

Muziek en openbare ruimte: J.P. Sweelinck en de Oude Kerk in Amsterdam

Lezing gehouden op 31 maart 2012, Stichting Vrienden van de Oude Kerk, Amsterdam
Ulrike Hascher-Burger

Muziek in de sacrale ruimte: Muziek in de Oude Kerk vóór de alteratie

De kerkhervorming in Nederland in de 16^e eeuw leidde niet alleen tot een nieuwe geloofsovertuiging, maar betekende een breed aangezette omwenteling van de maatschappij. Grote politieke veranderingen gingen ermee gepaard – in 1588 vond de afsplitsing van het Habsburger Rijk plaats en was de oprichting van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden een feit.

De 17e eeuw, de zogeheten Gouden Eeuw, was een periode waarin Nederland een toppositie in de wereld heeft ingenomen, met name op het gebied van wetenschap, kunst en handel. Een grote economische groei ging gepaard met een ongehoorde culturele ontwikkeling. De burgerij vormde de drijvende kracht achter de nieuwe ontwikkelingen. Deze vonden hun weerklank ook in de kerken, die als nieuwe openbare ruimtes nieuwe functies kregen.

Met de kerkhervorming veranderden kerken van sacrale in openbare ruimtes. In de eerste helft van de 16^e eeuw bracht de Beeldenstorm een golf van vernieling over Europa. In talloze kerken, ook in de Noordelijke Nederlanden, werden in 1566 altaren en heiligenbeelden gesloopt tot er een lege ruimte overbleef. En de officiële invoering van de Hervormde kerk betekende ook nog een versobering op auditief vlak: omvangrijke, vaak polyfone misvieringen met orgelmuziek, en dag en nacht plaatsvindende koordiensten werden vervangen door sobere hervormde kerkdiensten waarbij het enige muzikale moment bestond in het zingen van eenstemmige psalmen door de gemeente.

Deze veranderingen zorgden niet alleen voor een transformatie van godsdienst en viering, maar gingen veel dieper. Voor de middeleeuwse gelovige waren met de altaren en heiligenbeelden de heiligen zelf aanwezig in de kerk, als beschermers van haar en van haar gemeente. De ruimte buiten de kerk, het alledaagse leven, was de ruimte van het 'hier en nu'. In tegenstelling hiertoe was de kerkruimte de ruimte van de toekomstige wereld. Wie de kerk betrad, belandde in een andere wereld. Hij keek vooruit naar een wereld die zich pas ontvouwde na de dood, een wereld die werd gerepresenteerd door talloze heiligenbeelden en altaren, door geur en klank. Met de Beeldenstorm werd dit perspectief, werden alle visuele verwijzingen naar een leven na de dood uit de kerk verbannen. De kerk werd een alledaagse, openbare leefruimte, waar dan weliswaar ook vieringen plaatsvonden, maar die in eerste instantie voor de behoeften van de burgers werd gebruikt. Een kerk van het 'hier en nu'.

Met de alteratie in 1578 veranderde ook de Oude Kerk in Amsterdam van een sacrale in een openbare ruimte. Daarmee kwam een einde aan een tendens tot toenemende sacralisering van de ruimte, die in de late middeleeuwen kan worden geconstateerd. Zo werd het in 1479 – 100 jaar voor de alteratie – turfdragers verboden, nog langer met hun lasten door de kerk te wandelen, hoewel dat de directe verbindingsweg was via het Zuider- naar het Noorderportaal. Ook mochten er op het graf zelf geen begrafenismalen meer worden gehouden, een oeroude praktijk die teruggaat tot in de Romeinse Oudheid. In diezelfde tijd werden er ook meer kapellen in de kerk gebouwd en er werden meer processies gehouden.

