

**Informatieboek**

**CULTUUR VAN DE BURGERIJ**

van Nederland in de zeventiende eeuw

*Kunst Algemeen.*

# Kunst algemeen - subdomein 3:

## Burgerlijke cultuur van Nederland in de 17<sup>de</sup> eeuw.

### Inhoud informatieboek

#### H 1: Inleiding

- 1.1 – De Nederlanden in de 17<sup>de</sup> eeuw.
- 1.2 - De machthebbers: De burgerij
- 1.3 – Het verzet van de calvinisten tegen de Spaanse overheersing

#### H 2: Economie en handel in Nederland in de 17<sup>de</sup> eeuw

- 2.1 – Ontstaan van de bloeiperiode van de handel: de Gouden Eeuw.
- 2.2 - Nieuwe inzichten in de handel door wetenschap en techniek
- 2.3 - Contacten met andere culturen

#### H 3: Muziek in de 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw

- 3.1 – Muziek in de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw
- 3.2 – JP Sweelinck
- 3.3 – JP Sweelinck en zijn tijd
- 3.4 – De orgels in de Gouden Eeuw
- 3.5 – Constantijn Huygens en de muiderkring
- 3.6 – Opera in Nederland ?
- 3.7 – De muziek van JP Sweelinck
- 3.8 – Het Nederlandse Muziekleven
- 3.9 – Valerius Gedenklack
- 3.10 – Het Wilhelmus

#### H 4: Beeldende kunsten in de Gouden Eeuw

- 4.1 – Zuidelijke Barok en Contrareformatie
- 4.2 – Noordelijke Barok: Classicisme en Calvinisme
- 4.3 – De invloed van de opdrachtgevers
- 4.4 – Onderwerpen en kunstenaars die daarin gespecialiseerd waren en beroemd geworden zijn
- 4.5 – Het Stadhuis op de Dam

#### H 5: Drama in 17<sup>de</sup> eeuw in Nederland

- 5.1 – De rol van de rederijderskamers
- 5.2 – Joost van den Vondel
- 5.3 – Vondels Lyriek
- 5.4 – Vondels Dramatiek

#### H 6: Dans in de 17<sup>de</sup> eeuw in Nederland

- 6.1 – De invloed van het geloof
- 6.2 – Ballet invloeden uit het buitenland
- 6.3 – Dansen op feesten en kermissen

#### Bronnen

## Subdomein 3: Burgerlijke cultuur van Nederland in de 17<sup>e</sup> eeuw.

### Hoofdstuk 1: Inleiding

#### 1.1: De Nederlanden in de 17<sup>e</sup> eeuw.

Misschien heb je wel eens gehoord over de Nederlandse volksaard dat daarin tolerantie en calvinisme nadrukkelijk aanwezig zijn. Of dat nu nog steeds op gaat voor onze hedendaagse volksaard is de vraag, maar dat deze eigenschappen ooit wel degelijk tot de Nederlandse volksaard behoorden is een feit. Het blijkt uit de geschiedschrijving over de Nederlanden in de 17<sup>e</sup> eeuw.

Het Calvinisme was voor een kleine maar belangrijke groep Nederlanders het geloof. Zij vormden een belangrijke groep in de strijd tegen de katholieke Spanjaarden die de Nederlanden op dat moment overheersten. De overgrote meerderheid van de Nederlanden was nog katholiek. De calvinisten vormden echter een zeer vastberaden groep, en ze toonden steeds opnieuw dat ze in de meest moeilijke omstandigheden, op de moeilijkste posten toch in staat waren om stand te houden, vanwege hun duidelijke wil en vasthoudendheid.

Met name in de strijd tegen de Spanjaarden, waren het de calvinisten die zich het felst verzetten, en die de rooms-katholieken ervan wisten te overtuigen dat ook zij zich tegen de Spaanse overheersing zouden moeten verzetten. Dat was geen gering iets, want daarmee zouden de katholieken tegen de katholieke Spanjaarden en voor de calvinisten moeten kiezen. Onder invloed van het Humanisme (denk aan Erasmus) was gewetensvrijheid, tolerantie ten aanzien van andersdenkenden een belangrijke verworvenheid geworden, en dat gaf de katholieken de mogelijkheid om toch mee te doen in de strijd tegen de katholieke Spanjaarden. Ze wisten dat ze niet vervolgd zouden worden vanwege hun geloof of andere opvattingen. In het verdrag van de Unie van Utrecht was vastgesteld dat de religie vrij was en dat er gewetensvrijheid zou heersen.

In die tijd was dat uniek, want in de omringende landen waren er felle godsdiensttwisten, met vervolgingen van 'ketteren'. Dat de situatie in Nederland zo anders was had onder andere te maken met de unieke situatie in Nederland: het was namelijk een republiek waarin zeven Nederlandse provinciën verenigd waren; een centralistisch, absoluut gezag ontbrak, en de zeven provinciën hadden ieder hun eigen inbreng. Dat zorgde voor een klimaat waarin tolerantie ten aanzien van andere geloofsopvattingen of andere meningen mogelijk was. In alle omringende landen waren er monarchieën waar de vorst de centrale en absolute macht had of wilde.

Toch erkenden de andere landen uit West Europa de Republiek van de Zeven Verenigde Nederlandse Provinciën. Mede omdat de republiek gezagsdragers had op alle niveaus, die als buitengewoon bekwaam beschouwd werden. Daarnaast was er sprake van een gunstige geografische ligging, waardoor er in de handel een enorme bloeiperiode kon ontstaan. Dat was ook voor de omringende landen gunstig.

#### 1.2: De machthebbers: De Burgerij.

Nederlandse steden werden bestuurd door 'regenten'; dat waren veelal leden van vooraanstaande koopmansfamilies. In de meeste gewesten (Staten / Provinciën) hadden de steden en daarmee vaak ook de regentenfamilies de grootste inbreng in de gewestelijke Statenvergadering. Volgens het verdrag van de Unie van Utrecht, zouden de gewesten in de Staten-Generaal gezamenlijk beslissen over belangrijke zaken.

Op het platteland was de situatie als volgt: er waren nog steeds adellijke grootgrondbezitters, maar die lieten de boeren wel delen van hun opbrengst op de markten in de steden verkopen. Met de winst die de boeren daaruit maakten,

kochten ze allerlei gereedschap en middelen om het land beter te bewerken waardoor de opbrengst steeds verder kon stijgen. Dit zorgde voor een steeds sterker ontwikkelende handel van de dorpen naar de steden. Hetgeen voor gunstig was voor de ontwikkeling van de handel.

Daarnaast had je in de steden nog een belangrijk instituut: de gilden. Deze gilden waren reeds vanaf de Middeleeuwen belangrijke organen om de kwaliteit van het ambachtswerk in stand te houden.

Nadat in 1648 de Vrede van Munster gesloten was ( dit was het einde van de tachtigjarige oorlog) werd Amsterdam de nieuwe wereldhaven, in plaats van Antwerpen. Vanuit deze nieuwe wereldhaven ontstond een druk handelsverkeer, onder andere naar Azië, Afrika en Amerika. De koopmansstand – de burgerij – kon zich mede daardoor als de belangrijkste stand ontwikkelen. Terwijl men in de omringende landen druk bezig was met het achtervolgen van ‘kettters’ en met het naar zich toe trekken van de macht (zoals Lodewijk de XIVe ) kon de Nederlandse Republiek, met de gewetensvrijheid en het gunstige handelsklimaat, uitgroeien tot een van de machtigste en meest welvarende landen van de 17<sup>de</sup> eeuw. Deze eeuw waarin niet alleen handel en economie tot een grote bloei kwamen, kwamen ook de kunst en cultuur tot een grote bloei: dit alles zorgde voor de benaming ‘de Gouden Eeuw’.

### **1.3: Het verzet van de calvinisten tegen de Spaanse overheersing.**

In het begin van de 16<sup>de</sup> eeuw ontstond de hervormings –of Reformatiebeweging door de geleerde monnik Maarten Luther. Eenvoudige beleving van de katholieke religie stond daarbij centraal. Men wilde weer een zuivere beleving van het geloof prediken en men verzette zich tegen de corruptie van de kerk van Rome (handel in aflaten). De geschriften van Luther werden snel verspreid door Europa mede dankzij de boekdrukkunst. In het Calvinisme, gepredikt door Johannes Calvijn, wilde men –nog radicaler – breken met de

hiërarchische structuur van de katholieke kerk.

De Nederlandse staten vielen onder het vorstendom van Karel de V. Hij wilde als katholieke vorst in zijn vorstendom het protestantisme bestrijden. Ook zijn zoon en opvolger Philip II, dulde geen andere geloofsopvatting dan de strikt katholieke. Iedereen die afweek van het katholieke geloof werd door de Spaanse inquisitie als ketter vervolgd en veroordeeld.

