

# DAMES IN MAJEUR

VROUWELIJK MUZIEKMECENAAT  
IN DE REPUBLIEK DER NEDERLANDEN



VERONICA VAN AMERONGEN

*Voor Guy*

Afbeeldingen omslag (met de klok mee): Johann Valentin Tischbein, *Anna van Hannover, Princess Royal en Prinses van Oranje* (1753). Rijksmuseum Amsterdam; Jan Jansz. de Stomme, *Geertruida Alberda, vrouwe van Middelstum* (1653). Groninger Museum, legaat J.A. Scholten-Lewe, foto John Stoel; Louis Volders, *Henriëtte Amalia van Anhalt Dessau* (1710). HCL Leeuwarden (in bruikleen); Anthony van Dyck, *Charlotte Stanley, geb. Charlotte de la Trémoille* (c. 1636). Frick Collection New York.

Copyright © 2021 Veronica van Amerongen

DOI: <https://doi.org/10.33540/825>

DAMES IN MAJEUR  
VROUWELIJK MUZIEKMECENAAT  
IN DE REPUBLIEK DER NEDERLANDEN

LADIES IN MAJOR  
FEMALE MUSIC PATRONAGE  
IN THE REPUBLIC OF THE NETHERLANDS

(with a summary in English)

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor  
aan de Universiteit Utrecht  
op gezag van de rector magnificus,  
prof. dr. H.R.B.M. Kummeling,  
ingevolge het besluit van het college voor promoties  
in het openbaar te verdedigen  
op  
dinsdag 12 oktober 2021 des middags te 12.15 uur

door

Veronica Gerarda van Amerongen

geboren op 4 december 1958  
te Hilversum

Promotoren: Prof. dr. A.A. Clement

Prof. dr. A.G.M. Koopman

# INHOUDSOPGAVE

## VOORWOORD

INLEIDING	1
<i>Vraagstelling</i>	4
<i>Stand van kennis: rondgang door de literatuur</i>	7
<i>Methode en verslaglegging</i>	16
I. MUZIEKMECENAAT IN EUROPA IN DE ZEVENTIENDE EN ACHTTTIENDE EEUW	21
I.1 Definitie van muziekmecenaat	24
I.2 Voorbeelden van buitenlandse vrouwelijk muziekmeccenassen	29
II. DE REPUBLIEK EN HAAR MUZIEKLEVEN	51
II.1 Korte geschiedenis van de Republiek	53
II.2 Muziek in de Republiek	67
III. DE HANDELINGSBEKWAAMHEID VAN DE VROUW IN DE REPUBLIEK EN HAAR PLAATS IN HET MUZIEKLEVEN	81
III.1 Zelfstandigheid van vrouwen in de Republiek	81
III.2 Vrouw en muziek	90
IV. SCHENKINGEN VAN ORGELS DOOR RIJKE VROUWEN	105
IV.1 Het orgel in de Reformatie	107
IV.2 Door vrouwen of echtparen geschonken of gerenoveerde orgels	111
IV.3 Chronologische lijst van door vrouwen of echtparen geschonken of gerenoveerde orgels	114
V. AAN VROUWEN OPGEDRAGEN PARTITUREN	137
V.1 Het mogelijke doel van een dedicatie	138
V.2 Dedicaties aan stadhouders- en vorstelijke vrouwen binnen de Republiek	144
V.3 Dedicaties aan overige vrouwen	148
V.4 Intekenlijsten	158

VI.	LUIDKLOKKEN EN KLOKKENSPELLEN	165
VI.1	Luidklokken	168
VI.2	Klokkenspellen	170
VII.	MUZIEKMECENAAT AAN DE STADHOUDERLIJKE- EN VORSTELIJKE HOVEN	177
VII.1	Muziekminnende vrouwen van Willem van Oranje	177
VII.2	Muziek, <i>masques</i> en rivaliteit rond het hof van de ‘winterkoningin’ in Den Haag	180
VII.3	Muziekmecenaat aan het Friese stadhoudelijke hof vanaf 1620	183
VII.4	Muzikale prinsessen aan het Haagse hof in de tweede helft van de achttiende eeuw	190
VIII.	MUZIKALE GANGMAKERS IN DE REPUBLIEK: ELIZABETH STUART EN ANNA VAN HANNOVER	205
VIII.1	Elizabeth Stuart, de ‘wedergeboren’ virgin queen	205
VIII.2	Anna van Hannover, de aanjaagster van een vorstelijke muziekcultuur	222
	SLOTBESCHOUWING	251
	SUMMARY	257
	APPENDICES	
I.	Meer voorbeelden van buitenlandse vrouwelijke muziekmeccenassen	263
II.	Beknopte inventarisatie van muzikale vrouwen in de Republiek	266
III.	Tabel met door vrouwen geschonken orgels	269
IV.	Tabel met aan stadhouders- en vorstelijke vrouwen opgedragen partituren	273
V.	Tabel met aan overige vrouwen opgedragen partituren	290
VI.	Tabel met intekenlijsten	325
	ARCHIVALIA	329
	BIBLIOGRAFIE	337
	CURRICULUM VITAE	363

## VOORWOORD

Tot de laatste collegereeksen die ik volgde ter afsluiting van mijn bachelor muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam 2016 behoorden de *Capita selecta* oude muziek bij prof. dr. Ton Koopman, verbonden aan de Universiteit Leiden. Voor de paper die in dat kader geschreven moest worden was het onderwerp vrij. Op zoek naar een inspirerend thema stuitte ik op een artikel van Lois Rosow uit 2005 over de vertolking van macht in het muziektheater aan het hof van de zeventiende eeuw.<sup>1</sup> Hierin komen enkele voorbeelden voor van machtige vrouwen uit het buitenland die, evenals hun meer talrijke mannelijk collega's, het gebruik van muziektheater voor het promoten van de eigen zaak niet schuwden.

Het traceren van meer vrouwen uit de baroktijd in het buitenland die muziek en macht combineerden was relatief gemakkelijk. Koopman daagde mij uit om hetzelfde fenomeen in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden op het spoor te komen. Dat bleek onderzoekstechnisch een stap te ver; de muziekcultuur aan de stadhouderlijke hoven was veel soberder in vergelijking met de buitenlandse vorstelijke hoven. Daarom was het logisch om een stap terug te zetten en eerst namen te verzamelen van vrouwen die (mogelijk) muziekmecenas waren geweest in de Republiek.

Het onderwerp sprak Koopman dusdanig aan dat mijn voorstel om op het vrouwelijk muziekmecenaat in de Republiek te promoveren op veel enthousiasme kon rekenen. Prof. dr. Albert Clement van de Universiteit Utrecht (werkzaam aan University College Roosevelt) deelde dit enthousiasme en werd mijn hoofdpromotor. Van te voren stond niet vast of dit onderwerp verenigbaar was met de handelingsonbekwaamheid van vrouwen in die tijd. Dit bleek al snel genuanceerder te liggen. Mijn onderzoek begon met het traceren van vrouwen die (mogelijk) muziekmecenas waren geweest: een soort detectivewerk. Mijn uitstapje naar rijke vrouwen in de Republiek had me al op het spoor van Elizabeth Geelvinck gebracht, die een orgel had geschonken aan de kerk van Beverwijk. Na systematisch onderzoek naar vrouwen en echtparen die een orgel hadden gedoneerd werd de focus verlegd naar aan vrouwen opgedragen partituren en geschonken klokken(spellen). Problematisch was dat in een overzichtswerk als *Het historische orgel in Nederland* en boekwerken over klokkenspellen vaak geen informatie te vinden was over de schenker. Ook in beschrijvingen van partituren stond niet altijd aangegeven dat deze waren opgedragen. Over de vrouwen die uit dit onderzoek

---

<sup>1</sup> Rosow 2005, p. 197-240.

naar voren kwamen was vaak bitter weinig informatie te vinden, uitgezonderd de meeste gemalinnen van de stadhouders en (uitgeweken) vorstinnen.

Destijds droegen bronnen en literatuur doorgaans een mannelijke signatuur: vrouwen werden nauwelijks genoemd. Op cultureel gebied mochten zij zich ook niet in de publieke sfeer manifesteren. Toch leek het mij logisch dat vrouwen een wezenlijke rol speelden in het ondersteunen van musici, met name omdat het muziekleven zich voor een belangrijk deel in huiselijke kringen afspeelde. De geringe hoeveelheid aanwijzingen maakte de speurtocht des te uitdagender. Deze speurtocht mondde uit in het verkrijgen van een duidelijker beeld van de vrouwelijke interesse in muziek en het vrouwelijk aandeel in de stimulering hiervan via mecenaat.

Je zult het maar mogen meemaken: twee inspirerende promotoren, die in het onderwerp geloofden en op vaktechnisch gebied een perfect duo vormden. Allereerst veel dank aan prof. dr. Albert Clement voor zijn stimulerende houding en voortreffelijke accurate begeleiding; het was een voorrecht om onder de hoede te zijn van een zo ervaren promotor. Prof. dr. Ton Koopman, mijn tweede promotor, was zeer ondersteunend door zich een uiterst kritische lezer te betonen, mij regelmatig suggesties te doen toekomen en zijn bibliotheek inclusief personeel ter beschikking te stellen.

Vele, vele mensen hebben mij daarnaast met hun expertise geholpen in mijn zoektocht. Hen bedank ik hierbij enorm; hun hulp was onontbeerlijk. Graag noem ik hier: Eline Holl, bibliothecaris van Ton Koopman, die mij vele keren goedgehumeurd van stapels literatuur en partituren uit zijn enorme boekencollectie heeft voorzien; Paula Quint van het NMI; Fieke Julius en Elske Ouwehand van de KV; Ineke Huysman van het Huygens Instituut; Nina Geerdink (UU); Nadine Akkerman (UL); kunsthistoricus Anna Bianco en Silke Lange als vriendin.

Wat specifiek de orgels betreft, bedank ik hierbij Victor Timmer, Hans Fidom, Dirk Molenaar, Peter van Kranenburg, Henk Verhoef, Maarten Seijbel, Jaap Jan Steensma, Jacques van Rensch en Frans Jespers. Bij de partituren-zoektocht is geholpen door Simon Groot, Rudolf Rasch, Helen Metzelaar, René Seghers, Hans Algra, Bruno Forment en Aafke Bunt. Op het gebied van klokken(spellen) heb ik informatie gekregen van Luc Rombouts, Heleen van der Weel, Laura Meilink-Hoedemaker en Gerrit Kouwenhoven. Daarnaast hebben nog vele anderen mij geholpen bij het oplossen van allerlei (kleinere) onduidelijkheden, onder wie John Wigmans, Ko Groot, Dagmar Tengbergen, John Roberts, Richard King, Els Kloek, Redmer Alma, Kees Zandvliet, Remy Syrier, Jaap de Haan, Jacqueline Letzer, Mariska Krik-



ken, Saskia Wieringa, Johan Giskes, Rutger Helmers, Jacques van Rensch, Femke Deen, Susanne Rode-Breymann, Lidewij Nissen, Pierre Even, Dorothee Sattler, Helen Coffey, Jill Beppler, Dagmar Hirschfelder, Marianne van der Veer, Marieke Abels en de dames en heren van het promovendigroepje van de UU, die deels meegelezen hebben.

