoonlijk tot het ontstaan van allerlei varianten van individuele melodieën en tot het ontstaan van nieuwe, als het ware onder de handen van de musici. De amateurs echter gebruikten bladmuziek, waardoor deze ontwikkelingen afgeremd werden en het repertoire alleen door gericht componeren werd aangevuld. Hand in hand daarmee verplaatste de muziek zich van het openbare uitgaansleven naar de beslotenheid van de burgersalons – waar we ook de bellenspeelklokken vinden.

Waarom juist deze muziek?

De melodiecollecties werden dus samengesteld met het oog op gebruik buiten de herkomstculturen. De vraag ernaar was groot, getuige de vele uitgaven, de hevige concurrentie tussen de uitgevers en het uitgebreide plagiaat.⁷⁶ De eenvoud van deze muziek kan een reden voor de populariteit zijn geweest, maar de selectie van melodieën door de gebruikers geeft aan dat dit zeker niet het enige

73 R. Rasch, 'Constantijn Huygens als componerende amateur van goeden huize', 280-286.

74 Koning, *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, 46-47.

75 Koning, *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*, 46-47.

76 Met name de strijd tussen Estienne Roger en Pieter Mortier, cf. Rasch, 'De muziekoorlog tussen Estienne Roger en Pieter Mortier', 94. Rasch' mededeling dat Mortiers Boeren Lieties heel anders zijn dan Rogers uitgave is onjuist. Verder nam Rogers redacteur, waarschijnlijk uit materiaalgebrek, in het laatste deel van de serie anoniem een ruim aantal melodieën van de Franse componist Gautier op en bedacht er scabreuze titels bij.

criterium was. Want terwijl in oudere melodie-uitgaven (zoals *Der Fluyten Lusthof van Van Eyck*) veel even eenvoudige psalmmelodieën voorkomen, en we die ook verspreid in diverse melodie-handschriften uit de achttiende eeuw aantreffen naast andere wereldlijke en geestelijke melodieën, ontbreken geestelijke melodieën helemaal in de grote series en in de klokken.⁷⁷

We zouden moeten zoeken naar de positieve betekenis die juist het deuntjes-repertoire voor de burgerlijke gebruikers droeg. Helaas beschikken we over bar weinig gegevens die ons daarbij kunnen helpen. Daardoor zijn we gedwongen ons te beperken tot de speculatieve hypothese dat personen uit betere kringen zich de muziek die in kringen van lager allooi gebruikt werden toeëigenden om zich op een bepaalde wijze te profileren, ook binnen hun eigen kringen of klasse. Hester Dibbits heeft gewezen op recente vormen van vergelijkbare 'camp'-achtige toeëigening in de hedendaagse samenleving.⁷⁸ De titels van de uitgaven van de melodieënverzamelingen zouden hier iets over kunnen zeggen. Deze producten van op de burgerlijke markt gerichte redacteurs, die muziek uit de bedenkelijkste speelhuizen plaatsten naast die van hofcomponisten of van muzikale ambachtslieden uit de schouwburg, werden aangeprezen met de termen Hollands, boeren en pluggen. 'Boeren' en 'pluggen' waren wellicht niet louter negatieve labels. De term boer werd ook gebruikt in de betekenis 'gewone Nederlander'. Zo noemt Abraham Chaim Braatbard in zijn *Jiddische Kroniek* (over de Amsterdamse jaren 1740-1752) alle inwoners van Groningen en Friesland boeren.⁷⁹ De benaming boeren voor Hollanders vinden we ook terug in het gebruik in de achttiende eeuw van dat woord voor de Hollandse inwoners van Zuid-Afrika.⁸⁰ Muziekuitgever Witvogel bracht de (Nederlandse) dansmelodieën die niet in Frankrijk of Engeland ontstaan waren samen in de *Versameling van eenige Boere danssen*.⁸¹ Ook de term plugge krijgt in de loop van de eeuw, zeker in verband met dansen, steeds meer de betekenis van '(gewoon) Hollands'.⁸² Niet voor niets noemde Campo Weyerman in een ironisch betoog de pluggedans dé Hollandse dans.⁸³

77 Op twee psalmmelodieën in een klok uit 1784 na.

78 Dibbits, *Immaterieel erfgoed en volkscultuur*, 41.

79 Braatbard (Fuks, *De Zeven Provinciën*, 36-38) noemt in zijn beschrijving van het Pachtersoproer uit zijn tijd ook de Groninger bevolking die niet tot de regentenlaag hoort consequent boeren (*zshlob*).