Langzaam groeide in de Nederlanden steeds meer verzet tegen het bewind van Philip II. Omdat deze vorst, en zijn vader daarvoor ook, geldverslindende oorlogen voerden, waarvoor de rekeningen o.a. gepresenteerd werden aan de Nederlanden. De financiële situatie werd steeds slechter en na een strenge winter waarin de oogst mislukte en er geen graantransporten mogelijk waren vanwege oorlogen, nam het verzet sterk toe.

De sterk gebundelde krachten vanuit de protestantse hoek, gesteund door hun Franse bondgenoten, de hugenoten, zorgden voor een georganiseerd verzet tegen de Spanjaarden. Het verzet resulteerde o.a. in de beeldenstorm in 1566, waarbij in veel kerken, heiligenbeelden en kerkschatten verwoest werden, omdat deze symbool stonden voor de katholieke kerk en degenen die in haar naam anderen onderdrukten (zoals de Spanjaarden). Maar deze kerkschatten en heiligenbeelden, pasten ook niet binnen de calvinistische/protestantse leer.

Onder aanvoering van Willem van Oranje, ging een leger met steun van de Franse protestanten proberen vanuit het zuiden en oosten van Nederland de Spaanse troepen te bestrijden. Dat lukte in eerste instantie niet. Later probeerde men dit ook via de havens en dat lukte uiteindelijk wel. In Holland, waarvan Willem van Oranje stadhouder was, brak een opstand uit, die na verloop van tijd resulteerde in de Unie van Utrecht in 1579. Daar ondertekenden de provinciën een verdrag om samen te werken in de strijd tegen Spanje. Na de moord op Willem van Oranje in 1584, volgde zijn zoon prins Maurits hem op als stadhouder van de staten van Holland.

Daarmee werd hij als het ware de verpersoonlijking van de Republiek van de Zeven Verenigde Nederlandse Provinciën. De situatie die daarna ontstond zorgde voor de mogelijkheid tot bloei van de handel. Dit omdat men in 1648 de vrede van Munster had getekend waardoor er een einde was gekomen aan de tachtigjarige oorlog. Hierdoor en ook vanwege de geloofsvrijheid, ontstond er een periode van rust in de Republiek en kon alle aandacht op de ontwikkeling van de handel gericht worden.

NB lees ook Hoofdstuk 17 en 19 uit literatuurgeschiedenis en leesdossier van J.A. Dautzenberg.

## Hoofdstuk 2: Economie en handel in de Nederlanden in de 17<sup>e</sup> eeuw.

### 2.1: Ontstaan van de bloeiperiode in de handel: de Gouden Eeuw.

Amsterdam en Middelburg werden na de val van Antwerpen in 1585 de belangrijkste nieuwe wereldhavens. Amsterdam werd daarin het onbetwiste middelpunt, en er trokken veel capabele kooplieden vanuit Antwerpen naar Amsterdam. Deze ervaren en rijke kooplieden zorgden ervoor dat de handel zich goed kon ontwikkelen in Amsterdam.

Waardoor kon Amsterdam het nieuwe centrum van de wereldhandel worden ?

- 1) Vanwege de bloeiende visserij en nijverheid die al reeds eeuwen plaatsvond in Amsterdam en omgeving.
- 2) Er ontbraken centrale, protectionistische maatregelen zoals die in veel andere West Europese landen wel genomen werden. Dit soort maatregelen pasten niet bij een Republiek waarin aparte staten verenigd waren, maar ook wilde de kooplieden-elite die niet. Men wilde een buitenlandse politiek voeren waarmee juist alle mogelijke handelsbelangen bevorderd – en dus niet beperkt – werden.
- 3) De toestroom van rijke en ervaren kooplieden uit Antwerpen
- 4) Een goede materiële infrastructuur
- 5) Een hoge graad van alfabetisering
- 6) De aanwezigheid van grote voorraden brandstof (turf)

De zee gewesten, zoals Holland, wisten zich een positie te veroveren op het kruispunt van de belangrijkste Europese handelsroutes. De Republiek werd een echt handelscentrum door de behoefte aan een concrete 'stapelmarkt' waar producten in voorraad waren, en waar ook financiële zaken gedaan konden worden.

Amsterdam was het centrum van de graanhandel en daaruit voort vloeiden

allerlei andere takken van handel. Zo werden op de heenreizen naar het Oostzeegebied, allerlei producten meegenomen (zout, wijn, specerijen uit Zuid-Europa, en textiel en haring werden meegenomen). Op de terugweg nam men dan weer Russische producten mee terug (bont, edelstenen en kaviaar).

Ook ontstond er een bloeiende handel met Zuid Europa en het Midden Oosten.

In deze handel waren de Gilden van belang, als handhavers van de kwaliteit van de handelswaar. Deze Gilden waren dit vaak al vanaf de Middeleeuwen maar bleven dezelfde taken verrichten ook in deze periode: het uitoefenen van ambachten op een hoogstaand kwaliteitsniveau en het trainen van nieuwe ambachtslieden.

### 2.2 Nieuwe inzichten in de handel door wetenschap en techniek

Aan het einde van de 16<sup>e</sup> eeuw stond de ontwikkeling van de cartografie (het in kaart brengen van gebieden) op een hoog niveau. Hierdoor kon men expedities gaan ondernemen naar nieuwe gebieden: Amerika, Afrika en Azië. Dit resulteerde op den duur in het ontstaan van handelscompagnieën met het doel om te komen tot een georganiseerde handel met deze nieuwe gebieden.

De verdergaande samenwerking tussen de verschillende handelscompagnieën werd een feit. De Verenigde Oost-Indische Compagnie (V.O.C.) was hiervan een voorbeeld en het werd een grote, multinationale organisatie.

Langzamerhand resulteerde deze handel met de nieuwe gebieden in het stichten van koloniën. Dit omdat men in de nieuwe, verre gebieden, zoals Amerika (West-Indië genaamd) nieuwe handelsposten zocht en ook wilde men zelf toezicht krijgen op eigen plantages. Heel wat families

vestigden zich daarom in deze nieuwe gebieden.

### **2.3 Contacten met andere culturen**

Dat er door het ontstaan van de handel en de ontdekkingsreizen veel contact ontstond tussen de handelsreizigers/ontdekkingsreizigers en de inheemse bevolking is wel duidelijk. Deze contacten echter, bestonden voornamelijk uit het uitbuiten en onderdrukken van deze inheemse bevolking (zo werden er slaven uit Afrika gehaald, die vervolgens op plantages in Amerika moesten gaan werken; ook werden bijvoorbeeld de Indianen uit Amerika verjaagd en vermoord). Toch lieten niet alle volkeren zich zomaar uit hun eigen gebieden verjagen: de Japanners bijvoorbeeld, hielden de handel sterk binnen de perken: slechts één handelsmissie per jaar mocht de handelswaar aan de keizer aanbieden.

NB: lees ook: Hoofdstuk 1: ontmoetingen in verre streken; kolonisatie en imperialisme, paragraaf 1: Europese expansie 1500 –1800 . Geschiedenis methode Sfinx – informatieboek

## Hoofdstuk 3: Muziek in de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw in de Nederlanden.

### 3.1 Muziek in de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw

In de vorige periode, de Renaissance, zagen we hoe het muzikale beeld in de zuidelijke landen min of meer werd bepaald door componisten van voornamelijk Nederlandse oorsprong. We spraken toen ook van “de Periode van de Nederlanders”. In de Gouden Eeuw, die nu voor ons ligt, komen we eigenlijk nog maar een belangrijke componist van Nederlandse bloede tegen: het is nl. Jan Pieterszn Sweelinck.

Hij was rond 1600 een internationaal muzikaal hoogtepunt, immers hij liet zich door zijn collega-componisten beïnvloeden door vooral instrumentale nieuwe ontwikkelingen:

- De “Secunda Prattica uit Venetië ;
- De virtuoze Engelse muziek, en
- De orgelmuziek in de Duitse landen.