Mijn grote dank gaat tenslotte uit naar mijn geliefde echtgenoot Guy Lavreysen, die altijd interesse toonde in het onderwerp, de teksten kritisch doornam en mee op excursie ging naar de plaatsen waar sporen van mijn hoofdpersonen te vinden waren.



## INLEIDING

*Cultural artifacts and practices, works of art, are perhaps the most valuable belongings of a civilization, treasures to possess, share, and preserve. It matters to whom they belong and who is empowered to speak about them. It matters about whom they speak, and what they say.*

Ruth Solie<sup>2</sup>

Een moeder en een grootmoeder in het Toscane van de zeventiende eeuw krijgen in 1621 de voogdij over een nog minderjarige groothertog. Nu de mannelijke lijn even is doorbroken, besluiten ze dat de onderwerpen in de muziekspelelen aanpassing behoeven aan de actuele vrouwelijke heerschappij en bovendien de lof mogen zingen over de heldendaden van vrouwen. Dat ze daarbij tactisch te werk moeten gaan en enkel vrouwelijke heldhaftige heiligen ten tonele kunnen voeren om geen aanstoot te geven, doet niets af aan het gegeven. Bedoeld worden aartshertogin Maria Magdalena van Oostenrijk (1589-1631) en groothertogin Christine de Lorraine (1565-1637), moeder en grootmoeder van groothertog Ferdinando II. Zij heersten samen als voogdes over Toscane van 1621 tot 1628, na de dood van Maria's echtgenoot Cosimo II. Gedurende zeven jaar draaiden de onderwerpen in opera's, toernooispelelen en heiligendrama's om heldhaftige vrouwen.<sup>3</sup>

In de literatuur zijn meer van deze buitenlandse voorbeelden van vrouwelijk muziek-mecenaat te vinden uit de zeventiende en achttiende eeuw.<sup>4</sup> Maria Mancini Colonna (1639-1715), prinses van Paliano, sponsorde in reactie op de kleinerende houding van mannen op vrouwen die meer vrijheid wilden, onder meer een maskerspel in Rome. Hierbij was ze verkleed als Clorinda, de maagdelijke vrouwelijke soldaat in Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata*, waarbij ze werd geëscorteerd door dertig tot veertig mannen in soldatenpakken, gevolgd door trompetters en trommelaars.<sup>5</sup> Anna van Denemarken (1574-1619), gemalin van

---

<sup>2</sup> Ruth Solie: 'Introduction: on "difference"', *Musicology and difference. Gender and sexuality in music scholarship*, ed. Ruth Solie (Berkeley 1993), p. 1-20, hier p. 20.

<sup>3</sup> Rosow 2005, p. 218f. Rond deze tijd, in de zestiende en zeventiende eeuw, werd het recht van vrouwen om in het openbaar te spreken sterk betwist; haar publieke rol was onderwerp van een intensief debat. In deze periode was zwijgzaamheid, na kuisheid (waaraan het sterk gerelateerd was) een van de deugden die vrouwen geacht werden te bezitten: "The sixteenth and seventeenth century witnessed an intensification of the debate over women's public roles. In this period, silence was second only to chastity- to which it was closely linked- among the virtues women were expected to possess" (Harness 2006, p. 11).

<sup>4</sup> De term 'mecenaat' wordt in de literatuur verschillend gedefinieerd. Zie voor een de nadere bespreking hiervan Hoofdstuk I.

<sup>5</sup> De Lucca 2011, p. 374f.

King James VI en I van Schotland, Engeland en Ierland, gebruikte haar invloed bij de opvoering van de *Masque of Queens* (1609). Zij demonstreerde hierbij de waarde en waardigheid van vrouwen door haarzelf en een door haar geselecteerde groep vrouwen te representeren als oorlogs-koninginnen.<sup>6</sup> Het doel van de katholieke Anna was om hiermee ook invloed uit te oefenen op de politiek.<sup>7</sup>



**Fig. 1.** Jacob Ferdinand Voet, *Portret van Maria Mancini* (c. 1670-1675), olieverf op canvas, 72,5 x 62,5 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>8</sup>

**Fig. 2.** Toegeschreven aan Marcus Gheeraerts jr., *Koningin Anna van Denemarken* (c. 1612), olieverf op canvas, 57,2 x 43,8 cm. National portret gallery London.<sup>9</sup>

**Fig. 3.** Martin van Meytens, *Keizerin Maria Theresia van Oostenrijk*, olieverf op canvas (1759). Akademie der bildende Künste Wien.<sup>10</sup>

Maria Theresia, keizerin van Oostenrijk (1717-1780), profileerde zich als vrouwelijke machthebber door onder andere het gebruik van muziek als propagandamiddel. Het werd haar, als opvolger van haar vader Karl VI, niet gemakkelijk gemaakt door de buurlanden. Christoph Willibald von Gluck componeerde in haar opdracht de opera *La Semiramide riconosciuta*

<sup>6</sup> Rosow 2005, p. 222f. Leeds Barroll benadrukt dat voorheen de *masques* zijn gedomineerd door mannen, zeker in de publieke ruimte (Barroll 1998, p. 122).

<sup>7</sup> De katholieke Anna wilde met deze *masque* ook invloed uitoefenen op de vredesopgaven van haar man in het godsdienstige conflict, waarbij ze echter een gunstiger resultaat voorstond voor de katholieken. Holbrook schrijft hier over: “However much the masque may appear to honour the Jacobean court and its monarch, the *Masque of Queens* is a bid for transfer of power from King to Queen” (Holbrook 1998, p. 79). Zie ook Holbrook 1998, p. 78-82 en Barbara Kiefer Lewalski: ‘Anne of Denmark and the Subversions of Masquing’, *Criticism* 35/ 3 (1993), p. 341-355.

<sup>8</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.9608> (03-03-2021).

<sup>9</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anne\\_of\\_Denmark\\_mourning\\_the\\_death\\_of\\_her\\_son\\_Henry\\_in\\_1612.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anne_of_Denmark_mourning_the_death_of_her_son_Henry_in_1612.jpg) (28-03-2021).

<sup>10</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kaiserin\\_Maria\\_Theresia\\_\(HRR\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kaiserin_Maria_Theresia_(HRR).jpg) (18-02-2016).

(1748), waarvan de plot de mythe bevat van Semiramis, de vrouw van koning Ninus, die na zijn dood de troon besteeg. De parallel met Maria Theresia is evident.<sup>11</sup>

Dat het onderzoek naar vrouwelijk muzikmecenaat in de ons omringende landen tegenwoordig vrij prominent op de agenda staat, is niet helemaal verwonderlijk. In de zeventiende en achttiende eeuw heerste een bloeiende muziekcultuur aan de diverse Europese vorstenhoven. Hoogtijdagen en festiviteiten werden opgeluisterd door speciaal voor die gelegenheid gecomponeerde werken. In de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden (1579-1795) was de situatie niet geheel vergelijkbaar; de gewesten werden bestuurd door stadhouders, niet door vorsten. Door hun afkomst uit het Duitse adellijke huis van de graven van Nassau en de gebleken praktische of wettelijke erfelijkheid van hun ambt, werden zij toch als een soort staatshoofd gezien. De stadhouders van de Republiek probeerden daarom een hofhouding met passende allure in te richten, waar muziek in wisselende mate een plaats innam.<sup>12</sup>

Binnen dit onderzoek wordt gefocust op vrouwen die woonachtig waren in de Republiek, muzikliefhebber waren en vanuit die gedachte geld en/of protectie schonken uit andere dan economische motieven. Het doel was de muziek te bevorderen of de persoon die muziek maakte te ondersteunen. Kenmerken hiervan zijn dat het (1) een gift of betaling betreft van (2) een verhoudingsgewijs behoorlijke omvang die (3) bestemd is voor de bevordering van kunst en cultuur. Het hoeft dus niet altijd een persoonlijke relatie te betreffen, als in patronage. In een aantal gevallen zal, naast de passie voor muziek, een politieke en/of status verhogende factor hebben meegespeeld voor de mecenas. Om een mecenas te kunnen zijn is (enige) rijkdom noodzakelijk, maar ook de bevoegdheid om geld te kunnen uitgeven. Volgens de wet waren de meeste vrouwen in de Republiek echter niet handelingsbekwaam, afgezien van de gehuwde vrouw die met toestemming van haar man handel drijft (de koopvrouw). In beperkte mate mochten vrouwen wel het huishoudgeld beheren. In de eerste helft van de zeventiende eeuw is de handelingsonbekwaamheid opgeheven voor ongehuwde, volwassen vrouwen en weduwen. Daarnaast was het, voor met name gehuwde, rijkere vrouwen mogelijk, via specifieke bepalingen in het huwelijkscontract meer vrijheid van handelen te verwerven.

---

<sup>11</sup> Lapoutre 2016, p. 6f. Na de dood van haar vader Karl VI in 1740 maakten verscheidene Europese vorsten aanspraak op de troon. De Oostenrijkse Successieoorlog brak uit en bracht een groot deel van Europa in staat van oorlog. Maria Theresia verloor Silezië aan Pruisen en gebieden in de Zuidelijke Nederlanden aan Frankrijk. De oorlog eindigde in 1748 met de Vrede van Aken.

<sup>12</sup> Rasch 2018c, p. 30.

## Vraagstelling

Over vrouwelijk muziekmecenaat in de zeventiende en achttiende eeuw is vooral de laatste decennia in het buitenland vrij veel gepubliceerd; met name het onderwerp muziek en vrouwen/gender staat dikwijls nadrukkelijk op de agenda.<sup>13</sup> In Nederland is over dit onderwerp uit deze tijdsperiode, waarbinnen de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden valt (1579-1795), weinig bekend. De vraag is of dergelijk muziekmecenaat ook hier heeft plaatsgevonden.