80 Volgens Gillioeme, *The Afrikaners*, xix, was de term boeren in Zuid-Afrika in de achttiende eeuw synoniem met 'burgher, christian, Dutchmen'. Cf. ook Dibbits, *Vertrouwd bezit*, 178.

81 Deze staat naast zijn gelijktijdig gepubliceerde *Versameling van enige contra danssen* en *Versameling van enige serieuze danssen*, waarin dansen zijn opgenomen die hun oorsprong vonden in de Engelse en Franse hof- en adelcultuur.

82 Koning, 'Pluggen en pluggedansen in Amsterdamse muziekuitgaven'; Dibbits, *Vertrouwd bezit*, 175.

83 Weyerman, *Rotterdamsche Hermes* nr. 47 (1721) 315: 'De Spanjaart is voor eene *Courante*, d'Engelsman voor een *Jig*, de Fransman voor een *Bourée*, de Duitscher voor een 'Klomp- en eene onbekende *Natie* voor een' Pluggedans.'

Werden de termen wellicht geuzennamen, in aanleg negatief geladen maar gebruikt met een zekere trots om zichzelf te benoemen? Dat was achttiende-eeuwers uit betere kringen misschien wel van pas gekomen. De grote Europese mogendheden hadden de Republiek vanaf 1672 hardhandig zijn plaats gewezen, waardoor men wel enige behoefte had aan een nationale identiteit met wat zelfrelativering. Tegelijkertijd creëerde de voortgaande verfransing van de hogere kringen, de nadruk op beschaving en manieren, de etiquette van alledag, een behoefte aan tegenwicht. Natuurlijk wilde men zich niet volledig als eenvoudige, lompe boer of plug presenteren. Maar een beetje voor boer of plug spelen, zich ter ontspanning vermaken met de bijbehorende muziek, dat kon toch geen kwaad? Betere burgers eigenden zich de muziek uit de lagere milieus toe en ervoeren daarin, juist doordat die muziek uit lagere milieus was toegeëigend, wellicht een betekenis die voor hen zinvol was in het licht van het bovenstaande. Waarbij gold: alles op zijn tijd. En omdat muziek als klankmedium op diffuse wijze betekenissen draagt en communiceert zou deze betekenis, dit ontspannen virtuele deelnemen aan de wereld van het eenvoudige en ongeknustelde volk, zich niet alleen hebben kunnen hechten aan het gebruik van het totale repertoire van Hollandse deuntjes door burgerlijke amateurs, maar ook aan de muziek zelf.⁸⁴

Alles op zijn tijd – en op zijn plaats. Bij de familie De Geer stonden de *Boere danssen* in de kast naast de *Serieuse* en de *Contra danssen*. In de manuscripten van de regenten Van Bolhuis vinden we de ‘Hollandse deuntjes’ in aparte hoofdstukken, gescheiden van de omvangrijke clusters menuetten en contradansen. In de schouwburg vertoonde men na het treurspel een klucht, of een ballet of divertissement waarbij lichtvoetige muziek dansende boeren en ander eenvoudig volk begeleidde:

De dood van eerlykheid en trouw, veroorzaakt door de ondergang der Bataafsche vryheit. Treurspel. En na het zelve *De zwetende wynkooper, door een zweerenden duyvel bezeten*, kluchtspel verciert met zang en dans. Tussen beiden zal door Monsr. Ryers met Juffrouw Malpoeigne gedanst worden, ook zal door Mejuffrouw Pelgrom met Juffrouw Hester Raap gezongen en de plugge dans tot slot vertoond worden door de bediendens van ’t wyncantoor.⁸⁵

Deze elementen, tijd en plaats, vinden we ook terug bij de speelklokken in de

84 De Groot en Koning, Zingeving in muziek; Kunst, ‘Social Cognitions and Musical Emotions’.

85 Aankondiging van het programma van 2 augustus 1751, ‘aangeplakt gevonden op het Comeedie Bortje aan de Overloop van de Beurs’, *Dichtkundig praal-tooneel*, deel 4.

salons. In de ontspannen eigenheid van het privéverblijf lieten de speelwerken de bijpassende melodietjes horen: eenvoudig, eigen, zonder pretenties. Tegelijk waren de klokmelodieën ook een boodschap aan de bezoeker, waarin men de huiselijke identiteit middels een kostbaar, representatief bezit verklankte.

