

De vocale muziek van J.P. Sweelinck: brug tussen gescheiden religies

Door Dr. Anton Vernooij

De musicus Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) wordt beschouwd als Nederlands grootste componist ooit. Geboren in Deventer woonde en werkte hij in Amsterdam, waar hij vanaf zijn 15^e levensjaar tot aan zijn dood organist was van de Oude Kerk. Ofschoon hij in zijn tijd tot in Engeland en Duitsland bekend stond als 'der Deutsche Organistenmacher', als docent dus, heeft hij voor de geschiedenis vooral betekenis als componist. Hij schreef naast werken voor toetsinstrumenten (orgel, klavecimbel) met name een groot aantal (ruim 250) vocale werken. Zijn magnum opus is de motetbewerking voor onbegeleid koor van alle 150 psalmen uit het Geneefse Psalter op de Franse tekstberijmingen van Clément Marot (1496-1544) en Théodore de Bèze (1519-1605). De melodieën van Loys Bourgeois (± 1510-1572), Maistre Pierre (16^e eeuw) en Matthias Greiter (± 1500-1550) waren zijn melodisch basismateriaal.

Dit artikel heeft een aanleiding en een reden. De aanleiding is de voltooiing onlangs van een opname door het *Gesualdo Consort Amsterdam* onder leiding van Harry van der Kamp van het complete vocale oeuvre van Sweelinck. Deze editie van in totaal 17 cd's kreeg de titel *Het Sweelinck Monument* en werd zeer positief ontvangen. De reden is de discussie van de laatste tijd omtrent Sweelincks positie in verband met de religieuze alteratie, welke op 26 mei 1578 in Amsterdam heeft plaatsgevonden. Ging hij ook persoonlijk over naar de nieuwe religie? De toonzetting van de 150 psalmen van het Geneefse Psalter spreekt in dit opzicht duidelijke taal. Maar daarnaast heeft hij ook Latijnstalige *Cantiones Sacrae* (Antwerpen, 1619) op onmiskenbaar r.-k. teksten als *O sacrum convivium* en *Regina Coeli* gecomponeerd.

In deze bijdrage wil ik vanuit een beschrijving van de algemene maatschappelijke kerkelijke spiritualiteit van zijn dagen Sweelincks religieuze positie bepalen en in dit licht de betekenis en muzikale inhoud van zijn psalmzettingen bezien. Was de vraag calvinistisch of rooms-katholiek van weinig belang? Want werd hij nooit voor de keuze gesteld? Centraal staan zowel zijn plaats in het Amsterdamse muziekleven, waarin zogenoemde *Collegia Musicorum* invloedrijk waren, als de verbindende kracht van muziek, welke kerkelijke verschillen vermocht te overstijgen. Met name in de spiritueel zo gistende periode 1550 – 1660 was dit laatste in de praktijk, zeker in het Amsterdam van Sweelinck, een factor van belang. Voor de behandeling van dit laatste onderwerp steun ik mede op een studie uit 1989 van de musicoloog Frits Noske. Zie de literatuurlijst. Ik bracht dit in de titel van deze bijdrage tot uiting.

De alteratie en religieuze veelkleurigheid.

De Kerk van de Hervorming was ondanks grote staatsbemoeienis geen staatskerk. Dat zou niet stroken met de principes van Calvijn. Ze genoot eerder grote privileges, die onder andere inhielden dat openbare functies en beroepen enkel toegankelijk waren voor haar leden. Hoevelen sloten zich vooral daarom bij Genève aan? Daarnaast bleven veel anderen hun vroegere tradities trouw. De Zwitserse gedeputeerde bij de Synode van Dordrecht (1618) werd tot zijn waarschijnlijk grote verbazing ondergebracht in een gezin, waarvan moeder en dochter calvinist waren, vader en zoon katholiek, schoonmoeder doopsgezind en oom een pater jezuïet.

Er heerste in Amsterdam al spoedig na de woelige dagen van de alteratie een klimaat van geestelijke tolerantie. Vooral in hogere kringen was de religieuze verdraagzaamheid groot. De Amsterdamse rooms-katholieke patriciër Cornelis Plemp (1574-1638), leerling en latere vriend van Sweelinck, aan wie deze zijn *Cantiones Sacrae* opdroeg, werd in Amsterdam hooglijk gerespecteerd. De Haarlemse priester-musicus, jurist, kanunnik, componist en muziektheoreticus Jan Albert Ban (± 1597-1644) stond op meer dan vertrouwelijke voet met de privé-secretaris van de Prins van Oranje, Constantijn Huygens.