Hella Haasse geeft in haar goed gedocumenteerde roman *Mevrouw Bentinck* een beschrijving van het wat armoedige culturele leven in Den Haag dat de 25-jarige, uit Engeland afkomstige Willem Bentinck, rond 1730 moet hebben ervaren:

---

<sup>13</sup> In Duitsland is onder redactie van Susanne Rode-Breymann en Antje Tumat een serie onderzoeken verschenen onder de noemer *Musik-Kultur-Gender* in de vroege nieuwe tijd, met als hoofdthema's de stad (2007), het klooster (2009) en het hof (2013). Rode-Breymann is de grondlegger van het in 2006 opgerichte *Forschungszentrum Musik und Gender*, behorende bij de Hochschule für Musik, Theater und Medien te Hannover, waarvan zij de tevens de voorzitter is. Zie ook het zeer informatieve boek van Linda Maria Koldau: *Frauen-Musik-Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit* (Koldau 2005). Koldau benoemt daarin tevens een tiental vrouwelijke muziekmecenasen uit het Duitse taalgebied. Kelley Harness heeft onderzoek gedaan naar muziek, kunst en vrouwelijk mecenaat in het Florence van de Renaissance (*Echoes of women's voices: music, art, and female patronage in early modern Florence*, Chicago/London 2006), waarin zij is voorgegaan door Suzanne Cusick met haar essay 'Of women, music, and power: a model from sixteenth-century Florence' (Cusick 1993). Mara Wade heeft geschreven over de cultuur aan het hof van de Stuart koninginnen (Wade 2003) en de relatie mecenaat en weduwschap (Wade 2007 en 2008). Valeria De Lucca heeft onderzoek gedaan naar het muziek- en theatermecenaat in het Rome van Maria Mancini Colonna, Christina van Zweden en de vrouwen uit hun kringen (De Lucca 2011). Het mecenaat van Christina van Zweden is een dankbaar onderzoeksonderwerp voor onder meer Per Bjurström (onder andere *Feast and theatre in Queen Christina's Rome*, Stockholm 1966), Tessa Murdoch ('Queen Christina of Sweden as a patron of music in Rome in the mid-seventeenth century', *The music room in early modern France and Italy: sound, space and object*, ed. Deborah Howard en Laura Moretti (Oxford 2012), p. 259-276) en Nathan Alan Popp (*Expressions of power: Queen Christina of Sweden and patronage in baroque Europe* [dissertatie] (University of Iowa, 2015)). Over het ondersteunen van muziektheater door Franse koninginnen en prinsessen in de zestiende eeuw heeft onder andere Aurore Evain geschreven (Evain 2007). Sharon Kettering deed onderzoek naar het mecenaat van vroeg moderne Franse edelvrouwen (Kettering 1989). Vrij recent is het onderzoek van Giuseppina Raggi naar muziek aan het hof van de koningin van Portugal, Maria Anna (Raggi 2017). Onder andere Inna Naroditskaya en Gerald Seaman schrijven over de vier Russische tsarina's en hun liefde voor muziek (Naroditskaya 2012; Seaman 2003). Robert Kendrick publiceerde drie decennia geleden al over muziek in Milanese vrouwenkloosters in de vroeg modern tijd, Colleen Reardon deed hetzelfde voor de vrouwenkloosters van Siena. Laurie Stras publiceerde over muzikinteresses van vier generaties prinsessen, jonkvrouwen en nonnen in het zestiende-eeuwse Ferrara, als uitvoerders, componisten en mecenasen (*Women and music in sixteenth-century Ferrara* (Cambridge 2018)). Uiteraard is deze opsomming lang niet volledig.

De schouwburg in Den Haag heeft geen toneelvoorstellingen te bieden te vergelijken met wat hij in Parijs of Venetië heeft gezien, er is geen opera; in de salon van zijn moeder te Whitehall heeft hij te vaak goede muziek gehoord onder leiding van Georg Friedrich Händel, de koninklijke kapelmeester, om gauw tevreden te zijn met de optredenden die hij van tijd tot tijd in Holland kan beluisteren.[...] Hij musiceerde liever met oudere heren en matrones die verdienstelijk een instrument wisten te bespelen dan in de salons de Celadon uit te hangen.<sup>14</sup>

Kunsthistoricus Piet Swillens schreef de relatief beperkte muziekcultuur in de Republiek toe aan de kleiige bodem, de grauwe luchten en de schrale winden.<sup>15</sup> Anders dan in bijvoorbeeld Engeland, Frankrijk, Italië en de Duitse staten, waar talrijke edellieden en rijke burgers muzikaal personeel in dienst hadden, was dit in de Republiek maar een enkele keer het geval. De vraag of dit voortkwam uit een gebrek aan middelen dan wel uit een gebrek aan directe behoefte is moeilijk te beantwoorden. Vermoedelijk speelden beide factoren een rol.<sup>16</sup> Aan muzikale belangstelling heeft het de welgestelden in de Republiek echter niet ontbroken. Veel leden van deze kringen waren fervent amateurmusicus, in een redelijk aantal gevallen zelfs componist. Zij betaalden musici voor muzieklessen aan henzelf en aan hun kinderen, om *collegia musica* aan huis te leiden en te begeleiden, muziek en muziekinstrumenten aan te schaf-

---

<sup>14</sup> Haasse 1999, p. 84f. Een Celadon is een ‘smachtende minnaar’. Het boek van Haasse *Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter & De groten der aarde* gaat over Charlotte Sophie von Aldenburg (1715-1800), een Duitse rijksgravin, die trouwt met de Engelse Willem Bentinck (1704-1774). Willem gaat in de Republiek hoge politieke- en diplomatieke functies bekleden. Zeven jaar na hun gearrangeerde huwelijk verlaat zij hem en hun twee kinderen. De rest van haar leven blijft zij, zwerfend langs Europese vorstenhoven, tevergeefs tegen de Bentincks procederen om haar vaderlijk erfdeel terug te krijgen. Haasse heeft het boek gebaseerd op vele brieven, dagboekantekeningen en zelfportretten uit diverse archieven.

<sup>15</sup> Swillens 1934b, p. 200. Hij schrijft: “De Renaissance had bij haar ‘blijde inkomste’ in de Nederlanden vele schoone bloemen vanaf hare zegenwagen uitgestrooid en daaruit ontsproten onder meer de Collegia Musica. Doch zij zouden hier niet tot dien spiritueelen wasdom komen als in het zonnige Italië. Daarvoor was de bodem te veel klei, waren de luchten te grauw en de winden te schraal. Achter de smalle duinrand langs de Noordzee had zich het zaad, ontwikkeld tot een ‘Hollandsche tuin’, die geheel andere bloementooi liet zien dan die der humanisten in het Zuiden. Zij herinnerde aan den klasiëken bodem door iets in haar uiterlijk, in den vorm, doch in wezen was zij wel zeer verschillend.”

<sup>16</sup> Rasch 2018a[6], p. 20.

fen en te onderhouden, enzovoorts.<sup>17</sup> Soms gaven ze geld wanneer een componist een muziekwerk aan hen opdroeg. Maar vrijwel nooit namen ze musici in dienst.<sup>18</sup>

Het problematische van een historisch onderzoek naar vrouwen in de Republiek is hun geringe zichtbaarheid in de historische bronnen. In de hoofdzakelijk publieke bronnen, die hierbij ter beschikking staan, werden vrouwen weinig vermeld, en dan dikwijls gerelateerd aan mannen met macht. De man beheerste de publieke ruimte, terwijl vrouwen echter ruim in de meerderheid waren in een stad als Amsterdam. Daarnaast is opvallend dat vrouwen werden aangeduid met hun huwelijks staat en niet met hun werkpositie (ondanks het feit dat ze hun man vaak assisteerden), terwijl bij mannen het beroep werd aangegeven en niet de huwelijks staat.<sup>19</sup> De individuele vrouw ontsnapte (deels) aan deze haar opgelegde rol, afhankelijk van de genoten opleiding, persoonlijkheid, de omstandigheden en de ontwikkeling van de relatie met haar echtgenoot.<sup>20</sup> Maar ondanks hun handigheid, aanpassingsvermogen en intelligentie werden zij constant onderschat in hun tijd, en daarna door de historici.<sup>21</sup>

Het waren echter vaak de adellijke of rijkere vrouwen die thuis muziek maakten, en het waren met name in de achttiende eeuw de echtgenotes en dochters van de stadhouders die voor het muzikleven aan het hof meestal een belangrijker rol speelden dan hun echtgenoot. Hun muzikale opvoeding, capaciteiten en belangstellingen overtroffen gewoonlijk die van de mannelijke zijde.<sup>22</sup> Daarnaast vertoefden hun echtgenoten veelal buitenshuis, in de publieke sfeer, terwijl de vrouwen in zijn algemeenheid waren veroordeeld tot de private sfeer. Het was mede hun taak om een representatief huishouden te voeren, waarin ook muziek een belangrijke rol kon spelen. Meer en uitgebreider onderzoek is reeds verricht naar (ook vrouwelijk) me-

---

<sup>17</sup> Deze *collegia musica* bestonden gewoonlijk uit niet meer dan 15 à 20 leden die, meestal onder leiding van een ‘meester’, in besloten kring met elkaar muziek maakten, aanvankelijk om beurten bij de leden aan huis, spoedig echter in een door de stad ter beschikking gestelde lokaliteit (Balfoort <sup>2</sup>1981, p. 21).

<sup>18</sup> Rasch 2018a[6], p. 20. Met welgestelden worden de hoogste burgerlijke standen (regenten, kooplieden, geleerden enz.) en alle adellijke standen daarboven bedoeld.

<sup>19</sup> Bob Pierik, ‘Gender en mobiliteit. Vrouwen en mannen in de straten van vroegmodern Amsterdam’ [lezing tijdens het jaarcongres van de Vlaams-Nederlandse Vereniging voor Nieuwe Geschiedenis over *Vroegmoderne genderpatronen-Perspectieven op gender in de Nieuwe Tijd*, Amsterdam 25-10-2019]. Historicus Bob Pierik deelde de voorlopige resultaten van zijn dissertatieonderzoek bij de UvA binnen het project *The Freedom of the streets. Gender and urban space in Eurasia 1600-1850*.

<sup>20</sup> Campbell Orr 2002, p. 1.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 17. Als bijvoorbeeld de vrouw van een beroemde schilder hetzelfde beroep uitoefende, werd dit door een historicus vaak niet serieus onderzocht/beoordeeld.

<sup>22</sup> Rasch 2001a, p. 10. Hiervan zijn tenminste vier voorbeelden bekend, namelijk Maria Louise van Hessen Kassel, Anna van Hannover, Carolina van Oranje Nassau en Wilhelmina van Pruisen (Rasch 2018c, p. 10).



cenaat in de schilderkunst of dichtkunst, vrouwelijke schilders/dichters in de tijd van de Republiek en het aandeel van vrouwen in de aankoop van schilderijen, prenten en gedrukte (nieuws)teksten.<sup>23</sup> Binnen de muzikwetenschap is deze thematiek tot nu toe echter onderbelicht gebleven. Met deze studie wordt beoogd, deze leemte op te vullen. Daarbij zal onder meer nader worden ingegaan op het politieke en culturele/sociale milieu in de Republiek, de rol van de muziek, de plaats van vrouwen binnen de maatschappij, de invloed van vrouwen op het muzikleven en het vrouwelijk muzikmecenaat in de Republiek in vergelijking met andere landen.