De Beeldenstorm bracht dan wel een vernieling van de heiligenbeelden en altaren in de zijkapellen van de Oude Kerk – de twee orgels, die de kerk rijk was bleven ongedeerd. Dat was in andere kerken niet het geval: In het *Fraumünster* in Zürich in Zwitserland bij voorbeeld werden tijdens de Beeldenstorm ook de nieuwe dure orgels gesloopt omdat ze als katholieke instrumenten werden beschouwd en verworpen.

De Oude Kerk kent een lange orgelgeschiedenis. Reeds in de 15^e eeuw moet er een orgel aanwezig zijn geweest, volgens een bewaard gebleven rekening kreeg de organist namelijk in 1450 vier stuivers uitbetaald. In een handschrift uit het Ursula-klooster staat de aantekening: *1512 nuwe*

orgel in die Oude Kerk binnen Amstelredam after an die toerre. In 1512 werd dus een nieuw orgel geplaatst tegen de west-wand, onder de toren. En in 1539 werden contracten getekend voor de bouw van een groot orgel met drie klavieren en pedaal. Het nieuwe orgel uit 1539 was minstens het derde orgel in deze kerk. Tussen 1550 en 1565 werd de Oude Kerk grondig gerenoveerd. Ook het orgel kreeg toen een renovatiebeurt, waarvoor twee jaar later, in 1567, een contract werd gesloten door de organist Pieter Swijbertsoen uit Deventer – de vader van Jan Pieterszoon Sweelinck.

Voor de bouw van het kleiner transeptorgel werd een contract gesloten in november 1544. In 1545 werd een orgel opgeleverd met twee klavieren en pedaal. Het werd aan de noord-muur geplaatst in de buurt van het koor.

De Amsterdamse alteratie en de muziek

Met de overgang naar de reformatie ging de zogenaamde alteratie, de overgang van Spaans naar autonoom Staatsbestuur gepaard. In Amsterdam voltrok zich deze overgang in 1578. De Oude Kerk werd een openbaar gebouw onder de verantwoordelijkheid van het Amsterdams stadsbestuur. Ook de twee orgels vielen hieronder, zij werden eigendom van de stad. In de calvinistische kerkdiensten in Amsterdam werden tot 1680 geen orgels gebruikt, de gemeente zong eenstemmige psalmen zonder orgelbegeleiding. Alleen voor en na de dienst werd het orgel gebruikt om er psalmen op de spelen. Men hoopte dat de kerkgemeente op deze manier het onbekende Geneefse Psalter sneller zou leren. Deze verzameling nieuw berijmde eenstemmige psalmen vormde de nieuwe hervormde kerkmuziek, die in de plaats van het middeleeuws gregoriaans was gekomen. De psalmberijmingen waren van oorsprong Frans, maar werden in korte tijd in vele talen vertaald, ook in het Nederlands. De officiële vertaling voor der hervormde kerkdiensten in de Republiek was die van Peter Datheen. De hervormde kerkdiensten in de Oude Kerk vonden twee keer per week, op zondag en woensdag, plaats.

Met de overgang van de Oude Kerk als een sacrale naar een publieke ruimte werden de functies van de kerk uitgebreid. Zij werd niet alleen voor kerkdiensten gebruikt, maar eveneens voor wandelconcerten, avondconcerten en beursverhandelingen. De publieke kerk was een open kerk: men kon de hele dag binnenlopen. Zij fungeerde als een overdekt stadsplein, waar men kon schuilen als het regende, waar men elkaar ontmoette en waar het in de winter iets minder koud was dan aan de buitenlucht.