Over de lagere standen spreekt een protest-pamflet uit 1673 duidelijke taal. Het werd geschreven door ene kolonel Stoupe, een Zwitserse Calvinist, die in dienst stond van de Franse koning Louis XIV tijdens diens oorlog tegen wat werd beschouwd als een Protestantse natie. Hij gaat erin nogal fel te keer tegen de verschillende religies en vele sektes in de Hollandse republiek. De kolonel kan de vele groeperingen niet goed plaatsen en brengt ze in verband met dissidente religieuze bewegingen van zijn tijd:

'Ze kunnen vrij hun diensten houden en God dienen zoals ze willen. U moet weten dat er behalve de Gereformeerden niet alleen Rooms-katholieken zijn, maar ook Lutheranen, Brounisten, Onafhankelijken, Arminianen, Wederdopers, 'Sociniens', Arianen, Enhousiasten, Kwekers, Borrelisten, Moscovieten, Libertijnen en nog anderen, die ik Zoekenden zou willen noemen, omdat ze nog op zoek zijn naar een andere religie dan de zojuist genoemde'. (Noske, 16)

Volgens historici is het traditionele idee van een vrij abrupte overgang van een katholiek-middeleeuws sociaal leven naar een door de gereformeerden gedomineerde maatschappij vooral het gevolg van een in de loop der jaren ingeroeste tegenstelling tussen de beide religieuze gemeenschappen. Ook heeft meegespeeld dat bij het uitbreken van de Tachtigjarige Oorlog de toen nog betrekkelijk kleine groep Calvinisten het staatsgezag aan zich trok. In feite waren in het interpersoonlijk verkeer de onderlinge tegenstellingen over het algemeen minder groot dan met de traditionele voorstellingen van hagepreek, brandstapel en schuilkerk op het eerste gezicht te rijmen valt. Maar nergens werden de tegenstellingen zo bijna vanzelfsprekend overbrugd als in de wereld van de muziek met zijn woordloze en daardoor weinig aanstoot gevende taal.

De Collegia Musicorum en Sweelinck's religieuze identiteit.

Alles bij elkaar bracht de alteratie weinig verandering in Sweelinck's taak. Om zijn baan te behouden hoefde hij niet officieel te kiezen voor het calvinisme. Historici en musicologen zijn de mening toegedaan dat voor hem zoiets ook persoonlijk niet aan de orde was, aangezien hij er op religieus gebied liberale ideeën op nahield. De kerkelijke overtuiging van Sweelinck, wiens tweede vrouw rooms-katholiek was, was waarschijnlijk breed, zoals die van velen in de periode kort na de reformatie. Voor zijn leven en werk als musicus was die breedte overigens geen nadeel, integendeel. In concreto voelde hij zich mentaal en lijfelijk thuis in een van de genoemde *Collegia Musicorum*, waarvan de leden op religieus gebied evenals hijzelf tolerant en liberaal dachten en waarbinnen hij zijn talenten inzette. Zulke Collegia, welke in meerdere grote steden van de Republiek bestonden, waren kleine gezelschappen van deftige amateurs, waaronder kooplieden, burgemeesters en kunstenaars. Bij hun wekelijkse samenkomsten speelde de gemeenschappelijke maaltijd een even grote rol als de gezamenlijke muziekbeoefening. Af en toe werd er geconcerteerd voor genodigden. De voornaamste reden van de onzekerheid omtrent Sweelinck's geloof vindt hier zijn basis: in die kring van voorname burgers, cultuurdragers en leden van verschillende religieuze richtingen, zonken de geloofstegenstellingen weg onder invloed van een gemeenschappelijke belangstelling voor een nieuwe kunst, een nieuwe wetenschap, en een nieuwe levensstijl. We vinden hier ook het antwoord op de vraag waarom Sweelinck de 150 Psalmen heeft getoonzet op Franse tekst: hij componeerde ze voor deze culturele elite, die overwegend Franstalig was. Intussen werden de dogmatische verschillen tussen Rome en Genève niet verdoezeld. Het spirituele klimaat van de Collegia werd vooral bepaald door de overtuiging dat muziek een Goddelijke harmonie weerspiegelde, welke zoals we zullen zien in de volgende paragraaf ver boven het religieuze antagonisme uitsteeg. Dit laatste werd opgeroepen en in stand gehouden door een minderheid van leidinggevende dominees en priesters. Met andere woorden: Wat God gescheiden had werd door de muziek met elkaar verbonden. In de praktijk kwam het er op neer dat dezelfde mensen, die 's zondags vanaf de preekstoel geestelijk om de oren werden geslagen als papisten of kettters, doordeweeks