Hij sluit de vorige periode af en wordt niet opgevolgd door nog een generatie Nederlandse componisten, (gelukkig werd er wel binnenskamers wel veel muziek gemaakt)

a) omdat de muzikale ontwikkeling na Sweelinck plaats heeft in met name Duitsland, waar zijn leerlingen weer andere componisten beïnvloedden zoals: Buxtehude, Scheidt en wat later de grootste aller tijden: J.S.Bach en G.F.Händel.

b) Niet voor niets heet deze periode “de Burgerlijke Cultuur van de Nederlanden”. Er was een eind aan het komen aan de absolute macht van de kerk, en zo langzamerhand ook die van het Hof. Door grote handelsprojecten (VOC) werden in de Nederlanden de burgers rijk, en kregen zij het voor het zeggen. Je krijgt dus een verschuiving van de macht, maar hierdoor gaat het er voor de kunstenaar ook anders uit zien. Waren eerst De kerk en Het Hof verzamelplaatsen (mecenaten) van

kunstenaars op allerlei gebied, in de komende periode moet de kunstenaar eerder zelf op pad om zijn kunsten aan de man te brengen. De welgestelde burger koopt kunst voor in huis.

c) Een andere oorzaak was de 80 jarige oorlog. Van 1568 tot 1648 waren de Nederlanden in oorlog (godsdienstoorlogen) met het katholieke Spanje. Veel (Noord-)Nederlanders waren overgegaan van Rooms katholiek naar het protestantisme n.a.v.de vernieuwingen van Luther (1517) en Calvijn, die de pracht en praal van de Rooms Katholieken afzwoeren en soberheid propageerden. We noemen dat de Reformatie. Zeker het Calvinisme (dat erg ascetisch is) ging erg moeilijk samen met de meeste vormen van Kunstuitingen.

### 3.2 Jan Pieterszoon Sweelinck

(Een leermeester van Bach)

Het is aan de musicoloog, dr. Jan Pieter Heije, te danken, dat **Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)**, niet in de vergetelheid is geraakt. Behalve veel volksliedjes, zoals het liedje van de Zilvervloot, heeft Heije (midden 19e eeuw) alle werken van deze belangrijkste componist uit de 17<sup>e</sup> eeuw bijeengebracht. Maar er dient helaas bij te worden vermeld, dat er in Heije’s dagen geen enkele aandacht werd besteed aan dit belangrijke musicologische werk. En dan te bedenken, dat men in Sweelinck’s tijd van heinde en verre uit het buitenland kwam, om deze beroemde musicus te horen spelen, en bij hem muzieklessen te nemen. In Duitsland noemde men hem de Hamburgse organistenmaker, omdat hij veel Noord Duitse orgelleerlingen had. Niemand minder dan de grote componist en organist Johann Sebastiaan Bach werd onder invloed van Sweelinck en diens leerlingen gevormd tot de onnavolgbare componist aller tijden, die hij voor ons nu is.

Sweelinck is een Nederlander in volle zin van het woord, wat zijn naam betreft kan



het al niet Hollandser: een 'Jan', zoon van Piet (Jan Pieterszoon)

Vader Piet was orgelist in Deventer, een zoon van Swybert, die ook weer op zijn beurt orgelist moet zijn geweest in de St. Lebuïnuskerk van Deventer. Rond Pasen 1558 trouwde in de Mariakerk in Deventer Sweelinck's vader Pieter met Elsen, "Jan's Sweelinck's dochter". We zien dus dat hun zoon -Jan - later de naam van zijn moeder aannam, zoals dat tegenwoordig ook al weer vaker voorkomt. Voor het eerst blijkt dit, als in 1584 zijn chansons in druk verschijnen.

In het midden van de 16<sup>e</sup> eeuw trokken de ouders van Jan naar Amsterdam, waar vader orgelist werd aan de Oude Kerk: hij speelde daar op het orgel, dat "Meyster Jasper Jansz. vand. Bosse, orgelmaicker" had geconstrueerd.

Jan Pieterszoon was een jaar of 15, toen hij zo nu en dan zijn vader verving. Sindsdien is hij bijna 50 jaar verbonden geweest aan de Oude Kerk. Zijn muzikale vorming ontving hij in het naburige Haarlem, bij "schalmey-meester" Jan Lossy.

De Sweelincks woonden vlak bij de Oude Kerk. Als je op het Centraal Station aankomt, zie je links de Nicolaas Kerk met zijn dubbele torens. In de wijk daarachter, vind je de "Oude Kerk", naast wat we nu kennen als "Onse Lieve Heer op Solder", nl. in de Haentjes Hoecksteeg. Later zijn ze bij het "Oudezijtskerckhoff" gaan wonen en tenslotte in de Koestraat. Zijn leerlingen kwamen hier naartoe voor hun lessen bij de Maestro.

Ze kwamen vooral uit Noord Europa. Om er maar een paar te noemen: Paul Seifert uit Danzig, Jacob Praetorius uit Hamburg, Samuel Scheidt uit Halle en nog vele anderen uit Polen, Noorwegen, Engeland en Italië. Hij had ook amateurleerlingen zoals, Christina van Erp, en de eerste echtgenote van Hooft Chaterina Oyens, die

.....'dagelycx heeft goed leeren speelen op de clavesingel tot derselve contentemente ende genoeg'.....

Deze lessen werden tussendoor gegeven, want gedurende zijn dagvullende taak nam hij consciëntieus zijn organistenverplichting waar, al waren de verdiensten hiervoor dan ook maar zestig

gulden per jaar, waarvan 40 gulden afgingen voor de huur. Interessant om te vermelden is nog, dat Sweelinck in dienst was van "De Stad Amsterdam", dit terwijl hij de kerkdiensten van de hervormde gemeente opluisterde

Hij trouwde in 1590 in Medemblik met Claesgen Dirxdochter Puyer. Zijn schoonvader was een bemiddeld man, en ze kregen 6 kinderen: waaronder Dirck, die hem opvolgde in Amsterdam. Op 20 oktober 1621 werd Jan Pieterszn. Sweelinck in de Oude Kerk begraven en Joost van den Vondel (notabene!) nam de veder op en schreef:

*Dit is Sweelincks sterfelijk deel  
ten troost ons nagebleven:  
't onsterfelijk hout nu de maat  
bij Godt in 't eeuwig leven  
daer steeckt hij meer dan hier kon  
vatten ons gehoor  
een goddelijcke galm in aller  
englen oor. ]*

### 3.3 JP Sweelinck en zijn tijd.

De Rooms katholieke Kerken in de Nederland hadden meestal prachtige (pijp)orgels. Tijdens de reformatie wilde men het liefst beelden en orgels en alle tierlantijnen uit de kerken laten verwijderen, omdat de hervormers soberheid wilden, en niet de Roomse pracht en praal.

Gelukkig hebben vele Stadsbesturen hier een stokje voor kunnen steken, en de kerken met hun orgels en kunstschaten onder stadsbestuur geplaatst. Het Stadsbestuur zorgde voor het onderhoud, en stelde tevens een organist aan. Zo kon het dus gebeuren, dat de katholieke Sweelinck, in dienst was van "De Stad Amsterdam", dit terwijl hij de hervormde kerkdiensten opluisterde die in de Oude Kerk door de hervormde kerkgemeente werden gehouden.

In 1581 werd het orgelspel in deze diensten zelfs verboden, maar, zo wil de legende, menigmaal werd de mededeling vanaf de kansel 'dat het orgelspel ongewenst was' overstemd door het orgelspel zelf. Later mocht het orgel

alleen spelen om de psalmenzang van het kerkvolk te ondersteunen.

Iedere dag om 11 uur gaf hij een "Promenadeconcert". Hij moest van het stadsbestuur vrolijke wijsjes spelen, die iedereen kende. De mensen kwamen naar de kerk, en konden daar met elkaar wat praten. Ook kon je er dingen kopen, en werd er wat handel gedreven. Door mensen met muziek van Sweelinck naar de kerk te lokken, hoopte het stadsbestuur de gang van al die zeelieden naar de kroeg tegen te gaan, en de veiligheid op straat wat te kunnen bevorderen.

Amsterdam was een wereld-zeehaven. De schepen voeren bijna tot aan de Dam. En wat moesten zeelieden anders doen dan wachten op lading, en wind en de kroegen bezoeken?

Sweelinck is een typisch product geweest van de geestelijke overgangstijd: De Reformatie.

Hij heeft aan de ene kant de zware strakke melodieën van de Psalmen van de gereformeerde kerk en aan de andere kant de bekoring van de overvloedige barok van de Rooms Katholieke Contrareformatie. Hij heeft dus midden in de roerige tijd van de godsdienstige omwenteling in Nederland gestaan.

### **3.4 De orgels in de Gouden Eeuw.**

Nederland is beroemd om zijn oude historische orgels. Verschillende orgels zijn nog uit de Gouden Eeuw. In de Oude Kerk in Amsterdam staan twee grote orgels, waarvan er een nog in gouden eeuwse originele staat is.