Zo ontstonden aan het einde van de 16^e eeuw de ‘wandelconcerten’: concerten die door de organist werden gegeven en waar men niet bij ging zitten, zoals wij dat vandaag gewend zijn, maar ging wandelen. De grote omgang achter het koor leende zich uitstekend voor een wandeling door de kerk onder een praatje met de buurvrouw of buurman en het luisteren naar het orgel. Deze wandelconcerten waren voor iedereen gratis toegankelijk en trokken veel publiek. Openbare concerten om de burgers te vermaken vinden wij in het begin van de 17^e eeuw niet alleen in de Oude Kerk, maar op meerdere plaatsen in Nederland: in parken zoals de Janskerkhof in Utrecht, waar de Utrechtse dombeiaardier Jacob van Eyck vanuit de Domtoren concerten gaf of op het kerkhof op zijn fluit speelde. Maar ook in de Grote Bavokerk in Haarlem werden na de reformatie wandelconcerten verzorgd. De Haarlemmer burgers hadden er expres om gevraagd om in de koude winterperiode ’s avonds in een overdekte ruimte naar muziek te kunnen luisteren. Muziekhistorisch gezien zijn deze wandelconcerten in de prille republiek een opmerkelijk fenomeen. Pas rond 40 jaar later zouden ook in andere delen van Europa openbare concerten worden gegeven. De republiek was andere landen in dit opzicht dus een flinke stap vooruit.

Twee keer per dag werden in de Oude Kerk openbare orgelbespelingen gegeven door de organist. Orgels waren stedelijke prestige objecten en organisten stonden in hoog aanzien. De openbare muziekuitoefening was echter puur instrumentaal. Vocale muziek was gereserveerd voor de huiselijke kring.

Een Duitse koopman, die Amsterdam bezocht, noteerde zijn indrukken over de Oude Kerk in zijn dagboek: “Dit is”, zo schreef hij, “een kerk, waarin niets te bezien viel omdat de gereformeerden

geen beelden dulden. Opmerkelijk was echter dat de kooplieden elke avond bij elkaar kwamen om de beroemde organist Johan Petrechy te horen“, Jan Pieterszoon Sweelinck dus. En hij vervolgt: “hier boven op de hoek pilaar ziet men het kleine orgel, waar op alle avonden tot vermaak der wandelaars, omtrent een uur lang gespeeld wordt.”

Ook wij mogen nu luisteren naar muziek op het transeptorgel. De organist van de Oude Kerk van vandaag, Henk Verhoef, speelt daarop Sweelinck's echofantasie in d. Echofantasieën, de naam zegt het al, zijn composities waarin wordt gespeeld met het afwisselen en herhalen van dezelfde stukjes melodie op verschillende manualen, waardoor een echo-effect ontstaat. Sweelinck maakte als een van de eersten gebruik van de echomogelijkheden van een orgel. Luistert u maar.

[hier echofantasie in d op het transeptorgel door Henk Verhoef].

In 1659 werd een nieuw transeptorgel gebouwd waar een galerij aan werd toegevoegd. U kunt dat vandaag nog zien. Dit had een bijzondere reden. Vanuit Italië was een nieuwe stijl van meerstemmige muziek naar het Noorden gekomen. Daar hoorde bij dat verschillende groepen van instrumenten met elkaar muziek maakten. Op de galerij stonden dus instrumentalisten die afwisselend of samen met de organist speelden. De organist toen was Dirk Sweelinck, de zoon van Jan Pietersz. Maar deze muziek was nog steeds niet voor de kerkdienst bedoeld. Daar zong men, zoals gezegd, tot 1680 slechts eenstemmige psalmen onder leiding van een voorzanger.

De kooplieden bezochten de kerk echter niet alleen voor kerkdiensten en avondconcerten, zij waren hier ook beroepshalve. De bouw van de eerste koopmansbeurs, de Beurs van Hendrick de Keyser op de Rokin, was afgerond in 1611. Voor deze tijd diende de Oude Kerk overdag ook als koopmansbeurs. Voor de alteratie in 1578 kwamen de kooplieden bij elkaar in de open lucht in de Warmoestraat of op de Nieuwe Brug over het Damrak. In 1584 mochten zij van het vroedschap bij slecht weer in de Oude Kerk samenkomen. Deze zakelijke bijeenkomsten werden opgeluisterd door orgelspel – om de privacy van de besprekingen te waarborgen, maar ook om een aangename sfeer te creëren.