even zo vrolijk samenkwamen om met hun stemmen en instrumenten God te dienen of zelfs het feest van een heilige te vieren.

Nieuwe spiritualiteit in de muziek : muziek overstijgt religieuze verschillen.

Voor een beter begrip is het goed nader in te gaan op de betekenis van muziek voor de muzikale wereld waarin Sweelinck verkeerde. Genoemde ideeën omtrent muziek als weerspiegeling van een Goddelijke harmonie steunden op een 16e-eeuwse opvatting over muziek als *Harmonia Universalis* en als tot klank gebrachte harmonie der sferen. Volgens deze theorie komen onze harmonische samenklanken voort uit de rotatie van de hemelse planeten. Juist in de Renaissance kregen muziekwetenschappers en filosofen weer belangstelling voor oude ideeën omtrent de universele wereldmuziek, de *musica mundana*. In zijn *Harmonices mundi libri V* uit 1619 bracht de Duitse astronoom, astroloog en wis- en natuurkundige Johannes Kepler (1571-1630) Gods bedoeling met de wereld in verband met de bewegingen van de planeten: in hun elliptische omloop produceren ze alle een onderling verschillende toon en laten zo eeuwig een zesstemmig schoon akkoord horen. Kepler's studies over de hemelse mechanica en zijn berekeningen van de planeetbewegingen hebben geleid tot zijn bekende *Wetten van Kepler*. Deze theorie van een hemelse harmonie heeft in de 16^e en 17^e eeuw de wetenschappers sterk bezig gehouden en emotioneel aangegrepen. In deze jaren van godsdienstige roeringen voedde de speculatieve theorie omtrent het geluid van de planeten de overtuiging dat muziek van God kwam: *Musica Dei donum*. Als gave Gods oversteeg muziek alle verschillen tussen bestaande oude en nieuwe religieuze overtuigingen.

Het toenmalige sterke geloof in een universele harmonie hield aanhangers van alle Christelijke confessies bezig, waaronder de al genoemde Protestant Johannes Kepler en ook de katholieke Duitse Jezuïet Athanasius Kircher (1602-1680). Om zijn grote geleerdheid en brede belangstelling wordt deze Kircher vaak vergeleken met de Italiaanse homo universalis Leonardo da Vinci. Hoe bijzonder: in een liberale maatschappij als die van de Hollandse Republiek konden protestanten en katholieken ondanks hun religieuze verschillen samen met overgave religieuze teksten van verschillende herkomst zingen. Als donum Dei oversteeg muziek dogmatische verschillen. Waarschijnlijk was nergens in Europa tijdens een periode van religieuze conflicten de bindende kracht van muziek sterker en was de huiselijke cultus van gewijde muziek meer expliciet oecumenisch dan in de Hollandse Republiek.

Men kwam dus niet samen in een kerk, maar bij iemand thuis. Zowel protestanten als katholieken maakten onderscheid tussen eigenlijke eredienst en huiselijke devotie. Eredienst buiten de kerk werd niet alleen aanbevolen door Luther (*häusliche Andacht*) en Calvijn (*exercice spirituelle*), maar ook door (vooral) de paters Jezuïeten van de Contrareformatie. De scheidslijn tussen liturgie en devotie werd door de Calvinisten scherper getrokken dan door de katholieken. Bij de Romana heeft de verpriesterlijking van de liturgie, bevorderd door het Concilie van Trente, er namelijk toe geleid dat het kerkvolk onder de Mis zijn toevlucht nam tot devotionele praktijken. Deze werden overigens door zielzorgers uit pastorale motieven sterk bevorderd.