### *Stand van kennis: rondgang door de literatuur*

#### ALGEMEEN

Een eerste algemeen aanknopingspunt over vrouwen en muziek in Nederland ten tijde van de Republiek is de studie *From private to public spheres: exploring women's role in Dutch musical life from c. 1700 to c. 1880 and three case studies* uit 1999 van musicoloog Helen Metzelaar in relatie tot gender en klasse. Het eerste deel gaat in op de positie van vrouwen binnen het muzikleven in die tijd, zowel in de private als (in mindere mate) de publieke sfeer. De status van vrouwelijke (dilettante) musici wordt besproken vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw. In het tweede deel beschrijft ze leven en werken van drie vrouwelijke componisten, waarvan enkel Josina van Boetzelaer binnen de tijdsperiode van mijn onderzoek valt. Metzelaar schrijft dat de vele vrouwelijke amateurmusici een significante rol speelden in het ondersteunen van componisten in de Republiek. Zij doet dit op basis van “the countless dedi-

---

<sup>23</sup> Zie bijvoorbeeld *Gouden vrouwen van de 17<sup>de</sup> eeuw. Van kunstenaars tot verzamelaars*, ed. Judith Noorman (Zwolle 2020). Kunsthistoricus Noorman leidt momenteel een onderzoek aan een recent gevonden kasboek van een (nog niet met name genoemde) rijke katholieke alleenstaande vrouw uit de zeventiende eeuw dat een periode van 25 jaar beslaat. Hierin is honderd keer de aankoop van een schilderij genoteerd, waarmee deze vrouw een zeer belangrijke kunstverzamelaar was in haar tijd. Beroepsgenoot Elizabeth Sutton stelt dat ondanks het feit dat weinig bekend is over het verbruik van prenten en gedrukte (nieuws)teksten door vrouwen in de vroegmoderne tijd, “we do know that women of merchant and elite status – women artists and patrons - in the Dutch Republic were highly literate and purchased various-sized books and prints, just as their male counterparts did” (essaybundel van Elizabeth Sutton (ed.): *Women artists and patrons in the Netherlands, 1500-1700* (Amsterdam 2019), hier p. 15). Een schilderij of prent is iets tastbaars wat aan de wand kan worden gehangen en telkens getoond aan bezoekers; zo kon men pronken met (adellijke/succesvolle) voorouders. Hetzelfde geldt in wat mindere mate voor de dichtkunst: een speciaal geschreven ode blijft toonbaar omdat deze wordt vastgelegd op papier. Een muziekuitvoering is vrij kostbaar en vormt een eenmalige gebeurtenis; een partituur is tastbaar, maar komt slechts tot leven via een uitvoering.

cations of compositions”, waarbij ze helaas maar twee componisten als voorbeeld geeft, muziekverzamelbundels/-collecties die waren opgedragen aan vrouwen als groep en twee tekenlijsten waar veel vrouwen op voorkomen.<sup>24</sup> Haar studie is in dit kader vooral van belang voor de beschrijving van de importantie van de rol van vrouwen in het Republikeinse muziekleven in de achttiende eeuw. De informatie over aan vrouwen opgedragen partituren en tekenlijsten geven een aanknopingspunt voor verder onderzoek naar muziekmecenaat.

Een aantal overzichtswerken geeft meer inzicht in het algemene muziekleven in de Republiek. Bankier en (amateur-)muziekhistoricus Daniël François Scheurleer geeft in *Het muziekleven in Nederland in de tweede helft der 18<sup>de</sup> eeuw in verband met Mozart's verblijf aldaar* (1909) een vrij gedetailleerde beschrijving van het muziekleven in Den Haag en Amsterdam. Hierbij worden met name het publieke concertleven, de muziek- en instrumenthandel en het muziekpubliek behandeld. Hij baseerde zich daarbij op zijn rijke collectie gedrukt en geschreven bronnenmateriaal en iconografie. Het verblijf van Mozart in de Republiek, waarbij deze onder meer optrad voor prinses Carolina, wordt door hem beschreven op basis van de volledige reisbrieven van vader Leopold Mozart. Voor mijn mecenaatsonderzoek is het contact van Amadeus Mozart met prinses Carolina van belang.

Musicus en musicoloog Dirk Balfourt biedt als eerste een thematische beschrijving van het muziekleven ten tijde van de Republiek, zowel in de private- als de publieke ruimte met zijn werk *Het muziekleven in Nederland in de 17de en 18de eeuw* (1938). In dit, in opzet wat beperkte overzicht komt onder meer kerkmuziek, muziek in huiselijke kring, muziek in de concertzaal, torenmuziek, muziek in het onderwijs en muziekinstrumentenmakers voor. Het is in deels geactualiseerde en licht uitgebreide vorm uitgegeven door Rudolf Rasch in 1981 en biedt aanknopingspunten voor verder onderzoek. Het onderwerp muziekmecenaat wordt hierin niet specifiek behandeld.

Het onder redactie van musicoloog Louis Peter Grijp geschreven, lijvige boekwerk *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* (2002) bevat 126 hoofdstukjes die ingaan op allerlei aspecten van de Nederlandse muziekgeschiedenis van de oudheid tot heden. Door een keur aan specialisten uit Nederland en Vlaanderen is een onderwerp in meestal zes tot acht pagina's behandeld, voorzien van afbeeldingen, een literatuurlijst en een discografie. De behandelde onderwerpen uit de tijd van de Republiek als muziekcolleges, psalmen, dansmuziek, orgels, stadsmuzikanten en met name 'Oranje en de muziek' van Gert Oost (p. 342-347) geven aanknopingspunten die te gebruiken zijn binnen mijn onderzoek.

---

<sup>24</sup> Metzelaar 1999, p. 43f.

Musicoloog Monique De Smet heeft onderzoek verricht naar het muzikleven aan het hof van prinses Wilhelmina van Pruisen en stadhouder Willem V, gepubliceerd in *La musique à la cour de Guillaume V, Prince d'Orange* (1973). Hiervoor is het archief van de (huidige) Koninklijke Verzamelingen in Den Haag uitvoerig doorgenomen en zijn alle relevante gegevens, die zij ook nog elders vond, gedetailleerd opgeschreven. Daardoor vormt het een degelijk onderbouwde primaire informatiebron, waarin vrij veel details te vinden zijn van muziekmece-naat in de vorm van betalingen aan musici.

Het Franse Theater in Den Haag in de tweede helft van de achttiende eeuw wordt behandeld in de dissertatie *De Franse comédie in Den Haag 1749-1793. Opera, toneel en het stadhouderlijk hof in de Haagse stedelijke cultuur* van musicoloog Aldo Lieffering (1999).<sup>25</sup> Hij schetst een goed gefundeerd beeld van opera, ballet en toneel in relatie tot het stadhouderlijk hof en de Haagse stedelijke cultuur. Aangezien muziek en theater (toneel) toen nauwelijks werden gescheiden, is zijn werk ook voor de muziekgeschiedenis van belang. Hij beschrijft de ondersteuning die diverse Haagse muziektheaters ontvingen van het stadhouderlijk hof, waarbinnen Anna van Hannover een sturende kracht was.

Tot slot vormt het werk *Geschiedenis van de Muziek in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden 1572-1795* (2013-2018) van musicoloog Rudolf Rasch een belangrijke bron van informatie.<sup>26</sup> Met name deel 6 over het stadhouderlijk hof, deel 10 en 11 over de theaters en deel 12 over muziekcolleges zijn in het kader van dit onderzoek van belang.

Uit eerder onderzoek komt naar voren dat muziekmece-naat met name vanuit drie categorieën werd bedreven: adel, politiek en geestelijkheid. Deze – inclusief het onderzoek daaromtrent – zullen hieronder kort worden omschreven.

#### ADELLIJKE VROUWEN

Vrouwen die financieel (en cultureel) de mogelijkheid hadden muziekmece-naat te bedrijven in de Republiek waren stadhoudersvrouwen, rijke koopmansvrouwen, adellijke dames en mo-

---

<sup>25</sup> In 2007 is dit proefschrift uitgegeven door de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (*The French comedy in the Hague 1749-1793: opera, drama and the stadholder court in The Hague urban culture* (Utrecht 2007). Hier is de oorspronkelijke, Nederlandstalige uitgave gebruikt.

<sup>26</sup> In de loop van mijn onderzoek is de hoofdtekst van oorspronkelijke website (2013) verwerkt in het analoge boek *Muziek in de Republiek* (Rasch 2018c). De gehele online-tekst is overgeheveld naar de website van de Universiteit van Utrecht. De oorspronkelijke hoofdtekst valt nu onder de titel *Muziek in de Republiek (Oude versie)* (Rasch 2018a); de inhoud hiervan is soms licht gewijzigd. Het uitgebreide bronnengedeelte van de website is niet opgenomen in het boek, zodat de verwijzing hiernaar noodzakelijk blijft (Rasch 2018b).

gelijk andere rijke, handelingsbekwame vrouwen als weduwen, echtgenoten van regenten, ambassadeursvrouwen en (rijke) religieuze vrouwen.<sup>27</sup> Daarom zal in eerste instantie binnen deze categorieën onderzoek worden gedaan. Over musicerende adellijke vrouwen is in zijn algemeenheid wel enige literatuur te vinden, maar het onderwerp muziekmecenaat speelt daarin (vrijwel) geen rol.



**Fig. 4.** Frans van Mieris, *Vrouw aan een klavecimbel* of *Het duet* [oude titel] (1658), olieverf op paneel, 31,5 x 24,9 cm. Staatliches Museum Schwerin.<sup>28</sup>

Het betreft vrouwen binnen een beperkt aantal bekende families zoals de Van Wassenaers,<sup>29</sup> de Van Reedes op kasteel Amerongen en de hieraan gelieerde Bentincks, waarover onder andere de musicologen Rasch, Gert Oost en Clemens Romijn hebben geschreven in de publicatie *De muziekschat van Kasteel Amerongen: aspecten van het muziekleven op een adellijk*

<sup>27</sup> Van Amerongen 2016.

<sup>28</sup> Zie: <https://rkd.nl/explore/images/239211> (25-02-2021). RKD Den Haag.

<sup>29</sup> De bekendste vertegenwoordiger hiervan is amateur-componist Unico Wilhelm van Wassenaer (1692-1766), eigenaar van kasteel Twickel. Tot deze familie behoorden tevens diverse vrouwen die musiceerden (Rasch 2001a, p. 10).

huis, ed. Marieke Knuijt en Clemens Romijn (2001).<sup>30</sup> De paar (adellijke) salons, waaronder die van de *Ordre de l'union de la Joye* in Den Haag en van Slot Develstein bij Dordrecht, waren te intiem om van invloed te zijn.<sup>31</sup> Over de muzikaliteit van Belle van Zuylen (ofwel Isabella Agneta Elisabeth van Tuyll van Serooskerken, 1740-1805) is veel geschreven, maar niet over mogelijk muziekmecenaat.<sup>32</sup>

#### STADHOUDERS- EN VORSTELIJKE VROUWEN

Het muziekleven aan de stadhouderlijke en vorstelijke hoven ten tijde van de Republiek is wat meer ontsloten, hoewel muziekmecenaat van vrouwelijke zijde niet altijd als zodanig wordt benoemd. Letterkundige en cultuurhistoricus Nadine Akkerman is gespecialiseerd in Elizabeth Stuart (1596-1662), die het muziekleven in Den Haag aan het begin van de zeventiende eeuw een enorme stimulans bezorgde door haar aanwezigheid. Deze ingeweken 'winterkoningin' bestierde haar hof aan de Kneuterdijk met vorstelijke allures, onder meer door het opvoeren van *masques*. Daarin werd ze later gesteund door haar nicht Maria Henriëtte Stuart. Elizabeth is voor zover mij bekend een van de zeldzame voorbeelden uit de Republiek van

---

<sup>30</sup> Dit betreft met name Annabeth ofwel Anna Elisabeth van Tuyll van Serooskerken (1745-1819), die was getrouwd met Frederik Christiaan Reinhard van Reede; zij speelde orgel en klavecimbel. Annabeths oudste dochter Jacoba Helena (1767-1839) huwde met Jean-Charles Bentinck, ook afkomstig uit een muzikale familie. Daarnaast zijn de banden tussen de bewoners van het kasteel Amerongen en het hof van Oranje door de eeuwen heen talrijk en divers geweest, ook op muzikaal gebied (Oost 2001a, p. 18). De bekende Belle van Zuylen (ofwel Isabella Agneta Elisabeth van Tuyll van Serooskerken, 1740-1805) was een volle nicht van Annabeth. Ze speelde klavecimbel, componeerde en was schrijver. Zie over de rol van muziek in Nederlandse huizen in de achttiende eeuw, met name in adellijke kringen/ kasteel Amerongen ook de masterscriptie van Joris van Son: *Studying music at home: eighteenth-century Dutch domestic music-making* (Utrecht 2018).