Al deze nieuwe activiteiten in de Oude Kerk draaiden om één spil: de orgels en hun organist. Aan hem wijd ik nu de tweede helft van mijn lezing.

J.P. Sweelinck als organist voor en na de alteratie

De organist die de alteratie van Amsterdam in functie meemaakte, was Jan Pieterszoon Sweelinck, de beroemdste organist en componist van Amsterdam, wiens 450^e verjaardag we dit jaar vieren. Hij was organist aan de Oude Kerk van 1577 tot 1621. Toen hij begon was hij een jongen van 15 jaar oud. Hij volgde als organist vrijwel direct zijn vader op, Pieter Swijbertsoen uit Deventer. Gedurende zijn gehele werkzame leven was hij organist van één enkele kerk, de Oude Kerk in Amsterdam. Anders dan veel van zijn collega's bleef hij dus op één plek werken. Maar hij had een enorme internationale uitstraling en trok talrijke leerlingen aan uit Nederland en Noord-Duitsland. Toen hij overleed in 1621, werd hij als organist in de Oude Kerk opgevolgd door zijn zoon Dirk Jansz. Sweelinck.

Professionele muziek werd in de 17^e en 18^e eeuw gezien als een ambacht. Dit ambacht, en vaak ook de aanstelling bij de stad of het hof, werd doorgegeven aan zonen en neven. We komen hele families als uitvoerende musici tegen (denkt u maar eens aan de familie Bach als het meest beroemde voorbeeld). Zo kwam het, dat Jan Pietersz. toen hij oud genoeg was de opvolger werd van zijn vader Pieter en dat hij zelf het ambacht en de aanstelling doorgaf aan zijn eigen zoon Dirk. Dochters, vrouwen in het algemeen, konden in die tijd geen professionele musici worden, zij beoefenden de muziek vooral in huiselijke kring.

Waar Jan Pietersz. Sweelinck zijn muzikale opleiding heeft gekregen is niet duidelijk. Kennelijk heeft hij onderwijs niet alleen van zijn vader gekregen. Een verwijzing in een notariële acte uit 1680 getuigt ervan dat ook de Haarlemse schalmeispeler Jan Willemszoon Lossy zijn leermeester geweest is. Maar dat verklaart nog niet bij voorbeeld het uitzonderlijk hoge niveau van zijn composities.

Na de alteratie moest Sweelinck zich als kerkorganist helemaal heroriënteren. Zijn werkgever was niet langer de kerk, maar de stad – hij was stadsorganist. En in die functie diende hij minstens eenmaal per dag een uur op de twee orgels in de Oude Kerk te spelen. Ook was hij verantwoordelijk

voor de staat waarin de orgels verkeerden. Hij speelde echter niet meer tijdens de kerkdiensten. Hier klonken alleen nog eenstemmige psalmen, gezongen door de gemeente onder de leiding van een voorzanger.

Als stadsorganist verdiende hij in het begin weinig, zo weinig, dat hij in 1587 niet in staat was zijn belasting aan de stad te betalen. Omdat hij na de dood van zijn moeder ook de zorg voor zijn jongere broer en zuster op zich moest nemen, was zijn salaris niet toereikend. Maar in de loop der jaren werd zijn salaris steeds meer opgetrokken en werd hij bovendien van de verplichting tot huurbetaling bevrijd. Naarmate zijn faam groeide, namen ook zijn inkomsten toe – niet uit zijn salaris, maar als veel gevraagd orgelpedagoog.

Met name na 1600 trok hij een groot aantal leerlingen uit het binnen- en buitenland aan die naar Amsterdam kwamen om daar twee of drie jaar bij de meester te studeren. De opleiding van de volgende generatie organisten hoorde in de 17^e eeuw bij het takenpakket van stadsorganisten. Ik zei al dat muziek een ambacht was. Dat betekende dat Sweelinck ook jonge leerlingen moest opleiden die meestal bij hem in huis woonden en voor onderwijs, kost en logis betaalden. Meesters als Sweelinck konden een flink bedrag vragen voor hun onderwijs.