De orgels uit die tijd zijn allemaal pijporgels. De pijpen zijn verdeeld naar hun typische klankkleur. Deze klankkleur zou je ook registers kunnen noemen. Deze registers zijn pijpen van dezelfde vorm en klank, en staan op windladen. Als je op een toets drukt, wordt de desbetreffende pijp aangeblazen, en klinkt er een toon.

Omdat het prettiger is om niet te veel registers aan een toetsenbord (manueel) te koppelen, hebben vele orgels meerdere (soms wel 5) manualen, zodat je meerdere

registers samen kunt laten klinken. Om het geheel nog indrukwekkender te maken, heeft een orgel ook nog een pedaal. Aan dit pedaal kunnen ook meerdere registers gekoppeld worden. Vaak worden ook de bassen met de pedaal gespeeld.

Omdat het allemaal pijpen zijn, die dus aangeblazen moeten worden om tot klinken te worden gebracht, en omdat men in de gouden eeuw nog geen elektriciteit had, had men in de orgels grote blaasbalgen aangebracht, die voor de luchttoevoer moesten zorgen.

Als een organist een orgel wilde bespelen, dan had hij 'orgeltrappers' nodig. Als het orgel voluit speelde, waren er soms wel 4 of 5 orgeltrappers in de weer om het orgel van lucht te voorzien.

### **3.5 Constantijn Huygens en de Muiderkring.**

Constantijn Huygens was fel tegen de promenadeconcerten in Amsterdam, waar Sweelinck speelde. Men mocht wel zingen in de kerk, maar het orgel moest altijd een ondergeschikte rol bekleden, en mocht eigenlijk niet solo spelen. Huygens was behalve een welbekend schrijver ook een verdienstelijk muzikant. Hij speelde luit, orgel en klavecimbel, bovendien componeerde hij ook.

Hij schreef zelfs een boek over het gebruik van het orgel in de kerk, waarop hij nogal wat reacties kreeg. Het liep zelfs zo hoog op, dat P.C.Hoof en de Groot in de pen klommen om hun ideeën over orgelmuziek te ventileren, uiteindelijk moest Huygens inbinden.

Huygens was een invloedrijk persoon. Hij was secretaris van de Stadhouders Frederik Hendrik, Willem II en III. Hij was ook bekend als diplomaat en verzamelaar van zeer veel bijzondere muziek instrumenten. Hij was bovendien een talenwonder, sprak Frans, Duits, Engels, Spaans en Italiaans, en beheerste zowel het Latijn als het Grieks. Voorts bemoeide hij zich als architect met de bouw van zijn 'buiten' en andere zaken in Den Haag. Hij was net als Michaelangelo, een "homo-universalis", het ideaal van de Renaissance, een veelheid van kunsten in een en dezelfde persoon.

Huygens was een van de vele bezoekers van de Muiderkring. Dit was een vriendenkring van literatoren, kunstenaars en geleerden, die op ongeregelde tijden bijeenkwamen op het Muiderslot, waar P.C.Hoofst 's zomers verbleef. Men hield zich hier bezig met literatuur en speelde muziek.

### 3.6 Opera in Nederland?

In vorige hoofdstukken lazen we, dat er in de Italiaanse landen in het begin van de 17<sup>e</sup> eeuw overal Operagebouwen werden geplaatst.

Ook in Amsterdam werd een gebouw neergezet, in 1638, maar het werd een Stadsschouwburg, bedoeld voor toneelvoorstellingen. De ontwikkelingen ten aanzien van de opera, die zich in Italië voordeden, zijn door allerlei oorzaken aan ons land voorbij gegaan. (zie 3.1) het was de tijd van Joost van den Vondel, en de Schouwburg werd geopend met "De Gijsbrecht van Aemstel". Bij dit en andere toneelstukken werd wel wat muziek gemaakt, maar hier in Nederland heeft de tekst (Rederijkers, Muiderkring) het gewonnen van de Muziek.(vergelijk Hofcultuur 3.7)

Er was op het toneel een kleine plaats ingeruimd voor ongeveer 3 muzikanten. Dit groepje muzikanten bestond uit: viool, fluit en een bas (vaak op schilderijen uit die tijd te zien). Zij zullen de zang op het toneel begeleid hebben. Er werd regelmatig in een toneelstuk gezongen (teksten, op de wijze van...), en zelfs gedanst, en tussen de bedrijven door werd er soms instrumentaal muziek gemaakt, waar dan weer op werd gedanst. Het hoe, wanneer en waar precies gespeeld en gezongen werd in de toneelstukken, is een nog tamelijk onontgonnen terrein. Soms staat het in de tekst erbij geschreven, maar erg duidelijk is toch hoe het in de praktijk werd uitgevoerd. Wel blijkt uit betalingsoverzichten van de Amsterdamse schouwburg, hoeveel musici in vaste dienst waren, en welk instrumenten zij speelden. Zo waren er ook enkele trompetters en paukenisten in dienst voor de aankondiging van een nieuwe scène of naderend onheil.

### 3.7 De Muziek van JP Sweelinck.

Men heeft het vermoeden, dat Sweelinck de eerste 25 jaar van zijn leven als organist géén muziek heeft gecomponeerd voor toetsinstrumenten, en dat hij alleen beroemd is geworden door zijn vocale composities en daarnaast door zijn spel. Van heinde en verre kwam men naar hem immers luisteren.

Geschreven composities van Sweelinck, gevonden bij zijn leerlingen, dateren van na 1605. Het is natuurlijk vanzelfsprekend, dat leerlingen zijn muziek meegenomen hebben naar de plaatsen waar zij woonden.. Zodoende is men er door veel musicologisch onderzoek achtergekomen, dat S. weldegelijk gecomponeerd heeft, maar in Nederland zelf bleef niets van zijn muziek bewaard.

De muziek die Sweelinck schreef kunnen we verdelen in 3 soorten:

- Vocale muziek;
- Klavecimbelmuziek;
- Orgelmuziek

- 1) De Vocale Muziek: Sweelinck heeft vooral Psalmen gecomponeerd, die bedoeld waren voor gebruik in de kerkdiensten. De stijl hiervan is niet de overdadige (barokke) stijl uit Italië, maar onder invloed van de Reformatie eerder een sobere stijl, uit de Renaissance.
- 2) De instrumentale Muziek: Sweelinck schiep eigenlijk een nieuw soort instrumentale polyfonie, naar voorbeeld van de nieuwe ontwikkelingen uit Venetië, de "Seconda Prattica" technieken (zie: reader Hofcultuur 3.4). Het idee van de 2 balkons uit deze stijl vertaalde hij in het gebruik van de 2 manualen van het orgel.

Zodoende speelde hij met echo-effecten, en liet hij op een van de manualen een solostem

spelen, terwijl het andere manuaal voor de begeleiding zorgde.

- 3) Sweelinck maakte voor het eerst ( als eerste componist) onderscheid tussen composities

voor orgel en klavecimbel.

- 4) De variatievorm is de kern van al zijn composities.

### 3.8 Het Nederlandse Muziekleven

In de Gouden Eeuw werd er veel muziek gemaakt in de huiselijke kring, vooral ook, omdat men het musiceren in de kerk verbood. Het werd zelfs toegejuicht om thuis muziek te maken. Zo werden er psalmen meerstemmig gezet om in huiselijke kring te zingen, en later werden ze gezet voor meerstemmig huisorgel. Dit instrument werd, evenals de luit, zeer populair.

Voor de luit maakte men meestal gebruik van het Tabulatuurschrift.

Behalve de arrangementen die men gebruikte van godsdienstige liederen zoals de psalmen, werd vaak gebruik gemaakt van bekende (volks-)melodieën. Men speelde zelfs dansmuziek op de luit, zodat er af en toe ook een dansje gemaakt kon worden. Een bekende (meerdere malen herdrukte) bundel uit die tijd was van Vallet en had als titel: "Het secret oft Geheymnisse der Musen", en bevatte allerlei melodietjes voor luit uit het huidige Europa. Verder stond er bewerkingen in van de Psalmen van David en de 150 psalmen. Een andere arrangeur van bekende melodieën was Adriaen Valerius, notaris te Veere in Zeeland.

Calvinisten en Katholieken sloten zich aan bij zgn. Collegium Musicum's om onder deskundige leiding muziek te maken. De verdraagzaamheid tussen takken van godsdiensten werd hierdoor extra groot. Muziekuitvoeringen hield men in de herberg. Je zou het een beetje kunnen vergelijken met een jazzcafé. Alles werd er gespeeld, maar ook uitvoeringen van enig niveau. Ook kon men uitvoeringen beluisteren van rederijkerskamers. Rond 1680 waren de concerten in het Mauritshuis in Den Haag wijd en zijd bekend. Bekend waren hier de componisten Carolus Hacquart, Hendrik Anders en Johan Schenk. Vanwege de groeiende economie, zien we ook buitenlandse componisten naar de Nederlanden komen: Fr. Geminiani, Pietro Locatelli en J.M. Leclair. Andere

Nederlandse componisten zijn Willem de Flesch en Pieter Hellendaal.