<sup>31</sup> Frank-Van Westrienen 1983, p. 204, n. 6; Van Stipriaan 2016, p. 162. Voor Amalia van Brederode, grootmeesteres van de *Ordre de l'union de la Joye*, zie Huysman<sup>3</sup>2013, p. 401ff.

<sup>32</sup> Nederland telt, voor zover bekend, slechts drie adellijke muziekbibliotheken, namelijk die van Twickel in Twente, Amerongen in de provincie Utrecht en de Koninklijke Verzamelingen (KV) in Den Haag (Romijn 2001, p. 26f.). De muziekbibliotheek van kasteel Amerongen bevat circa 200 banden met ingebonden bladmuziek, ofwel enkele duizenden composities, daterend van de vroege achttiende eeuw tot de jaren dertig van de twintigste eeuw. Het betreft instrumentale muziek en lied-/operamuziek. Ter vergelijking: de collectie van de KV bevat circa 6000 muziekbanden, hoofdzakelijk gedateerd vanaf het midden van de achttiende eeuw (Romijn 2001, p. 27). Uit de tijd van de Republiek is veel verloren gegaan, zoals een groot deel van de muziekbibliotheek van Anna van Hannover (King 1991, p. 380). De bibliotheek van Twickel bevat volgens bibliothecaris Aafke Brunt geen muziekstukken die opgedragen zijn aan de bewoners, behalve *Het klavierboek van Quirijn en Jacoba van Bambeek van Strijen* (1752), waarvan zij het origineel in bezit hebben (e-mail 01-11-2018). Dit is gepubliceerd door Rasch in 2001.

een vrouwelijke muzikmecenas die ook invloed uitoefende op de inhoud van de uitgevoerde muziektheaterstukken, de oorspronkelijke aanleiding voor dit onderzoek.

Akkerman en haar collega literatuurhistoricus Paul Sellin schrijven uitgebreid over het in 1655 uitgevoerde *Ballet de la Carmesse de La Haye* (Akkerman en Sellin 2004, 2005). Ze bespreken de tekst, waarvan twee exemplaren bekend zijn, en de mogelijke wijze van uitvoering. Daarnaast trachten zij te herleiden waarom de weduwen Elizabeth en Maria Henriëtte Stuart de opdracht voor deze *masque* hebben gegeven, gezien hun persoonlijke situatie. Een veel vroeger voorbeeld van Elizabeths bemoeienis met de inhoud van een ballet betreft *Dessein de l'Entrée de Ballet présenté à la Reine de Boheme, A la Haye* (1624). Dit ballet of *masque* was ter ere van haar geschreven door Constantijn Huygens, in opdracht van aankomend stadhouder Frederik Hendrik (zie o.a. Akkerman 2010).<sup>33</sup> Elizabeth sprak in ruime mate tot de verbeelding en is een dankbaar onderwerp geweest van vele biografieën, maar muziek komt daar niet of nauwelijks in voor (o.a. Green <sup>2</sup>1909, Marshall 1998, Oman <sup>2</sup>2000, Akkerman 2015b, p. 1-45). Musicoloog Janet Pollack publiceerde over een nog jonge Elizabeth als musicus en muze (Pollack 2005), terwijl het door haar georganiseerde muziekleven in Heidelberg is onderzocht door musicus Klaus Winkler (Winkler 2000 en 2013).

De stadhoudersvrouw die de meeste bekendheid geniet vanwege haar muzikale talenten was Anna van Hannover (1709-1759). Musicoloog Richard King heeft haar muziekmece-naat vrij uitgebreid onderzocht in zijn essay 'Anne of Hanover and Orange (1709-1759) as patron and practioner of the arts' (King 2002). Dit is de enige publicatie over specifiek het vrouwelijk muziekmece-naat in de Republiek. In eerdere publicaties was hij al ingegaan op haar relatie met Georg Friedrich Händel, haar muziekdocent in Engeland die zij haar leven lang heeft ondersteund (King 1991, 1992, 1999). Daarnaast heeft hij onderzoek verricht naar Jan Frederik Riehm, telg uit een familie van musici die een groot deel van de achttiende eeuw in dienst was van het Huis van Oranje (King 1994). Het essay over Anna's mece-naat beschrijft kort haar leven en haar muzikale opvoeding. Aangekomen in de Republiek na haar huwelijk met Willem Karel Hendrik Friso van Oranje zette zij een hoforkest op en was zij de mece-nas van belangrijke musici, eerst in Leeuwarden en later in Den Haag. Bekend is verder dat zij een orgel aan de Waalse kerk in Leeuwarden schonk en het Franse Theater in Den Haag ondersteunde. King vermeldt dat weinig composities aan haar zijn opgedragen (hij vond er drie, waarvan één anoniem), en vraagt zich af waar (de catalogi van) haar muziekcollectie

---

<sup>33</sup> Boekhistoricus Maria Keblusek heeft eveneens geschreven over het theatraal en muzikaal vermaak aan de beide Stuart-hoven (1997, 1999 en 2007).

en haar muziekinstrumentenverzameling zijn gebleven. Dit geldt ook voor de composities die ze vrijwel zeker heeft gemaakt.

Andere onderzoekers van muziek(mecenaat) aan het Friese hof van Anna van Hannover zijn Hans Algra (1994, 1996, 1997), samen met Bob van Asperen (2000), Rita Mulder-Radetzky (1997) en Gert Oost (Oost 1997). De Smet (1973), Lieffering (1999) en Rasch (o.a. 2018) verstrekken eveneens belangrijke informatie. Historicus Nicolaas Bootsma heeft als eerste getracht alle studies over Anna tot een biografie aaneen te smeden in zijn essay 'Prinses Anna van Hanover' (1964).<sup>34</sup> Zijn collega Gerrit Jan Schutte heeft een hoofdstuk aan haar gewijd in de uitgave *Vrouwen in het landsbestuur* (1982b). Uiteindelijk heeft historicus Veronica Baker-Smith een boek over het leven van Anna van Hannover geschreven (Baker-Smith 1995). Alle drie de levensbeschrijvingen behelzen vooral de politieke en persoonlijke aspecten van haar levensloop, nauwelijks de rol die muziek in haar leven heeft gespeeld.

Prinses Carolina, die in de voetsporen trad van haar moeder Anna van Hannover, is, zoals eerder vermeld, in dit kader vooral bekend door het bezoek dat Mozart aan haar heeft gebracht in 1765. Hierover schreven onder meer Scheurleer (1909), Willem Noske (1963) en Willy Lievense (1965 en 1975). Over de goede reputatie van haar relatief kleine hofkapel in Kirchheimbolanden is onder meer verslag gedaan door de Christian Schubart (1806),<sup>35</sup> Werner Freund (1991) en Hans Oskar Koch (2018). Een korte biografie over haar leven is recent geschreven door Moniek Bloks (2019). De schoondochter van Anna van Hannover, prinses Wilhelmina van Pruisen, was eveneens een groot muzikliefhebber. Uit bijvoorbeeld de brieven van hofkapelmeester Jean Malherbe blijkt, dat hij regelmatig met Wilhelmina musiceerde (Malherbe en Van Steensel 1994). Andere auteurs die in dit verband enige informatie over haar geven zijn Johanna Naber, die de correspondentie van de stadhouderlijke familie van 1777-1793 bespreekt (Naber 1931), Willem Noske (1963), De Smet (1973), Hans Algra (1997), Jan Bank (1999) en Rudolf Rasch (o.a. 2018).

#### RIJKE KOOPMANSVROUWEN

Andere mogelijke vrouwelijke muzikmecenassen kunnen rijke koopmansvrouwen zijn geweest. Hun namen zijn te vinden bij onder andere historicus Julie Mosmulier, die onderzoek deed naar Amsterdamse handelsvrouwen (Mosmulier 2003) en historicus Kees Zandvliet.

---

<sup>34</sup> Tot dan toe waren al veel publicaties over Anna van Hannover verschenen, maar de Engelse auteurs schreven met name over haar jeugdijaren in Engeland en de Nederlandse voornamelijk over haar optreden als gouvernante.

<sup>35</sup> Schubart 1806 [21990], p. 192f.

Deze laatste publiceerde een lijst op internet met de 250 rijksten uit de Gouden Eeuw (Zandvliet 2016) en publiceerde er later een boek over (2018). De meeste van deze vermogende vrouwen deelden als mecenas geld uit aan de armen en/of stichtten een hofje of huis voor de minder bedeeden. Sommigen gaven een opdracht aan een schilder, een enkeling kocht een orgel voor de kerk.<sup>36</sup> In een interview met de radio over zijn boek zegt Zandvliet het volgende over vrouwen en rijkdom:

Het beeld dat we hebben van de rijken tussen 1600 en 1800 komt onder meer tot stand door kunst uit die tijd. Het gecreëerde beeld is dat rijkdom met name gereformeerde mannen betrof; geschiedschrijving had tot voor kort bovendien de neiging zich vooral met mannen bezig te houden. Gereformeerde regenten waren populaire opdrachtgevers bij schilders. Dit heeft er volgens Zandvliet toe geleid dat we twee andere groepen rijken onderschatten: vrouwen en niet-gereformeerden. Als bij vrouwen de kraamtijd voorbij was, bleken ze heel goed in staat om belangrijke posities te bekleden. Ze overleefden hun echtgenoten ook vaak ruimschoots. Zij konden dus wel degelijk rijkdom vergaren – bijvoorbeeld omdat zij gewend waren de zaken te behartigen als hun man op reis was of omdat zij actief waren in een vrij beroep zoals de handel in boeken of luxe stoffen – en dus mecenas zijn.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> In 1742 telde Amsterdam 1129 (rijke) geregistreerde kooplieden met een inkomen van tenminste 4000 gulden per jaar, waarvan 94,5% man en 5,5% vrouw. Van de laatsten betreft het hier voornamelijk ongetrouwde vrouwen en weduwen (Mosmulier 2003). Bekende voorbeelden zijn Elisabeth Bas (1571-1649), Elisabeth Coymans (1596-1653) en haar dochter Agneta Deutz (1633-1692); zie Marion Schut-Koelermij 2011. Binnen het *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland* zijn zeventien resultaten gevonden in de rubrieken ‘liefdadigheid’ en ‘zorg en mecenaat’ binnen de ‘leefjaren’ 1600-1850. Op een enkele orgelschenking na leverde dit geen muziekmecenaat op. Een andere bron is de lijst op internet van *De 250 Rijksten van de Gouden Eeuw* (Zandvliet 2016). Binnen deze lijst worden 42 vermogende vrouwen genoemd, ruim zestien procent. Het merendeel van deze vrouwen verwierf haar fortuin door erfenissen van ouders of echtgenoten. Slechts een vijftal was als weduwe zelf actief in het zakenleven. In het boek *De 500 rijksten van de Republiek* (Zandvliet 2018) zijn 110 van de besproken personen vrouw, dus 22%. Wat cultuur betreft legden veel rijken in de Republiek een verzameling boeken, naturalia of kunstwerken aan, die zij op verzoek graag toonden aan geïnteresseerden. Daarnaast experimenteerden zij vaak op hun buitenplaatsen met allerlei gewassen. In sociaal opzicht steunden zij onder meer wees-, rasp- en armenhuizen. Zandvliet geeft geen informatie over muziek(mecenaat) (Zandvliet 2018, p. 107-110).