Behalve zijn magnum opus, de toonzetting van het Geneefse Psalter, heeft Sweelinck ook zijn Latijnstalige *Cantiones Sacrae* voor buiten de kerkelijke liturgie opererende Collegia Musicorum vervaardigd. Dit past geheel binnen de lijn van het genoemde onderscheid tussen publieke en private eredienst. In de optie van Calvijn diende het woord van God toegankelijk te zijn voor iedereen. Derhalve wilde hij dat er in de kerk in de volkstaal werd gepreekt en gezongen. Deze restrictie gold duidelijk niet voor Godgewijde zang buiten de kerk. Dank zij het ver doorgedrongen humanisme en de hoge opvoedingsstandaard, welke daaruit voortvloeide in de Republiek, bleef men het Latijn beschouwen als de universele taal, welke bovendien bijzonder geschikt was om er de *Harmonia Universalis* in te bezingen. In elk geval was het zingen van gewijde Latijnse teksten niet exclusief iets van Katholieken.

Sweelincks religieuze mentaliteit en de spiritualiteit van zijn psalmen.

Sweelincks psalmen zijn de weerklank van zijn ruim-geestelijke opvattingen. Hij heeft dan ook aan deze composities geen bepaalde boodschap verbonden. Er wordt geen getuigenis in afgelegd, bijvoorbeeld via een extra melodisch reliëf boven een bepaald zinsgedeelte, noch geromantiseerd teneinde bepaalde gevoelens op te wekken. Integendeel, in besprekingen van de nieuwe cd-uitgave wordt de componist van de psalmen geprezen als trouw en hartstochtelijk belijder van een boven de tijden zwevende schoonheid. Sweelinck was hier niet de kerkmusicus in dienst van een kerkelijke gemeente, maar het uiterst compositorisch begaafde leidende lid van een Collegium Musicorum.

Musicologen hebben er op gewezen dat Sweelinck zich met zijn Psalmen onmiskenbaar als haar laatste grote representant heeft geplaatst in de humanistisch-rhetorische traditie van de 16^e eeuw, waarin qua woord-toonverhouding sprake was van *elaboratio*, niet van *inventio*. Eenvoudiger gezegd ging het de oude polyfonisten bij de toonzetting van een tekst niet primair om originaliteit, maar om een kunstzinnige uitwerking van objectief melodisch materiaal. Dit laatste werd veelal niet gekozen om de inhoud van een woord, maar om zijn mogelijkheden tot muzikale uitwerking. Op muzikaal gebied stond uiting van persoonlijk lief en leed ver op de achtergrond. Er komt bij dat Sweelinck verschillende muzikale stijlen van de 16^e eeuw heeft toegepast, onverschillig of die hoorden tot de geestelijke of tot de wereldlijke muziek. Het valt op dat Sweelinck aan elke psalm van het Tweede Boek een eigen melodisch karakter heeft verleend. Dat karakter staat echter niet in verband met de boodschap van de psalm in zijn geheel of van een afzonderlijk woord, maar met de mogelijkheden, geboden door de melodie. Ook de affectenleer werd veelvuldig toegepast. Met dit laatste wordt een objectieve niet-romantische toonschildering bedoeld, welke bijvoorbeeld aan het woord 'laag' een lage toon en het woord 'hoog' een hoge toon meegeeft.

Sweelinck kon een groot componist worden om zijn geestelijke rijpheid als persoon. Uit zijn werken spreekt een bijzonder spirituele onverstoorbare diepgang. Vandaar het voornamelijk aristocratische (in de optimale betekenis van het woord) karakter van zijn werken. Wordt de muzikale taal van deze open en ruim denkende geest daarom in onze tijd van veelkleurige geestelijke cultuurexpressies opnieuw verstaan?

Literatuur

F.NOSKE: *Music Bridging Divided Religions*. Wilhelmshaven 1989.

H.TRIMP: 'Het geloof van Sweelinck op de proef', in *Het Orgel* 106 (2010) nr.2.

P. DIRKSEN: 'Sweelinck', in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Personenteil 16, kol. 350, Kassel 2006.

A.CLEMENT: 'Jan Pieterszoon Sweelinck: een stadsorganist van wereldfaam tussen calvinisme en katholicisme', in L.GRIJP (red.): *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam 2001, 182-189.

J. ROMEIN en A.VERGOOR: *Erflaters van onze beschaving*. Amsterdam 1977

Anton Vernooij (*1940) was docent aan het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek en het Utrechts Conservatorium en bijzonder hoogleraar Liturgische Muziek aan de Universiteit van Tilburg.