In de archieven van diverse grote steden (Nijmegen) bevinden zich nog vele (nog niet uitgezochte) bronnen met gegevens over het muziekleven in de Gouden Eeuw.

### 3.9 Valerius Gedencklanck.

....."Nederlandtsche Gedencklanck, kortelick openbarende de voornaemste geschiedenis van de seventhien Nederlandtsche Provintien, 't sedert den aenvang der Inlandsche Beroerten ende troublen, tot in de Jare 1625"..... was de titel van de Valerius Gedencklanck. het was niet zomaar een geschiedenisboek van de 80 jarige oorlog, maar de notaris uit Veere heeft er ook nog eens 76 liederen in afgedrukt. Ze zijn bovendien voorzien van tabulatuur, zodat je de melodie er ook nog bij gezongen kan worden. De werkelijke waarde van dit geschrift wordt pas in de 19<sup>e</sup> eeuw ingezien.

Ouderen onder ons, ook jullie ouders, misschien jij zelf wel, hebben liederen als: "Wilt heden nu treden", Merck toch hoe sterck", en vele andere liederen, in hun jeugd uit volle borst meegezongen. De oorsprong van de liederen uit deze Valerius gedencklanck was vaak van engelse bodem, omdat Veere indertijd een zeehaven had. De zeelieden brachten deze liederen mee van overal op aarde waar ze geweest waren. de teksten werden aangepast aan de Hollandse situatie, en gaven dus aan wat er onder het volk leefde.

Aan deze bundel hebben we ook ons Wilhelmus te danken. Gelukkig werden boven de tekst de noten geschreven, want vaak was het in die tijd de gewoonte om er alleen maar boven te schrijven: "Op de wijze van...", zoals dat nu nog is op bruiloftsfeesten.

### 3.10 Het Wilhelmus.

Het Wilhelmus is een 'naamdicht', een zogenaamd 'acrostichon'. De beginletters van alle strofen vormen de naam Willem van Nassov. De laatste letter 'v' werd toen bedoeld als de 'u'. De auteur van het lied is onbekend. De melodie bestond al. De

Nederlandse versie is ontstaan in de beginfase van de 80 jarige oorlog, de oorlog tussen de katholieke Filips II, zoon van Karel V, en het hervormde noorden van Nederland. Filips wilde centralisatie van de macht in de Nederlanden, niet al die Stadsbesturen met eigen privileges. Bovendien wilde hij, dat de noordelijke Nederlanden weer katholiek werden. Het Wilhelmus werd steeds populairder, het was een propagandalied voor de Nederlandse zaak tegen het Spaanse katholieke bolwerk. Het lied was oorspronkelijk niet zo statig als het vandaag de dag is. In de tijd van de geuzen was het een vrolijk wijsje, waar men zelfs op danste. De complete 15 coupletten werden in de Valerius Gedenkklink (ofwel het geuzenliedboek) gepubliceerd. Het liedboek was zo populair, dat het tussen 1574 en 1687, 30 maal werd herdrukt, steeds weer aangevuld met nieuwe actuele liedjes.

## Hoofdstuk 4: De Beeldende Kunst en Architectuur in de Gouden Eeuw.

### 4.1: Zuidelijke Barok en Contrareformatie

Om aan te geven waarin de Nederlandse Barok verschildte van de Zuid-Europese Barok kun je bij wijze van vergelijking het beste kijken naar een voorbeeld: een schilderij van Rubens, de kruisafname. In de Zuid Europese Barok stond de kunst als het ware in dienst van het geloof: de Contra Reformatie. Daarbij moest de kunst pracht en praal tonen om op die manier de gelovigen te overtuigen van het gelijk van de kerk van Rome en het rooms-katholieke geloof. Deze pracht en praal ontstond met name door de volgende middelen te gebruiken:

- a) Een religieus onderwerp te nemen, liefst met een dramatisch karakter
- b) Werken met sterke licht donker effecten
- c) Veel beweging / dynamiek in de figuren/kleding/ enscenering toe te passen
- d) Veel gebruik te maken van ornamenten (bij voorkeur met goud: als verwijzing naar het hemelse licht en de eeuwigheid)
- e) Veel diagonale lijnen in de composities te gebruiken
- f) Veel gebogen vormen te gebruiken (concaaf & convex)
- g) Als onderliggende structuur een juist sterke symmetrie te kiezen, waarmee de ornamenten een contrast vormen door hun asymmetrische en dynamische werking (= dynamiek en systematiek)

Veel van deze kenmerken vind je terug in dit werk van Rubens en in veel andere werken uit de Zuid Europese Barok. Nu denk je misschien: Rubens kwam toch niet uit Zuid-Europa. Dat klopt, want hij kwam uit Antwerpen. Toch is de kunst die hij maakte wel degelijk heel sterk beïnvloed door de Zuid Europese Barok omdat hij namelijk veel reizen ondernam naar Italië om de kunst daar te bestuderen. Dat deden trouwens veel kunstenaars in deze

tijd: men zag de klassieke kunst als een voorbeeld. Kunstenaars streefden er naar om op deze manier serieus genomen te worden als echte kunstenaars, en daarmee aan de status van ambachtslieden te ontsnappen. Ook werkte Rubens zelfs aan het hof van Mantua. Daarom is zijn stijl toch als kenmerkend voor deze zuidelijke Barok variant te noemen.

### 4.2: Noordelijke Barok: Classicisme en Calvinisme

Als een reactie op de uitbundige en versierende stijl van de zuidelijke Barok van de Contrareformatie ontstond er in de Noordelijke Barok een veel soberdere, meer op de klassieke kunst geïnspireerde vorm van Barokkunst. Daaronder werd zowel de kunst uit de Griekse en Romeinse Oudheid verstaan als de kunst uit de Renaissance, bijvoorbeeld van Rafaël. Deze kunst is helder van stijl, en streeft naar harmonie en evenwicht dat gebaseerd is op toepassing van stijlregels (eerder rationeel dus).

Deze Classicistische invloed vind je in eerste instantie vooral aan het hof van Lodewijk XIV, hoewel er daar toch ook wel sprake is van een classicisme met veel gebruik van ornamenten. Ook is de invloed van het classicisme heel goed terug te zien in de architectuur van de Nederlanden in de Gouden Eeuw. Ook in de schilderkunst zie je dat het classicisme belangrijk is: met name in de historieschilderijen en allegorieën. Het boek dat Karel van Mander schreef over de schilderkunst had een belangrijke rol in het uiteenzetten van een opvatting waarbij de beeldende kunst als een van de vrije kunsten beschouwd werd en dat werd gedaan aan de hand van een klassiek georiënteerde opvatting over kunst.

Toch is het classicisme niet de typerende stijl geworden van de noordelijke Barok. Dat heeft met name te maken door de nieuwe ontwikkelingen in de kunst en de

invloed van typisch Nederlandse kenmerken in de schilderkunst.

Kenmerken van deze Nederlandse schilderkunst uit de Gouden Eeuw zijn:

- a) Sterke mate van (selectief) realisme in de wijze van schilderen.
- b) Grote aandacht voor het detail / stofuitdrukking
- c) Een reeks van nieuwe onderwerpen / of onderwerpen die op een nieuwe manier verwerkt worden: Landschappen, zeegezichten, stillevens, genreschilderijen, portretten, groepsportretten, schuttersstukken
- d) Een bepaalde mate van ingetogenheid, soberheid en intimiteit in de wijze van afbeelden
- e) De aanwezigheid van symbolen in de schilderijen en de vaak sterk moraliserende toon van veel schilderijen.
- f) Grote aandacht voor licht / lichtval – die soms met bijna wetenschappelijke precisie weergegeven wordt.
- g) Vaak worden specifieke verwijzingen naar de stand van wetenschap en techniek uit de 17<sup>e</sup> eeuw weergegeven in de schilderijen: bijvoorbeeld landkaarten of wetenschappelijke instrumenten

#### **4.3: De invloed van de opdrachtgevers**

Het burger mecenaat was belangrijk voor de schilderkunst. Dit mede omdat de kerk geen opdrachtgever meer was, vanwege de opvattingen van het Calvinisme. Gelukkig werden er, voornamelijk door de enorme vraag uit burgerlijke kringen, veel kwalitatief hoogstaande schilderijen gemaakt in alle mogelijke genres. Je kon deze schilderijen op veel plaatsen kopen, zelfs op kermissen. Dat had tot gevolg dat er door veel mensen kunst gekocht werd, en dit had wel degelijk een bepaalde invloed op de ontwikkeling van de schilderkunst. Genrestukken met een duidelijke moraal zoals Jan Steen die bijvoorbeeld maakte, waren erg in trek bij de burgerij. Het nuttige werd met het aangename verenigd in dergelijke

genrestukken. De moraal van deze schilderijen had vaak te maken met de calvinistische opvattingen.