<sup>37</sup> Uit een interview met Kees Zandvliet naar aanleiding van het verschijnen van zijn boek *De 500 rijksten van de Republiek* (Jort Kelder, AVROTROS d.d. 03-11-2018, [www.nporadio1.nl/homepage/12803-graaien-in-de-17e-eeuw-een-historische-quote-500](http://www.nporadio1.nl/homepage/12803-graaien-in-de-17e-eeuw-een-historische-quote-500), 20-11-2018). De inhoud van deze passage, die in vrije bewoording is weergegeven, is door Kees Zandvliet ingezien en bevestigd (e-mail 22-12-2020).



## VROUWENKLOOSTERS, KLOPJES EN BEGIJNEN

Tenslotte kunnen bewoonsters van vrouwenkloosters, klopjes of begijnen als muziekmecenas optreden. Een vroege auteur die hier iets over publiceerde is musicoloog Louis Kat met zijn boek *De geschiedenis der kerkmuziek in de Nederlanden sedert de hervorming* (1939). Daarin worden enkele vrouwelijke (amateur)musici en organisten genoemd. Over katholieke vrouwen en muziek is ook enige informatie te vinden in de dissertatie van organist en theoloog Frans Jespers “*Het loflyk werk der Engelen*”: *De katholieke kerkmuziek in Noord-Brabant van het einde der zeventiende tot het einde der negentiende eeuw* (1988). Door diverse auteurs wordt aangegeven dat in de schuilkerken tenminste vanaf de zeventiende eeuw diverse vrouwelijke organisten actief waren (zie bijvoorbeeld Placidus 1958; Van den Braak 1983; Bartelsman 2002). Naar de Haarlemse en Goudse kloppen in de zeventiende eeuw is onderzoek gedaan door de (kerk)historici Marieke Abels (2010) en Joke Spaans (2012). Verdere verwijzingen zijn te vinden bij Kalff (1926) en Rasch in zijn hoofdstuk over de kerken in de niet-reformatische richtingen (Rasch 2018a[9]). Het zijn echter kruimels aan informatie, die niet verwijzen naar een breder muziekmeccenaat. Over het muzikleven bij de begijnen is zeer weinig bekend (zie bijvoorbeeld de diverse artikelen hierover van musicoloog en mediëvist Ulrike Hascher-Burger).<sup>38</sup>

Geconcludeerd kan worden dat binnen dit onderzoek een belangrijke, stimulerende rol lijkt te zijn weggelegd voor de stadhoudersvrouwen, wier positie je zou kunnen vergelijken met die van een koningin. Hierover schrijft historicus Clarissa Campbell Orr in het voorwoord van het boek *Queenship of Europe 1660-1815*:

All queens, whether they belonged to an ‘absolute’ representational Court or a more limited *standestaat* or parliamentary monarchy, had essentially the same primary function, which reflects a fundamental psychic as much as a political role: to suggest in idealised form the symbolic harmony of male and female, the potency and fertility of the ruling male, and the continuity of the dynasty.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Ulrike Hascher-Burger: ‘Zingen in een ‘trubbele’ tijd’, *Bij de Tijden. Evangelisch-Lutherse Gemeente Amsterdam* 2 (2018), p. 6f; Ulrike Hascher-Burger: ‘Zang op het begijnhof’, *Tijdschrift voor Gregoriaans* 4 (1999), p. 126-132.

<sup>39</sup> Campbell Orr 2004, p. 5.

Verderop voegt ze toe: “A queen’s power could be formal or informal, and exercised politically, socially, or culturally”.<sup>40</sup> De (in)formele, culturele macht van met name muziek heeft in dit verband ook betrekking op de stadhoudersvrouwen.

### *Methode en verslaglegging*

In deze studie wordt in de eerste plaats onderzocht welke definitie voor (muziek)mecenaat van toepassing is. Daarna worden prominente voorbeelden gegeven van vrouwelijk muziekmeccenaat uit de ons omringende landen. Uit deze voorbeelden kan een aantal algemene selectiecriteria worden gedestilleerd voor het onderzoek naar vrouwelijk muziekmeccenaat in de Republiek. Vervolgens wordt het brede kader geschetst: de geschiedenis van de Republiek, de muziek in die tijd en de rol van vrouwen hierin. Een kernbegrip hierbij is de handelingsbekwaamheid van de vrouw: kan zij überhaupt geld uitgeven aan niet huishoudelijke zaken?

Het daadwerkelijke onderzoek begint in de breedte, om een indruk te krijgen van de kwantiteit van het vrouwelijk muziekmeccenaat in de zeventiende en achttiende eeuw. Tijdens deze periode gelden diverse vormen van muziekmeccenaat, namelijk het in dienst hebben van musici voor concerten of het inhuren per optreden (uitgezonderd het les nemen bij een musicus), geld schenken voor een (vrijblijvend) opgedragen compositie, het opdracht geven voor composities, het aankopen van instrumenten voor derden en/of een publieke ruimte (bijvoorbeeld een orgel voor de lokale kerk),<sup>41</sup> of donaties hetzij protectie. Ook kan een operahuis worden ondersteund of een financiële bijdrage gegeven voor de bouw van een concertzaal.

Omdat onderzoek naar muziekmeccenaat binnen specifieke vrouwengroepen enkel voor de vorstelijke- en stadhoudersvrouwen een vruchtbare optie lijkt te zijn, gezien de stand van kennis, wordt een meer pragmatische benadering gebruikt. Om tot een algemene lijst te komen van vrouwen die (mogelijk) muziekmeccenas zijn geweest worden drie praktische, optionele vormen van muziekmeccenaat onderzocht, namelijk het schenken van een orgel of een klok(kenspel) aan een openbare instelling en de toewijding van een partituur aan een vrouw. De hiervoor geraadpleegde bronnen staan steeds aangegeven in het betreffende hoofdstuk. Hieruit volgt een lijst met namen van vrouwen die (mogelijk) het (openbare) muziekleven en/of musici hebben ondersteund (kwantificerend). Hoe betekenisvol een muziekmeccenaat is geweest, kan tot uitdrukking komen in de hoeveelheid stukken die aan de beschermvrouwe

---

<sup>40</sup> Campbell Orr 2004, p. 7.

<sup>41</sup> Een voorbeeld hiervan is de weduwe Anna Elisabeth Geelvinck, die in 1756 een orgel kocht voor de Grote Kerk van Beverwijk (Jan Jongepier: *Müllerorgel 1756-2006. Grote Kerk Beverwijk* (Beverwijk 2006)).

zijn opgedragen, de mate van invloed op de onderwerpen of - de regie van bijvoorbeeld dans-uitvoeringen. Daarna worden enkele veelbelovende voorbeelden van vrouwelijke muziekmeccenaat als casestudie uitgewerkt (kwalificerend). De primaire bronnen behelzen met name archiefmateriaal, opdrachten op partituren, (advertenties in) kranten en tijdschriften uit die tijd, intekenlijsten bij partituren, historische literatuur als orgel-inwijdingspreken, de wapens en teksten op orgels en inscripties op luidklokken.

De verslaglegging van het onderzoek is in acht hoofdstukken ondergebracht. In Hoofdstuk I worden de termen mecenaat en patronage besproken. Vervolgens komen voorbeelden van vrouwelijk muziekmeccenaat uit omringende landen aan bod, met name die waarin vrouwen hun positie gebruikten om invloed uit te oefenen op de onderwerpen van muziektheater. De strijdlustige amazones waren hierbij een regelmatig terugkerend thema. Uit deze beschrijvingen zijn algemene selectiecriteria gedestilleerd voor het onderzoek naar vrouwelijke muziekmeccenassen in de Republiek. In een appendix worden nog meer namen gegeven, waarvoor in de hoofdtekst geen plaats meer was.

In Hoofdstuk II wordt de context aangeduid waarbinnen het muziekmeccenaat in de Republiek zich afspeelde. Na een kort historisch overzicht wordt nader ingegaan op de plaats van de muziek in de Republiek: het openbare muzikleven, muziek in huis en muziek in steden. Om een mecenas te kunnen zijn is (enige) rijkdom noodzakelijk, maar ook de bevoegdheid om geld te kunnen uitgeven. In Hoofdstuk III wordt de vraag beantwoord of de vrouw in de Republiek wel de mogelijkheid had om mecenas te zijn, aangezien de meesten volgens de wet niet handelingsbekwaam waren, en dus voor alle openbare handelingen afhankelijk van hun echtgenoot. Vervolgens wordt de rol van vrouwen in het (dagelijkse) muzikleven ter sprake gebracht teneinde de context voor mogelijk mecenaat vast te stellen.

In de volgende drie hoofdstukken wordt het onderzoek naar data die wijzen op (mogelijk) vrouwelijk muziekmeccenaat ten tijde van de Republiek beschreven. Hoofdstuk IV is gewijd aan orgels in openbare gebouwen die door een vrouw of een echtpaar zijn geschonken of gerenoveerd. Het opent met een korte inleiding over de rol van het orgel in de Reformatie. Als basis voor het onderzoek is het standaardwerk over dit onderwerp, *Het historische orgel in Nederland*, gebruikt, een 15-delige encyclopedie waarin de nog aanwezige instrumenten tot 1910 worden behandeld. Hierin staan alle nog bestaande orgels in openbare gebouwen die uit de tijd van de Republiek stammen, beschreven en afgebeeld. Binnen het kader van dit onderzoek is met name gelet op de mogelijke vermelding van de schenkster of schenker, de aangebrachte teksten en de heraldiek. Deze laatste twee vormen de belangrijkste bron voor het achterhalen van een mogelijke mecenas, omdat slechts een enkele keer bij een orgel informatie

wordt gegeven over de naam van de betalende partij. Dit resulteert in een chronologische lijst met door vrouwen, echtparen of vrouwen met andere bloedverwanten geschonken of gerenoveerde orgels, waarin zo mogelijk wat nadere informatie staat geschreven over de betreffende vrouw en het instrument.