Over de auteurs:

Jos Koning (1950), cultureel antropoloog en musicoloog, promoveerde in 1983 tot doctor in de Sociale Wetenschappen op zijn proefschrift *De Folkbeweging in Nederland*. Hij bestudeerde de sociale rol van traditionele muziek in Oost-Clare (Ierland) en redigeerde diverse uitgaven van muziekhandschriften uit de achttiende eeuw. In 2010 publiceerde hij een studie naar de achtergronden van de muziekserie *De Nieuwe Hollandsche Schouwburg*. E-mail: Jos@joskoning.nl.

Marieke Lefeber (1982) studeerde Muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht. Momenteel werkt zij op het Meertens Instituut in Amsterdam aan een proefschrift over het muzikale repertoire op bellenspeelklokken die in achttiende-eeuwse woningen stonden. Daarnaast is zij conservator bij Museum Speelklok in Utrecht. E-mail: Marieke.lefeber@meertens.knaw.nl

Geraadpleegde literatuur:

‘t Amsterdamsch hoerdom. Behelzende de listen en streken, daar zich de hoeren en hoere-waardinnen van dienen; benevens der zelver maniere van leeven, dwaaze bygeloovigheden, en in ‘t algemeen alles ‘t geen by dese juffers in ghebruick is (onder het drukkerspseudoniem Van Rijn uitgegeven; waarschijnlijk Amsterdam: Jan Bouman, 1681).

Jan Backer, *De jonge reiziger door Nederland*, tweede deel (Amsterdam: D. M. Langeveld, 1797).

D.J. Balfort, *Het muzikleven in Nederland in de 17de en 18de eeuw* (Amsterdam 1938; heruitgegeven met aanvullingen door R. Rasch, Den Haag 1981).

Jan Bouterse, ‘The Bolhuis Auction (1764) of Musical Woodwind Instruments’, *Fomrhi* 89 (oktober 1997) 20-22.

Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (Londen 1978).

Roger Chartier, ‘*Les Origines culturelles de la Révolution française*’, in: *Annales d’histoire économique et sociale aux Annales. Histoire, Sciences sociales* (1989) 6.

Roger Chartier, ‘Communautés de lecteurs’, in: *L’Ordre des livres: Lecteurs, auteurs, Bibliothèques en Europe entre XIVème et XVIIIème siècle* (Alinéa 1992).

Domingo S. del Croebelis, *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 geappropieert zyn tot ligte solós om tot zwaarder op te leiden, en die men met bas of clavecimbaal kan spelen, door Domingo S: del Croebelis, muziek en dansmeester* (Amsterdam: Olofsen, 1750).
- Hester Dibbits, *Vertrouwd bezit* (Amsterdam 2001).
- Hester Dibbits, Sophie Elpers, Peter Jan Margry en Albert van der Zeijden, *Immaterieel erfgoed en volkscultuur* (Amsterdam 2011).
- Dichtkundig praal-tooneel van Neerlands wonderen* (Embden: s.n., 1753).
- A. Dunning, *De muziekkuitgever Gerhard Witvogel en zijn fonds. Een bijdrage tot de geschiedenis van de Nederlandse muziekkuitgeverij in de achttiende eeuw* (Utrecht 1966).
- A. Dunning, 'Die De Geer'schen Musikalien in Leufsta', *Svensk tidskrift för musikforskning* (1966) 187-210.
- Isabelle Henriëtte van Eeghen, 'Christoffel Beudeker', *Amstelodamum: orgaan van het Genootschap Amstelodamum* (1984) 97-105.
- Jan van Elsland, *Dronke Jaap de boer op het concert* (Haarlem: Wed. van Hermanus van Hulkenroy, 1720).
- Jan van Elsland, *Gezangen, of het vrolyk gezelschap der negen zanggodinnen* (Haarlem: Wed. van Hermanus van Hulkenroy, 1717).
- J.W. Enschedé, 'Marschen en marschmuziek in het Nederlandsche leger der achttiende eeuw', *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlandse Muziekgeschiedenis*, deel VI (1898) 16-79.
- H. Feenstra, *Spinnen in het web: Groningse regenten in relatie tot het omringende platteland tijdens de Republiek* (Assen 2007).
- Willem Frijhoff, 'Toeëigening: van bezitsdrang naar betekenisgeving', *Trajecta 2* (1997) 99-118.
- L. Fuks, *De zeven provinciën in beroering* (Amsterdam 1960).
- Matthew Gelbart, *The Invention of 'Folk Music' and 'Art Music', Emerging Categories from Ossian to Wagner* (Cambridge 2007).
- Hermann Giliomee, *The Afrikaners: Biography of a People* (Londen 2003).
- Rolf Inge Godøy en Marc Leman, *Musical gestures: Sound, Movement, and Meaning* (New York/Londen 2010).
- Groene Hart Archieven (GHA), *Archief van de Weeskamer van Gouda (AWG) 1201, Boedelbeschrijving Govert Suijs, 9 apr. 1756.*
- Groene Hart Archieven (GHA), *Collectie C.J. Matthijs, Overzicht van eigenaars van de huizen aan de Turfmarkt, ontleend aan transportregisters, verpondingskohieren, enz., 14e e.-1811.*