In het begin van de 17<sup>de</sup> eeuw traden de Amsterdamse patriciërs (rijke burgers) op als begunstigers van zowel de beeldende kunst, als de letterkunde en de muziek. De zogenaamde rederijderskamers waren van groot belang voor het culturele leven in de Republiek. Deze rijke burgers wilden o.a. schilderijen kopen die vooral bestond uit genrestukken, landschappen, zeegezichten, stillevens, portretten, groepsportretten.

#### **4.4: Onderwerpen en kunstenaars die daarin gespecialiseerd waren en beroemd geworden zijn**

Dat deze schilderijen die de rijke burgers kochten sterk geïnspireerd waren op de Nederlandse maatschappij en het landschap zal niet verbazen. Zo ontstond er een grote belangstelling voor een specifiek nieuw onderwerp als landschapsschilderkunst (of zeegezichten). Je ziet daarop dat men landschappen schildert om landschappen te schilderen (ook al zijn de mensen die daarin voorkomen allesbehalve loze figuranten) en om de natuur en het licht heel gedetailleerd weer te geven. De keuze voor dit onderwerp en voor de manier van afbeelden – zo zie je vaak dat 1/3 van de compositie uit land bestaat en bijna 2/3 uit wolkenluchten, dat is typerend voor het Nederlandse landschap – had veel te maken met bijvoorbeeld de verbondenheid van de Nederlanders met het landschap en het water/ Drooglegging van de binnenzeeën was een van de nieuwe manieren om nieuw land te winnen, waarop men kon leven en het land kon bewerken. Maar ook moest men oplossingen bedenken om de overstromingen tegen te kunnen gaan.

Deze aandacht voor het land en het water zie je dus terug in de landschapsschilderijen en de zeegezichten (beroemde namen: Jan van Goyen en Jacob Ruysdael)

Op dezelfde manier hebben de stillevenen en de genrestukken te maken gehad met de Nederlandse maatschappij en het dagelijks leven van de mensen. De aandacht voor het alledaagse en de aandacht voor de detaillering en nauwkeurige weergave van onderwerpen, is echter niet het enige dat daarbij van belang was: de onderliggende moraal – van de stillevenen – de vanitas gedachte: gedenk te sterven – en van de genrestukken de moraal maakte dat de werken een bijzondere betekenis kregen waarmee schilderkunst niet tot vermaak beperkt bleef maar voldeed aan de wensen van de calvinistische Nederlandse burgers. Daarom is het ook zo, dat je niet slechts van realisme kunt spreken: men koos namelijk zeer zorgvuldig bepaalde onderwerpen uit vanwege een symbolische gedachte of vanwege een bepaalde moraal, waardoor je eerder van een selectief realisme kunt spreken. Er worden dus bewust elementen geselecteerd en gekozen om weer te geven in de schilderijen.

In dit selectieve realisme speelt de maatschappij ook nog op een andere manier een belangrijke rol: in veel schilderijen, bijvoorbeeld van Vermeer, zie je dat er heel bewust en vaak verwezen wordt naar de stand van wetenschap en techniek. Dat verleent de schilderijen en de burgers die daarop afgebeeld worden een bepaalde status. Men was namelijk erg trots op alle techniek en wetenschap, zoals bijvoorbeeld de cartografie (daarom zie je ook zo vaak kaarten op de achtergrond in schilderijen van Vermeer). Van Vermeer wordt overigens ook opgemerkt dat hij met optische instrumenten bekend was en ze mogelijk toegepast heeft bij zijn schilderijen. Het gebruik van de camera obscura maakte het hem waarschijnlijk mogelijk om de lichtval zo precies, bijna wetenschappelijk, weer te geven.

Portretten waren een ander belangrijk onderwerp. Als je je als rijke burger vast wilde laten leggen voor het nageslacht, en vooral je welvaart en status en belangrijkheid wilde tonen, wat kon je dan beter doen dan een portret van jezelf laten

maken. Dat gold niet alleen voor individuele burgers maar ook voor groepen en voor schuttersgilden. Dat verklaart waarom er zoveel portretten, groepsportretten en schuttersstukken gemaakt zijn in deze periode.

Een van de meest beroemde schilders uit de Gouden Eeuw is ongetwijfeld Rembrandt van Rijn. Hij schilderde veel portretten – ook zelfportretten - ; groepsportretten – zoals in de staalmeesters of in de anatomische les van Dr. Tulp – en een van zijn meest beroemde werken is een schuttersstuk: de Nachtwacht. In de nachtwacht herken je alle belangrijke stijlelementen van de stijl van Rembrandt:

- 1) Nadruk op de karakters / menselijkheid
- 2) Levendige manier van weergeven door de opstelling van de figuren en de compositie
- 3) Grote licht en donker contrasten
- 4) Aandacht voor details en stofuitdrukking
- 5) Inhoudelijke betekenis / symboliek = heel belangrijk
- 6) Een bepaalde mate van ingetogenheid
- 7) De speciale schildertoets van Rembrandt

Rembrandt schilderde daarnaast veel voorstellingen die met het Oude Testament te maken hebben. Hij maakte trouwens niet alleen schilderijen maar ook veel etsen.

Rembrandt is misschien wel het meest beroemd geworden vanwege zijn ongeëvenaarde manier van het weergeven van de menselijke ziel en emoties. Als geen ander kon hij op een bescheiden en ingetogen manier de diepste emoties in mensen weergeven in zijn schilderijen. Soms heeft hij met een enkele pennenstreek of schildertoets een wereld van details suggereren. Zijn reeks met zelfportretten, en dan met name de latere portretten, laten dat heel goed zien, evenals veel van zijn etsen of zijn schilderijen van bijvoorbeeld zijn zoon Titus of van het Joodse bruidje.



Tot slot nog een specifiek nieuw onderwerp in de schilderkunst: het schilderen van kerkinterieurs. Dit past perfect in de historische context van de tijd en maatschappij van de 17<sup>de</sup> eeuw. Wat opvalt in deze kerkinterieurs is hoe verschillend ze zijn van de Barokke kerkinterieurs zoals je die in Italië, Zuid Duitsland of Oostenrijk ziet: ze zijn namelijk niet versierd en je ziet ook geen heiligenbeelden: dat was het gevolg van de beeldenstorm en het calvinisme. Wanneer je deze schilderijen bekijkt denk je een bijna fotografische werkelijkheid te zien. Niets is echter minder waar: vaak werden er diverse perspectieftekeningen ter plaatse gemaakt, die later in het atelier samengevoegd werden tot nieuwe composities. Dit is wederom een voorbeeld van het selectieve realisme. Pieter Saenredam is een van de meest beroemde schilders die kerkinterieurs schilderde.

#### **4.5: Het Stadhuis op de Dam**

Net zoals je de 17<sup>de</sup> -eeuwse maatschappij weerspiegeld ziet in de schilderijen uit die tijd, zo kun je ook stellen dat het Stadhuis op de Dam als het ware de visie op de maatschappij portretteert in haar architectonische vorm. Ook op het gebied van de bouwkunst speelden de burgers als opdrachtgevers een belangrijke rol. Het rijke Amsterdam gaf daarin wel de toon aan, zeker met de bouw van het nieuwe Stadhuis. Na 1600 was door een enorme bevolkingstoename in Amsterdam een drastische uitbreiding van de stad nodig. De talloze fraaie grachtenpanden aan de Herengracht, Keizersgracht en Prinsengracht waren een toonbeeld van de goede smaak van de rijke burgers (kooplieden / regenten).

Deze kooplieden en regenten zorgden in groepsverband voor de opdracht van een van de belangrijkste bouwwerken uit de 17<sup>de</sup> eeuw: Het Stadhuis van Amsterdam, ontworpen door Jacob van Campen (1595- 1657). In 1648 begon men met de bouw. De stijl van dit stadhuis wordt Hollands Classicisme genoemd. Dit omdat er sprake is van veel klassieke elementen en invloeden: symmetrie in façade en

plattegrond; gebruik van klassieke stijlelementen zoals timpanen, pilasters en kapitelen; streven naar harmonie en rust in de architectonische vorm. De façade van dit gebouw is terughoudend van karakter. Toch is dit gebouw een vorm van een 'totaalkunstwerk' zoals men dat in de Barok nastreefde. Vooral door het interieur, waarin beeldhouwwerken en schilderijen samen onderdeel zijn van een decoratieschema waarin de allegorie de macht van Amsterdam en de deugden van de opdrachtgevers illustreerde.