In Hoofdstuk V worden de partituren onder de loep genomen die opgedragen zijn aan vrouwen of echtparen, nadat eerst in zijn algemeenheid het mogelijke belang van de componist bij een dedicatie is vastgesteld. Tevens wordt aandacht besteed aan vrouwen die vermeld worden op intekenlijsten bij (grotere) partituren. Dit aspect biedt informatie over het aandeel van vrouwen binnen de aankoop van muziek. Bij dit hoofdstuk behoren twee tabellen waarin ruim negentig opgedragen partituren staan aangegeven, opgesplitst in stadhouders-/vorstelijke vrouwen en overige adellijke/rijke vrouwen en een tabel met partituren die intekenlijsten bevatten.

In Hoofdstuk VI wordt de mogelijke schenking van klokken(spellen) beschreven. Inscripties en/of wapens op (luid)klokken en klokkenspellen kunnen een tastbaar bewijs van muzikmecenaat vormen, maar evengoed een eerbetoon zijn. Een eventuele (mede) schenking van individuele luidklokken door vrouwen duidt wel op mecenaat, maar zonder veel nadruk op liefde voor de muziek; deze klokken waren meestal puur functioneel. Het overgrote deel van de klokkenspellen, voor zowel het stadhuis als de (kerk)toren, werden aangeschaft door het stadsbestuur en/of de burgemeesters, soms aangevuld met giften van de bevolking. Toch zijn ook hier voorbeelden van vrouwelijk muzikmecenaat gevonden.

Aan de hand van bestaand onderzoek en opgedragen partituren wordt in Hoofdstuk VII een beeld geschetst van de stadhouders- en vorstelijke vrouwen die een rol gespeeld (kunnen) hebben als muzikmecenas vlak voor en ten tijde van de Republiek. Het hoofdstuk opent met een beschrijving van de muzikminnende echtgenoten van Willem van Oranje, om via het Haagse hof in ballingschap van de ‘winterkoningin’ en het Friese stadhouderlijke hof te besluiten met de muzikale prinsessen in de tweede helft van de achttiende eeuw in Den Haag.

Tot slot worden in Hoofdstuk VIII twee *casestudies* gepresenteerd, gewijd aan Elizabeth Stuart en Anna van Hannover. Elizabeth (1596-1662) was de dochter van koning James I van Engeland en Anna van Denemarken, die vanaf 1621 met haar Duitse gemaal Friedrich V een hof in ballingschap bestierde aan de Kneuterdijk in Den Haag. Zij probeerde, binnen haar financiële begrenzingsen, een vorstelijke uitstraling aan haar hof te geven met veel feesten, waarbinnen muziek een belangrijke rol speelde. Anna van Hannover (1709-1759) was een begaafd musicus en leerling van Händel, die vanuit het bruisende muziekleven van Londen

met haar kersverse echtgenoot stadhouder Willem Friso in de Friese polders terecht kwam. In Leeuwarden, maar met name na haar verhuizing naar Den Haag in 1747, zette zij de (muzikale) cultuur aan het stadhoudelijke hof stevig op de rails. Zij bracht de hofmuziek in de Republiek meer naar Europese hoogten en was mecenas van vele grote en kleinere musici.



# HOOFDSTUK I

## MUZIEKMECENAAT IN EUROPA

### IN DE ZEVENTIENDE EN ACHTTIENDE EEUW

*Maecenas atavis edite regibus, o et praesidium et dulce decus meum*

Quintus Horatius Flaccus<sup>42</sup>

In dit hoofdstuk komen, nadat het begrip mecenaat zoals gebruikt in dit onderzoek is gedefinieerd, voorbeelden aan bod van buitenlands vrouwelijk muziekmeccenaat in de tijdsperiode van de Republiek, met name aan vorstelijke hoven. De interessantste voorbeelden zijn die van vrouwen, die hun positie hebben gebruikt om invloed uit te oefenen op de onderwerpen van muziektheater, met name opera's, toernooispelen, *masques* en heiligen drama's. Het doel hiervan is om een aantal algemene selectiecriteria te bepalen van vrouwen die muziekmeccenaat bedrijven.

Zoals uit bovenstaand citaat blijkt, is het woord mecenaat afgeleid van de naam van de Romeinse patriciër Maecenas (c. 70-8 v. Chr.) die onder andere Horatius en Vergilius begunstigde. Het is een aanduiding geworden voor de bescherming en financiële begunstiging van kunsten en wetenschappen.<sup>43</sup> Tot in de achttiende eeuw was de rooms-katholieke kerk de grote begunstiger van de kunsten. Vanaf de vijftiende eeuw werd deze ondersteuning, mede onder invloed van de Reformatie, geëvenaard (en uiteindelijk overtroffen) door het mecenaat van de hoge adel. Slechts enkele voorbeelden zijn Johan de Beye uit Leiden, mecenas van de

---

<sup>42</sup> “O, Maecenas, telg van koninklijke voorouders, mijn beschermheer en zoete luister”. Het citaat bevat de eerste twee zinnen uit de gedichtenbundel *Carminum* [Oden], Liber I, van de Romeinse dichter Quintus Horatius Flaccus uit 23 v. Chr. Zie [www.thelatinlibrary.com/horace/carm1.shtml](http://www.thelatinlibrary.com/horace/carm1.shtml) (06-12-2017).

<sup>43</sup> Bork *et al.* 2002. Bram Kempers relateert het belang van Maecenas zelf: hij was een vermogend man die zich ontpopte als toonaangevend hoveling, raadsheer, diplomaat en zelfs dichter. Maar over zijn mecenaat ten gunste van dichters is weinig meer bekend dan wat deze begunstigten zelf daarover hebben geschreven, en over de aard van zijn mecenaat ten aanzien van de beeldende kunst is niets bekend. Zijn tijdgenoot keizer Augustus overschaduwde Maecenas als opdrachtgever van kunstenaars en architecten; kunst was voor hem duidelijk een onderdeel van zijn macht. Datgene wat bekend is over Maecenas sociale achtergrond, levensstijl en bezit berust hoofdzakelijk op de poëzie van Horatius. Na een kortstondige herleving van het gebruik van het woord *maecenas* door Marcus Valerius Martialis, 100 jaar later, vond deze term pas in de loop van de vijftiende eeuw algemeen ingang (Kempers 1998, p. 259-264).

schilder Gerard Dou,<sup>44</sup> Johan Adriaen van de Perre, heer van Westhoven (1738-1790)<sup>45</sup> en Daniel Radermacher, heer van Nieuwerkerk (1722-1803).<sup>46</sup>



**Fig. I.1.** Toegeschreven aan Johann Valentin Tischbein, *portret van Anna van Hannover* [uitsnede] (1753), olieverf op canvas, 48,5 x 38 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>47</sup>

**Fig. I.2.** Titelpagina opus 9 *Quatrième livre de Sonates à violon seul avec la Basse Continue* uit 1743 van Jean-Marie Leclair L'aîné, opgedragen aan Anna van Hannover, “Madame la princesse D’Orange”.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Zie Piet Bakker, ‘Gerrit Dou and his collectors in the Golden Age’, *The Leiden Collection Catalogue* [derde editie], ed. Arthur K. Wheelock Jr. en Lara Yeager-Crasselt (2017), <https://www.theleidencollection.com/essays/gerrit-dou-and-his-collectors-in-the-golden-age/> (28-03-2021). De Beye (1621/22-1672/72?) huurde in 1665 een ruimte tegenover het stadhuis in Leiden, waar hij de schilderijen van Dou tentoonstelde.

<sup>45</sup> Zie H.J. Zuidervaart, ‘Mr. Johan Adriaen van de Perre (1738-1790). Portret van een Zeeuws regent, mecenas en liefhebber van nuttige wetenschappen’, *Mededelingen van het Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen* (1983), p. 1-169. Meer specifiek ook Baar-de Weerd 2009, p. 52ff. over zijn aankoop van een pand voor het Natuurkundig Genootschap der Dames van Middelburg (NGvM) en het Natuurkundig Gezelschap, waarover is geschreven door Dorothee Sturkenboom: *De elektrische kus. Over vrouwen, fysica en vriendschap in de 18de en 19de eeuw* (Amsterdam 2004). Claudette Baar-de Weerd, ‘Het Natuurkundig Genootschap der Dames te Middelburg (1785-1887)’, *Zeeland. Tijdschrift van het Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen* 10 (2001), p. 81-90.

<sup>46</sup> Radermacher was onder meer mecenas van bovenstaand Natuurkundig Genootschap van Dames. Zie verder Dorothee Sturkenboom: ‘Begeesterd door de Natuur. Radermachers maidenspeech voor het Natuurkundig Genootschap der Dames te Middelburg (1790)’, *Documentatieblad werkgroep Achttiende eeuw* (2004), p. 123-131.

<sup>47</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6784> (25-03-2018).

<sup>48</sup> Zie: [http://imslp.org/wiki/12\\_Violin\\_Sonatas,\\_Op.9\\_\(Leclair,\\_Jean-Marie\)](http://imslp.org/wiki/12_Violin_Sonatas,_Op.9_(Leclair,_Jean-Marie)) (11-12-2017).



Een resultaat van de wisselwerking tussen een seculiere mecenas en een musicus in de Republiek der Nederlanden is de partituur die de aan het hof van Leeuwarden verblijvende Franse componist en vioolvirtuoos Jean-Marie Leclair L'ainé (1703-1777) aan Anna van Hannover, de vrouw van stadhouder Willem IV, opdroeg (*fig. I.1*). Van 1738 tot 1743 kwam hij elk jaar drie maanden, op uitnodiging van Anna, naar haar hof in Leeuwarden.<sup>49</sup> Het betreft Leclairs opus 9, *Quatrième livre de Sonates à violon seul avec la Basse Continue* uit 1743. In zijn voorwoord staat geschreven dat Anna van talentvolle mensen houdt en hen begunstigt, hetgeen hij zelf heeft ondervonden (*fig. I.2*):

A Son Altesse Royale Madame  
La Princesse D'Orange.

Madame

Le gout de V.A.R. pour les vraiës beauté de la Musique, et la Connaissance / profonde que vous avés des principes de cet Art, ne sont pas les seuls motifs qui m'ont / inspiré ta confiance de vous offrir cet ouvrage - je sçai que non - contente d'aimer tous les / talens, vous faites gloire de les proteger. je l'ai éprouvé, Madame, pendant tout le tems / que j'ai passé dans vôtre Cour, où vous m'aviés fait lhonneur de m'appeller. Les applaudissements / sont la récompense la plus flateuse dès Arts. le souvenir de ceux que j'ai reçus de V.A.R. / est plus precieux pour moi, que celui de vos bienfaits. je ferai toute ma vie de nouveaux / efforts pour les justifier.

Je Suis

**Madame**

Avec le plus respectueux attachement  
de Votre Altesse Royale  
Le tres humble et tres  
obeissant Serviteur  
LE CLAIR l'ainé<sup>50</sup>

[Aan Hare Koninklijke Hoogheid  
Mevrouw Prinses Van Oranje.