En de leerlingen bleven toestromen – met name uit het noorden van Duitsland waar zich Sweelincks faam razendsnel verspreidde. Noord-Duitse organisten waren geen calvinisten maar lutheranen. En dat juist zij vanaf 1606 naar Amsterdam stroomden is onder andere ook te danken aan het feit dat na lang wikken en wegen in 1605 officieel een lutherse kerk in Amsterdam werd toegelaten. Dat was de Oude Lutherse kerk op – of toen nog: aan – het Spui. Weliswaar werd die kerk die wij vandaag kennen pas in 1633 in gebruik genomen, maar er waren al daarvoor Lutherse kerkdiensten op deze plek. Hier konden de noord-duitsse organisten naar de kerk gaan.

Als leermeester van zijn noord-duitsse leerlingen staat Sweelinck aan het begin van de zogenaamde Noord-Duitse orgelschool. Gedurende de gehele 17^e eeuw tot in het begin van de 18^e eeuw bloeide er in Noord-Duitsland een organistentraditie die er een geheel eigen wijze van componeren voor en improviseren op het orgel op nahield. Zij was voortgekomen uit het voorbeeld van Sweelinck en omvatte een uniek samenspel van orgelbouw, kerkmuziek en organistschap. Vooral in de Noord-Duitse Hanzesteden, waar veel grote stadsorgels werden gebouwd, waren deze nieuwe ontwikkelingen te vinden. Beroemde organisten en componisten uit de 17^e eeuw kunnen tot de leerlingen van Sweelinck worden gerekend: Jacob Praetorius de jongere, organist en componist aan de Jacobikerk in Hamburg, was van 1601 tot 1603 bij Sweelinck in Amsterdam, net als Heinrich Scheidemann, eveneens organist in Hamburg, die van 1611 tot 1614 leerling was van Sweelinck. De reeks organisten en componisten van de Noord-Duitse orgelschool eindigde met Johann Sebastian Bach. Hij was de laatste beoefenaar - als improvisator - van de Noord-Duitse koraalfantasie, een muziekgenre dat met Sweelinck begonnen was.

In zijn tijd werd Sweelinck vooral geroemd als organist, pedagoog en orgeldeskundige. Vandaag echter heeft hij in eerste instantie betekenis als componist. Hij schreef een groot aantal vocale werken, composities voor zangstem, die nagenoeg allemaal tijdens zijn leven al in druk verschenen. Als zijn levenswerk wordt de meerstemmige zetting van het complete Geneefse Psalter beschouwd. In vier omvangrijke boeken zijn de 150 Franse psalmen in zettingen voor 4, 5, 6 en 7 stemmen gecomponeerd. Het Geneefse psalter was de enige kerkmuziek die in calvinistische kringen na de alteratie was toegestaan voor de eredienst – dus ook in de Oude Kerk. Daar werden de psalmen net als in de meeste hervormde kerken in de gebruikelijke Nederlandse vertaling van Peter Datheen gezongen, en eenstemmig. Sweelinck echter componeerde meerstemmige psalmzettingen op Franse teksten – een teken dat deze psalmen niet voor de kerkdiensten in de Oude Kerk waren geschreven. Maar buiten de liturgie, in de huiselijke kringen van de gegoede, muziekminnende burgerij, was meerstemmig zingen in de Franse taal zeer chic en gewild. De boeken met psalmcomposities zijn dan ook opgedragen aan burgemeesters van Amsterdam en aan rijke calvinistische kooplieden.