In 1655 werd het gebouw feestelijk geopend. Joost van den Vondel had daarvoor een gedicht geschreven.

In de oostelijke en westelijke gevel zie je hoe beelden personificaties vormen van de oceanen en continenten om daarmee een hommage te vormen aan de vruchten van de handel van Amsterdam. Dat er sprake was van Amsterdam als wereldcentrum kun je onder meer zien aan de Noordelijke en Zuidelijke halfronden die in het marmer van de vloeren afgebeeld zijn.

De verschillende deugden van de regenten (rechtvaardigheid, vrede en deugdzaamheid) worden door mythologische en historische figuren verbeeld.

De burgers en bezoekers van dit Stadhuis waren diep onder de indruk van de wijze waarop dit gebouw de ambities en het zelfbeeld van de stad Amsterdam weerspiegelde, en ze prezen het als het achtste wereldwonder.

## Hoofdstuk 5: Drama in de 17<sup>de</sup> eeuw in de Nederlanden.

### 5.1: De rol van de rederijerskamers

In hoofdstuk 3 en 4 lees je dat de rederijerskamers een belangrijke rol speelden als opdrachtgevers voor zowel de muziek als de beeldende kunst als de literatuur.

Zo'n rederijerskamer was een kring rondom een rijke koopman, die bestond uit dichters, schrijvers, musici, wetenschappers, en kunstenaars. Veel kunstenaars uit die tijd groepeerden zich om op die manier ideeën uit te wisselen. De Muiderkring (op het Muiderslot), was een van de belangrijkste rederijerskamers die als centra fungeerden van het culturele en wetenschappelijke leven in Holland.

Gastheer van de muiderkring was Pieter Corneliszoon Hooft (1581-1647). Hooft was een tolerante man, zowel wat betreft zijn politieke als godsdienstige ideeën. Deze humanist schreef toneelstukken zoals het blijspel: Ware-nar (bewerking van een klassiek stuk).

Veel toneelschrijvers uit die tijd haalden hun inspiratie vooral uit klassieke teksten en stukken (tragedies, komedies en historische verhalen) en stijlfiguren. De aristotelische principes werden daarbij altijd in acht genomen. Deze principes zijn:

- Eenheid van tijd: d.w.z. het op het toneel voorgestelde gebeuren mag niet de tijdsduur van een etmaal overschrijden.
- Eenheid van plaats: het geheel moet zich op dezelfde of nagenoeg dezelfde plaats afspelen
- Eenheid van handeling: geen niet ter zake doende nevenintriges mogen de strakke lijnen verstoren.

### 5.2: Joost van den Vondel

De grootste Nederlandse schrijver en dichter van de 17<sup>de</sup> eeuw was Joost van den Vondel. Ook hij was regelmatig gast bij de Muiderkring, een protestantse kring. Later bekeerde hij zich tot het katholieke

geloof. Hij maakte aanvankelijk een zeer gelukkige periode door, die echter opgevolgd werd door een reeks van sterfgevallen in zijn familie: zijn zoontje, zijn dochter en later zijn vrouw overleden binnen korte tijd.

In 1641 gaat van den Vondel over tot het katholieke geloof. Daarvoor waren meerdere redenen, zoals bijvoorbeeld zijn voorkeur voor de pracht die hij binnen de soberheid van het protestantisme niet vond. Misschien was echter de belangrijkste reden dat zijn enig overgebleven dochter zich ook bekeerd had tot het katholieke geloof, waardoor van den Vondel meer in aanraking kwam met dit geloof.

Joost van den Vondel kreeg vanaf zijn negende jaar geen onderwijs meer. Op latere leeftijd heeft hij Latijn en Grieks geleerd. Daardoor is er in zijn werk een reeks aan invloeden te zien: Franse, Latijnse (Seneca, Vergilius, Horatius, Ovidius) en Griekse (Sophocles, Euripides).

Volgens de verhalen over Vondel was hij een man met tegenstellingen in zijn karakter: enerzijds was hij zeer deemoedig en anderzijds hield hij van het heroïsche; enerzijds was hij uiterst vroom anderzijds was hij soms in zijn hekeldichten zeer liefdeloos; enerzijds aanvaarde hij wel gezag anderzijds kwam hij in verzet wanneer de vrijheid aangetast dreigde te worden.

Deze tegenstellingen zie je terug in het werk van Vondel. Zijn werk kenmerkt zich bijvoorbeeld door:

- a) Renaissancistische pracht en beweeglijke elementen uit de Barok gecombineerd met de geestelijke traditie van de Middeleeuwen.

- b) Zijn drama's zijn naar de vorm klassiek maar naar de inhoud christelijk.
- c) Hij kiest altijd partij voor de partij voor diegenen die onrecht aangedaan wordt.

### 5.3: Vondels lyriek

Vondel heeft gedichten geschreven waarin je wederom dezelfde kenmerken ziet terugkeren. Hij schreef daarnaast ook nog theoretische geschriften over de poëzie: 'Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste' (1650). Verder is zijn religieuze leerdicht 'Altaer-geheimenissen' (1645) van belang geweest.

Vondels lyriek kan onderverdeeld worden in:

- Gelegenheidsgedichten, geschreven naar aanleiding van een bepaalde gebeurtenis, gelegenheid.
- Historische gedichten, dat zijn gelegenheidsgedichten geschreven naar aanleiding van een of ander historisch feit.
- Hekeldichten, vooral geschreven naar aanleiding van de godsdiensttwisten, de terechtstelling van Oldenbarnevelt en de aanslag van Willem II op Amsterdam in 1650.
- Natuurdichten, deze heeft hij nauwelijks geschreven, hooguit Wiltzangk kun je daartoe rekenen
- Reyen, deze reien uit de drama's mogen tot de lyriek gerekend worden omdat daarin sprake is van gevoelens en gedachten die geuit worden. Bijvoorbeeld in het eerste bedrijf van Lucifer.

### 5.4: Vondels Dramatiek

Het drama was in de 17<sup>de</sup> eeuw erg belangrijk omdat in deze kunstvorm ook actuele gebeurtenissen uitgebeeld konden worden. Vondel heeft 32 drama's geschreven, waarvan 8 vertalingen van klassieke werken waren. Het klassieke drama zie je dus veel terug in Vondels drama.

Het klassieke drama kenmerkt zich door de volgende elementen:

- a) Indeling in 5 bedrijven, waarvan de eerste vier besloten worden door een rei.
- b) Eenheid van plaats, tijd en handeling.
- c) Een doorlopend ernstig en uiterlijk statisch karakter; de optredende figuren zijn steeds hooggeplaatste personen.

Wat de inhoud betreft heeft de Bijbel voor Vondel een belangrijke betekenis gehad, naast de historie (soms ook de mythologie) een rol, en slechts af en toe de pastorale.

De meest beroemde drama's van Vondel zijn: Gysbreght van Aemstel (1637) en Joseph in Dothan (1640); Lucifer (1654); Jephtha (1657) en Adam in ballingschap (1664).

Het treurspel Lucifer wordt door velen als het hoogtepunt van het werk van Vondel beschouwd maar ook als het hoogtepunt van het hele 17<sup>de</sup> -eeuwse drama. Het treurspel Lucifer begint met de beschrijving van het aardse paradijs en het eerste mensenpaar door Apollion, een beschrijving waarui als direct de jaloersheid van de engelen Appolion, Belial en Belzebub blijkt, vooral als ze vernemen van de levensboom. Door de verhevenheid van de stof, maar ook door de prachtige wijze waarop Vondel het gegeven behandelt, is Lucifer een van de hoogtepunten van de wereldliteratuur, als lezer/toeschouwer word je meegesleept in de diepe tragiek van de val van Lucifer.

NB lees ook hoofdstuk: 21, 22, 23, 25, 26 uit Literatuurgeschiedenis en leesdossier van J.A. Dautzenberg.

## Hoofdstuk 6: Dans in de 17<sup>de</sup> eeuw in Nederland.

### 6.1: De invloed van het geloof

Tot ongeveer 1875 waren de ontwikkelingen in de danskunst in ons land vergelijkbaar met die in andere Europese landen. De republikeinse staatsvorm en het burgerlijke karakter dat de samenleving had, heeft zijn weerspiegeling gehad in de ontwikkeling van muziek, theater en dans, en vormde daarom geen bron van echt grote vernieuwingen zoals je die bijvoorbeeld zag in het vorige onderwerp, aan het hof van Lodewijk XIV.