- Rokus de Groot en Jos Koning, *Zingeving in muziek* (Amsterdam 1980).
- Groninger Archieven (GA), 124 *Burgerlijke Stand (BS)* 554, Doopregister, 9 nov. 1753.
- Johannes Binne Hendrik de Haan, *'Hier ziet men uit paleizen': het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw* (Assen 2005).
- Anna de Haas, *Het repertoire van de Amsterdamse schouwburg, 1700-1772* (Maastricht 2001).
- Johann Gottlieb von Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, dritter Teil, Eilftes Buch-V*, ed. Wolfgang Proß (München en Wenen 2002).
- Donald A. Hodges en David C. Sebald, *Music in the Human Experience: An Introduction to Music Psychology* (New York en Londen 2010).
- Robert J. Hoeksema, *Designed for Dry Feet, Flood Protection and Land Reclamation in the Netherlands* (Reston 2006).
- Hollantsche schouburgh en plugge dansen vermengelt met sangh airen* (Amsterdam: Estienne Roger en opvolgers, 1714-1721; heruitgave Enkhuizen 2004).
- John Hughes, 'Remarks on the Shepherd's Calendar' in: *The Works of Mr. Edmund Spencer* (London: Tonson, 1715).
- Jacob Johannes de Jong, *Met goed fatsoen: de elite in een Hollandse stad, Gouda 1700-1780* (Amsterdam 1985).
- Jos Koning, 'The Fieldworker as Performer: Fieldwork Objectives and Social Roles in County Clare, Ireland', *Ethnomusicology* 24 (1980) 417-429.
- Jos Koning, *De folkbeweging in Nederland* (Amsterdam 1983).
- Jos Koning, *De nieuwe Hollandsche schouwburg 1751-1771: het einde van een tijdperk in de Amsterdamse muziek* (Nijmegen 2009).
- Jos Koning, 'Pluggen en pluggedansen in Amsterdamse muziekkuitgaven', *Mededelingen van de stichting Jacob Campo Weyerman* 33-2 (2010).
- Jos Koning, 'De Amsterdamse dansmuziek-collecties uit de achttiende eeuw als schuilplaats van verloren gewaande schouwburgmuziek', *De Achttiende Eeuw* 2 (2010) 159-191.
- A. L. Kroeber en C. Kluckhohn, *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* (New York 1952).
- Enoch Krook, *De Boerekermis* (Amsterdam: Erven Jacob Lescaijle, 1709).
- Jos Kunst, 'Social Cognitions and Musical Emotions', *Communication & Cognition* 19-2 (1986) 221-240.
- Marieke Lefeber, Peter van Kranenburg en Matija Marolt, 'Identificatie van repertoire van achttiende-eeuwse bellenspeelklokken op basis van automatische vergelijking', te verschijnen in: *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* (2012).