Maar Sweelinck kan daarom niet zonder meer als een calvinistische componist worden gezien. Hij heeft namelijk ook een bundel van 37 motetten op Latijnse teksten uit de katholieke liturgie gepubliceerd, de *Cantiones sacrae*, de 'heilige gezangen', in 1609 in Antwerpen.

Van Sweelincks klaviermuziek, in totaal 70 werken die op het orgel of op het klavecimbel kunnen worden gespeeld, is tijdens zijn leven niets gedrukt. Deze muziekstukken zijn alleen in handgeschreven boeken bewaard gebleven. Zij omvatten koraalvariaties op melodieën uit het Geneefse psalter en uit de lutherse traditie, maar ook op beroemde wereldlijke liederen uit die tijd zoals *Est-ce mars*. Daarnaast schreef Sweelinck geheel vrije composities, die niet gebonden waren aan reeds bekende melodieën, zoals fantasieën en toccata's. Deze muziek zal ongetwijfeld hier hebben geklonken tijdens de avondlijke wandelconcerten.

Sweelinck overleed op 16 oktober 1621 en werd vier dagen later in de Oude Kerk begraven. Met hem verloor Amsterdam een stadsorganist en componist van wereldfaam die grote invloed heeft uitgeoefend op vele componisten na hem. Vondel eerde de musicus met een epitaaf:

Dit's Swelings sterfelijk deel, ten troost ons nagebleven;
't Onsterflijk hout de maat by God in't eeuwig leven,
Daar strekt hy, meer dan hier kon vatten ons gehoor,
Een goddelijcke galm in aller Englen oor.

Als afsluiting van deze lezing laten we oude tijden herrijzen: Henk Verhoef zal deze keer op het barokke Vater/Müller orgel spelen, en wij gaan, net als in de tijd van de Republiek, niet zitten en luisteren, maar wandelen door de Oude Kerk. Een wandelconcert dus, waarbij u alvast, als u dat wilt, een blik kunt werpen op de tentoongestelde schilderijen. Maar misschien wilt u ook alleen wandelend en zachtjes pratend met uw buurman of buurvrouw naar het orgelspel luisteren. We luisteren naar drie composities van Sweelinck: een toccata, daarna variaties over de melodie van psalm 116. Psalmvariaties waren het genre bij uitstek dat paste in de omgeving van de kerk. Sweelinck zal ze ongetwijfeld hier in de Oude Kerk hebben gespeeld. De afsluiting vormt de fantasie in g.

Ik dank u voor uw aandacht.

[Orgelspel op het Vater/Müller orgel door Henk Verhoef]

Literatuur

Albert Clement, "Jan Pieterszoon Sweelinck: een stadsorganist van wereldfaam tussen calvinisme en katholicisme", in: *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, red. Louis Peter Grijp e.a., Amsterdam 2001, p. 182-189.

Guus van der Hout (red.), *Vroomheid op de Oudezijds: drie Nicolaaskerken in Amsterdam*, Amsterdam 1988.

Herman Janse, *De Oude Kerk te Amsterdam: bouwgeschiedenis en restauratie*, Zeist 2004.

Arnoldus Noach, *De Oude Kerk te Amsterdam. Biografie van een gebouw*, Amsterdam 1939.

Frits Rudolf Noske, *Sweelinck*, Oxford 1988 (Engels)

Websites

Avondmuzieken in de Noord-Duitse Hanzesteden: <http://www.abendmusiken.nl/historie.html>

Muziek in de Gouden Eeuw: <http://muziekindegoudeneeuw.blogspot.com/>

Muziek in de Republiek: <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/dmh.htm>

Noord-Duitse Orgelschool: http://nl.wikipedia.org/wiki/Noord-Duitse_Orgelschool

Orgels in de Oude Kerk: <http://www.oudekerk.nl/orgelhistorie.htm>

<http://www.oudekerk.nl/monument/de-alteratie.html>

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Oude_Kerk_\(Amsterdam\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Oude_Kerk_(Amsterdam))