Ook vanwege het calvinisme in Nederland, werd de danskunst minder ontwikkeld dan in andere landen van Europa. Opera en ballet werden door de protestanten met afkeurende blik bekeken: de gereformeerde kerk vereenzelvigde deze uitingen met plezier en lol (uitsluitend vermaak dus, en geen 'ter lering en vermaak') en dat kon niet vond men in het serieuze, ernstige toneel.

### 6.2: Ballet invloeden uit het buitenland.

Slechts onder Koning-stadhouder Willem III, kan van enige interesse in het theater, het ballet en de opera gesproken worden. Er traden in de 17<sup>de</sup> eeuw veel Engelse en Franse theatergezelschappen in ons land op. Er is door hem in ieder geval tenminste 1 keer een productie opgevoerd die beantwoordt aan het ballet de cour: het Ballet de la Paix (1668, Den Haag).

In de openbare schouwburgen van Amsterdam werden ook balletten à l'entrées opgevoerd. Maar in plaats van de verheerlijking van vorsten en hun dynastie werd daar in de getoonde producties wel een verband gelegd met de republiek en de welstand en macht van de steden.

In de 18<sup>e</sup> en 19<sup>e</sup> eeuw zie je dat in de grote steden van Holland, balletgroepen verbonden waren aan schouwburgen. De spelers van deze schouwburgen hadden

vaak een dubbele functie: ze moesten zowel zingen als dansen en/of acteren.

Pas aan het einde van de 18<sup>de</sup> eeuw komen er echt gespecialiseerde dansers.

Het repertoire in Nederland volgde de algemene ontwikkeling in Europa wat betreft de verschillende vormen van ballet zoals de ballet d'action of de pastorale. Een voorbeeld van een pastorale is: het zang- en dansspel: De bruilof van Cloris en Roosje. Het werd vaak opgevoerd na afloop van de gebruikelijke toneelopvoering van de Gijbreght van Aemstel.

De adel en de rijke burgerij verkozen echter de opera boven het ballet: dit vanwege de allure en vanwege de klassieke onderwerpen. De invloed van Lully op de Nederlandse opera's is aanwijsbaar. In de opera's en in de komedies kwam soms een intermezzo met een paar danspassen aan de orde.

### 6.3: Dansen op feesten en kermissen

Dansmuziek was er wel, en kwam uit het gangbare speelmannen repertoire. Dat was ongenoteerde muziek die vaak als omlijsting diende voor de stukken van de 'varende luyden' die op wagens langs hoven en steden trokken.

In de 17<sup>e</sup> eeuw kon je verder nog dansmuziek beluisteren in de muziekherbergen. Maar het dansen werd in de 17<sup>e</sup> eeuw toch voornamelijk gedaan op feesten en kermissen. Dat dit dansen ook fel afgekeurd werd door de calvinistische predikanten, vanwege de zedeloosheid ervan, zal niet verbazen.

## Bronnen:

- Alpers, S., & Nijhoff, P. (1989). *De firma Rembrandt: schilder tussen handel en kunst*. Amsterdam, uitgeverij Bert Bakker.
- Alpers, S. (1989). *De kunst van het kijken. Nederlandse schilderkunst in de zeventiende eeuw*. Amsterdam.
- Bergvelt, E., & Kistemaker, R. (1992). *De wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst-en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*. Waanders.
- Boogert, B. V. D. (1999). *Rembrandts schatkamer*. Zwolle; Waanders; Amsterdam; Museum Het Rembrandthuis.
- Bor, J., Kingma, J., & Petersma, E. (1995). *De Verbeelding van Het Denken Geïllustreerde Geschiedenis van de Westerse En Oosterse Filosofie*.
- Burke, P., & de Roo-Raymakers, R. (1991). *Venetië en Amsterdam: een onderzoek naar elites in de zeventiende eeuw*. Agon.
- Campbell, A., Kinsey, E., & Stevenson, J. (1978). *Het muziekboek. Rondreis door de muziek in woord en beeld. Wageningen, Zomer & Keuning*.
- Cunningham, L., & Reich, J. (1990). *Culture and values: a survey of the Western humanities* (Vol. 2). Holt Rinehart & Winston.
- Dautzenberg, J. A. (1989). *Nederlandse literatuur: geschiedenis, bloemlezing en theorie: voor bovenbouw HAVO en VWO*. Malmberg.
- Elte, E., van Houten, Th. J. L., Teunis, A., & Goes, R. (1977 – 1979). *Muziek onder Woorden. Lezen over en luisteren naar muziek*. Kluwer.
- Examenkaternen vwo kunstgeschiedenis/kunstbeschuwing - thema's: *denkbeelden, van beroep kunstenaar*
- Erenstein, R. L., Coigneau, D., van Gaal, R., Peeters, F., Pleij, H., Porteman, K., & Smits-Veldt, M. B. (1996). *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*.
- Fontys Hogescholen. (1999). *Teksten nascholing CKV 2*.
- Fuchs, R., & Rijnders, M. (1982). *Aspecten van de Nederlandse kunstgeschiedenis 1390 – 1970*.
- Gombrich, E. (1996). *Eeuwige schoonheid*. Ned. Vert. Houtzager, M. E. Amsterdam, Van Holkema & Warendorf. H. 20 Spiegel van de Natuur.
- Hartnoll, P., Klinkenberg, R., & Overbeeke, S. (1987). *Geschiedenis van het theater*.
- Honour, H., Fleming, J., Creemers, P., & van de Graaf, R. (1996). *Algemene kunstgeschiedenis*. Meulenhoff. 10<sup>e</sup> druk.
- Kraaij, H. J. (1997). *The Royal Palace in Amsterdam: A Brief History of the Building and Its Users*. Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam.
- Leenhouts, J. (1991). *Muziek in de Nederlanden van 1100 Tot Heden*. Studieboek bij de gelijknamige Teleac cursus.
- Lodewick, H. J. M. F. (1978). *Literatuur: geschiedenis en bloemlezing* (Vol. 1).
- Mainstone, M. (1994). *Kennismaking met zeventiende-eeuwse kunst*. Cambridge kunstreeks. Utrecht, Kosmos Uitgevers.
- Rietbergen, P. J. A. N. (1992). *De geschiedenis van Nederland in vogelvlucht: van prehistorie tot heden*.
- Sachs, C. *Geschiedenis der muziek*. Aula-reeks, Spectrum Uitgeverij.
- Schama, S., & van Santen, K. (1997). *Kunstzaken: over Rembrandt, Rubens, Vermeer en vele andere schilders*. Contact.
- Schneiders, P. (1992). *Erfgoed van Eeuwen. Westerse maatschappijgeschiedenis van Hellas tot Heden*. Gorcum/Maastricht. Van Gorcum uitgeverij.
- Toman, R. (1997). *Barok*. Keulen, uitgeverij Könemann.

- Utrecht, L. C. (2005). *Van hofballet tot postmoderne-dans: de geschiedenis van het academische ballet en de moderne-dans*. Walburg Pers.
- Van den Akker, J. J. A.A. (1991) *Kunsthistorisch overzicht deel 1*. Groningen, Wolters Noordhoff.
- Van Lieshout. (1999). *Muziek op Maat*. Uitgeverij EPN.
- Van Os. H. (1997). *Beeldenstorm 1*. Close-ups van kunst uit Nederlandse Musea. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Van Os. H. (1998). *Beeldenstorm 2*. Close-ups van kunst uit Nederlandse Musea. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Van Os. H. (1999). *Beeldenstorm 3*. Close-ups van kunst uit Nederlandse Musea. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Van Os. H. (1999). *Beeldenstorm 4*. Close-ups van kunst uit Nederlandse Musea. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Verwey, G. (1983). *Geschiedenis van Nederland: levensverhaal van zijn bevolking*. Elsevier.
- Westermann, M. (1996). *The art of the Dutch Republic, 1585-1718*. Laurence King Publishing.
- Westra, B. (1998). *Dansgeschiedenis, de ontwikkeling van de westerse theaterdans*. Fontys Hogescholen.
- Westrup, J. A., Harrison, F. L., & Wilson, C. (1976). *Collins encyclopedia of music*. HarperCollins.
- Wickham, G. (1992). *A History of the Theatre*. London: Phaidon.

Dit informatieboek is gemaakt in 1999 en gecorrigeerd in 2020.

Hoofdstuk 1, 2, 4, 5 samengesteld door : © Marie-Thérèse van de Kamp

Hoofdstuk 3 en 6 samengesteld door: © Th. Vossen