- André Lehr, *Trommelspeelwerken in het verleden: de automatische uurmuziek van het klokkenspel* (Asten 1993).
- Edwin van Meerkerk, *Willem V en Wilhelmina van Pruisen* (Amsterdam 2009).
- Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music* (Evanston 1964).
- S. Messchaert-Heering, 'Eigenaren en bewoners van Breedstraat 51', Steevast 2000, *Jaarboek van de Vereniging Oud Enkhuizen*, 16-20.
- John Mullan en Christopher Reid, *Eighteenth-Century Popular Culture: A Selection* (Oxford 2000).
- De nieuwe Hollandsche schouwburg, zijnde een verzameling van verscheijden plugge 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).
- Nieuwe Nederlandsche jaerboeken, of Vervolg der merkwaerdigste geschiedenissen, die voorgevallen zijn in de Vereenigde Provinciën, de Generaliteits landen en de volksplantingen van den staet* (Amsterdam: de erven van F. Houttuyn en Leiden: P. van der Eyck en D. Vygh, 1777).
- Ongelukkige levensbeschrijving van een Amsterdammer* (Amsterdam: Harmanus Koning, 1965).
- Arthur W. J. G. Ord-Hume, *The Musical Clock: Musical and Automaton Clocks and Watches* (Ashbourne 1995).
- Oude en nieuwe Hollandse boeren lietjes en contredansen* (Amsterdam: Estienne Roger, 1701-1714; facsimile onder redactie van Marie Veldhuyzen, Buren: Knuf, 1972).
- Oude en nieuwe Hollandse boeren lietjes en contredansen op nieuws geheel verbeterd en doorgaans vermeerderd* (Amsterdam: Pieter Mortier, 1709-1711).
- Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry*, (Londen: Dodsley, 1765).
- Lotte van de Pol, *Het Amsterdamse hoerdom, prostitutie in de zeventiende en achttiende eeuw* (Amsterdam 1996).
- Rudolf Rasch, *Een muzikale Republiek: muziekgeschiedenis van de zeven Verenigde Nederlanden 1572-1795*, <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/dmh01.htm> tot en met <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/dmh13.htm> (15 januari 2011).
- Paul Rans en Jos Koning, 'De folk en de revival in de Vlaamse en de Nederlandse volksmuziek' in: Louis Peter Grijp (ed.) *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (Amsterdam 2001) 724-730.
- Barry Reay, *Popular Cultures in England 1550-1750* (Londen en New York 1998).
- Charles Rosen, *Music and Sentiment*, (New Haven 2010).
- Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique* (Paris: Chez la Veuve Duchesne, 1768).

- Graig H. Russel, *Santiago de Murcia's 'Codice Saldivar No. 4': A Treasury of Secular Guitar Music from Baroque Mexico*. Vol. 1: *Commentary* (Champaign 1995).
- M. Siegenbeek, ‘Openingstoespraak’, *Handelingen der jaarlijksche vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* (1827) 3-11.
- J.L. Smit, *Horologie- en uurwerkmakers handboek* (Nijmegen: Vieweg, 1826).
- Johan Splinter Stavorinus, *Reize van Zeeland over de Kaap de Goede Hoop en Batavia, naar Samarang, Macasser, Amboina, Surat, enz., gedaan in de jaaren MDCCLXXIV tot MDCCLXXVIII* (Leiden: Honcoop, 1793).
- Kees van Strien, *De ontdekking van de Nederlanden, Britse en Franse reizigers in Holland en Vlaanderen, 1750-1795* (Utrecht 2001).
- W.H. Thijsse, *Zeven eeuwen Nederlandse muziek* (Rijswijk 1949).
- Thirsis Minnewit. Bestaande in een verzameling van de aangenaamste minne-zangen en voysen* (Deventer: Marinus de Vries, 1745).
- Versameling van eenige contra danssen met een bas continuo vermeerderd en onder malkander gedrukt, om voor de clavi-cembalo, viool, dwars-fluit, en andere Instrumenten te gebruiken* (Amsterdam: Witvogel, 1735).
- Versameling van eenige boere danssen met een bas continuo vermeerderd en onder malkander gedrukt, om voor de clavi-cembalo, viool, dwars-fluit, en andere instrumenten te gebruiken* (Amsterdam: Witvogel, 1735).
- Versameling van eenige serieuze danssen met een bas continuo vermeerderd en onder malkander gedrukt, om voor de clavi-cembalo, viool, dwars-fluit, en andere instrumenten te gebruiken* (Amsterdam: Witvogel, 1735).
- Jacob Campo Weyerman, *De Rotterdamsche Hermes - Donderdag den 12 Juni 1721* (nr. 47), ed. Adèle Nieuwenboer (Amsterdam 1980).
- G. Willsim, *Recueil de 24 Contredanses Angloise les Plus Usité* (Den Haag: s. n. 1755).
- J. A. Worp, *De geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg* (Amsterdam 1920).
- Jaap Zeeman, *De Nederlandse staande klok* (Assen 1977).

Geraadpleegde digitale bronnen:

- <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/Court over Petronella de la Court>.
- <http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/Oortman over Petronella Oortman>.
- <http://www.inghist.nl/retroboeken/nnbw>, Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek, over Nicolaas Hendrik de Vries.
- http://www.archieven.nl/pls/m/zk2.inv?p_q=102547641 een overzicht van deels online te openen documenten van de familie Bolhuis in de Groninger Archieven.

http://www.archieven.nl/pls/m/zk2.inv?p_q=102547443 idem.

<http://www.liederenbank.nl/>

<http://www.meertens.knaw.nl/boedelbank/>