Mevrouw

De smaak van Uwe Koninklijke Hoogheid voor de ware schoonheden van de Muziek en de grondige kennis die U bezit omtrent de beginselen van deze Kunst, zijn niet de enige motieven die mijn vertrouwen gewekt hebben U dit werk aan te bieden. Integendeel, verheugd om alle begaafdheden te koesteren, stelt U er eer in om deze te beschermen. Ik heb dit ervaren, MEVROUW, gedurende de gehele tijd die ik doorbracht aan uw Hof, waar u mij de eer verschafte

---

<sup>49</sup> Zaslav 2016. Na juli 1740 verbleef hij de overige negen maanden in Den Haag, waar hij als maestro di cappella was aangesteld door de Potugees-Joodse koopman Francesco Lopes de Liz, die een orkest had van twintig musici. Deze aanstelling eindigde met het bankroet van De Liz in januari 1743.

<sup>50</sup> Muziekgravures door "M.<sup>me</sup> Le Clair son Epouse" [zijn echtgenote] (Parijs 1743).

beroep op mij te doen. De toejuichingen zijn de meest strelende beloning van de Kunsten. De herinnering aan deze, welke ik van Uwe Koninklijke Hoogheid heb ontvangen, zijn mij dierbaarder dan deze van uw weldaden. Heel mijn leven zal ik opnieuw al het mogelijke doen om ze te rechtvaardigen.

Ik ben  
Mevrouw  
Met de meest respectvolle genegenheid  
van Uwe Koninklijke Hoogheid  
De meest nederige en zeer  
gehoorzame dienaar  
LE CLAIR de oudste]<sup>51</sup>

In eerste instantie werd gespeeld en eventueel gecomponeerd voor het private genoegen van de mecenas en zijn directe relaties, later gebeurde dit op een meer publieke schaal. Dit gaf de mogelijkheid tot somptueuze vertoningen om de status van het adellijke of aristocratische huis te versterken, zoals bijvoorbeeld in bescheiden mate ook aan het hof van Willem IV en Anna van Hannover gebeurde.

### I.1 Definitie van muziekmecenaat

Van (muziek)mecenaat is geen eensluidende definitie te vinden. De *Larousse* verstaat onder mecenaat: “Naar Maecenas genoemde begunstiging en financiële steun geboden aan kunstenaars en geleerden.”<sup>52</sup> Een andere, wellicht bruikbaarder definitie luidt: “bevordering van de kunst en ondersteuning van de kunstenaar uit andere dan economische motieven.”<sup>53</sup> Rudolf Rasch verstaat onder mecenaat “de bereidwilligheid om geld uit te geven voor de kunsten”.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Vertaling: Guy Lavreysen, daarbij zowel de leesbaarheid in later tijd als het gezwollen taalgebruik van destijds in acht nemend.

<sup>52</sup> Het spreekt vanzelf dat al vóór Maecenas vorsten of rijke lieden architecten, beeldhouwers, schilders, dichters, schrijvers en wijsgeren begunstigden en verzamelden rond hun hof of woning, teneinde de stad waar zij leefden groot aanzien te verlenen. Voorbeelden zijn Antigonos I Gonatas in Thessaloniki, Dionysios de Grote in Syracuse en Ptolomaïos Soter in Alexandrië. Na de Franse Revolutie verdween het vorstelijk mecenaat en werden rijke financiers en industriëlen de ondersteuners van cultuur. In de democratische staten is het particuliere mecenaat grotendeels vervangen door subsidieregelingen van de overheid (*Larousse* (Hasselt 1976, p. 81)).

<sup>53</sup> *Encyclopedie* [uitgever: Het Laatste Nieuws/Spectrum] (Kobbegem 2005), p. 668f.

<sup>54</sup> Rasch 2018a[6], p. 4. Rudolf Rasch, oud-universitair hoofddocent, momenteel gastonderzoeker muziekwetenschap bij de Universiteit Utrecht, is gespecialiseerd in de tijd van de Republiek. Hij maakt

Deze definitie is weinig afgebakend; hierbinnen kan ook de betaling van een huisleraar voor klavecimbellessen vallen of de aanschaf van een muziekinstrument voor eigen gebruik. Bram Kempers, kunsthistoricus,<sup>55</sup> geeft in een overzichtsartikel over mecenaat de volgende beschrijving:

Kenmerkend voor mecenaat is onderling overleg over inhoud, stijl en genre van het kunstwerk in een persoonlijk contact tussen kunstenaar en de partij die betaalt voor het kunstwerk, al of niet via een bemiddelende derde partij. Honorering hoeft niet tot betaling in geld beperkt te blijven en kan zich uitstrekken tot een uitwisseling van gunsten en diensten. Aan de ene kant van het spectrum van mecenaatsrelaties staat de incidentele opdracht, aan de andere de duurzame relatie.

Hij stipuleert bovendien dat in de regel enige statusincongruentie tussen mecenas en kunstenaar gebruikelijk is.<sup>56</sup> In een eerdere publicatie merkte hij op: “Belangeloze bevordering van de kunsten behoort wel tot de mythe, maar niet tot de werkelijkheid van het mecenaat. *Do ut des* is een wezenlijk kenmerk van mecenaatsverhoudingen.”<sup>57</sup> Echter, ook hier kan onder mecenaat het bestellen van bijvoorbeeld een klavecimbel voor eigen gebruik vallen.

Wijlen fiscalist en oud-staatssecretaris van financiën Ferdinand Grapperhaus sr. en hoogleraar belastingrecht Sigrig Hemels geven aan dat mecenaat nog altijd wordt gekenmerkt door drie elementen, namelijk (1) vrijgevigheid (2) van aanzienlijke omvang en (3) bestemd voor de bevordering van kunst en cultuur.<sup>58</sup> Die vrijgevigheid impliceert altijd een ongelijkwaardigheid der prestaties, hoewel enige reputatiebehoefte van de kant van de begiftigde vaak op prijs wordt gesteld.<sup>59</sup> Een heel ruime definitie komt uit een publicatie over de nieuwe mecenas van kunsthistoricus Renée Steenbergen: zij gebruikt het begrip mecenaat in de

---

een onderverdeling in persoonlijk en institutioneel mecenaat. Dit laatste valt echter buiten deze dissertatie.

<sup>55</sup> De beroepsverwijzing wordt in dit proefschrift standaard in de mannelijke (of neutrale) vorm geschreven; in die gevallen waarin het een vrouw betreft, dient de term als zodanig te worden geïnterpreteerd.

<sup>56</sup> Kempers 1998, p. 268f. In tegenstelling daarmee noemt hij de ‘markt’; daaronder verstaat hij de handelswijze waarin kunstenaars min of meer gestandaardiseerde producten maken in afwachting van kopers, zonder van hen vooraf directe richtlijnen te ontvangen. Opdrachtkunst was kostbaarder en prestigieuzer dan kunst die voor de markt werd gemaakt (zie ook Kempers 1987, p. 18, n. 15). Bram Kempers is gespecialiseerd in kunst, macht en mecenaat van met name schilders in de Italiaanse Renaissance.

<sup>57</sup> Kempers 1987, p. 18, n. 15. *Do ut des*: ik geef met de bedoeling dat jij geeft.

<sup>58</sup> Grapperhaus/Hemels 2010, p. 14.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 33.

breedst mogelijke zin, “voor alle vormen van particuliere financiële ondersteuning van kunst en cultuur waarin een element van een gift zit”. Deze definitie dekt wel de schenking van een orgel, maar niet het in dienst hebben van hofmusici. Naast materieel mecenaat in geld of goederen onderzoekt hij tevens symbolisch mecenaat, waarbij tijd en het eigen netwerk van de werver of gever wordt ingeschakeld om meer giften aan te trekken.<sup>60</sup>

### *Mecenaat of patronage?*

Een andere term die vaak wordt gebezigd is patronage. De studie van Kempers laat zien dat vanaf het gebruik van de term ‘mecenaat’, in het Engels vertaald als ‘patronage’, discussie is ontstaan over de precieze definitie van de termen. Nina Geerdink bijvoorbeeld gebruikt de term patronage in haar boek over de dichter Jan Vos naar analogie met de Engelse theorievorming.<sup>61</sup> Volgens haar wordt de Nederlandse term mecenaat (vanwege de etymologie) vooral geassocieerd met liefdadigheid (van de *mecenas*), terwijl zij juist wil benadrukken dat er voor een *mecenas* altijd wat tegenover moet staan (direct of indirect).<sup>62</sup> Patronage is de sociaal ongelijke betrekking waarbij de hoger geplaatste of patroon gunsten verleent aan een lager geplaatste of cliënt in ruil voor eerbetoon, trouw of diensten. Zij stelt:

Inzicht in de centrale rol van patronage in de vroegmoderne maatschappij is mede tot stand gekomen door een recente verbreding van het patronagebegrip onder invloed van de sociologie. Elke wederkerige relatie tussen asymmetrische partijen, die een persoonlijk karakter heeft of van langere duur is, wordt beschouwd als een patronagerelatie. Binnen die relatie wordt ‘kapitaal’ uitgewisseld, dat kan bestaan uit geld of geschenken, maar ook uit abstracties als aanzien of contacten in bepaalde netwerken.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Steenberghe 2008 (voorwoord). Een recente gedachtegang over mecenaat staat verwoord in de oratie van Helleke van den Braber bij haar aanvaarding van de leerstoel Mecenaatstudies aan de Universiteit Utrecht op 19-01-2021: *Van maker naar mecenas (en weer terug). Over giftuitwisseling in kunsten* (Utrecht 2021).

<sup>61</sup> Geerdink 2012.

<sup>62</sup> Mecenaat: kunstbegunstiging. Mecenas: begunstiger van geleerden en kunstenaars. Patronage is geen Nederlands woord; patronaat is (0.1) het beschermheerschap van een kerk, (0.2) hoedanigheid van beschermer [...] (P.G.J. van Sterkenburg (ed.): *Van Dale Handwoordenboek Hedendaags Nederlands* (Utrecht/Antwerpen<sup>2</sup>1996)).

<sup>63</sup> Geerdink 2012, p. 14. Zij noemt de term patronage wat dat betreft waardenvrij (e-mail Nina Geerdink d.d. 30-08-2016). Geerdink verwijst voor de definitie naar Nauta 2002, die zich weer heeft gebaseerd op de classicus Richard P. Saller (Ruurd R. Nauta: *Poetry for patrons: literary communication in the age of Domitian* (Leiden 2002). Richard P. Saller: *Personal patronage under the early empire* (Cambridge 1982)). Coleman schrijft in een bespreking van Nauta’s boek: “He [Nauta] takes as his

Kempers beschrijft in zijn artikel over twee millennia mecenaat kort het wisselend gebruik van de begrippen patronage en mecenaat door allerlei wetenschappelijke disciplines, waardoor de discussie over het verschil in deze begrippen niet gemakkelijker wordt. Hij concludeert: “De begripontwikkeling in de moderne talen spoort dus uitermate slecht, hetgeen illustreert dat de transformatie van een normatief begrip uit het literaire Latijn tot een modern wetenschappelijk begrip weinig gelukkig is verlopen.”<sup>64</sup>

In dit proefschrift wordt de term mecenaat gehanteerd. Binnen dit onderzoek wordt gefocust op vrouwen die muziekliefhebber zijn en vanuit die gedachte geld en/of protectie schenken uit andere dan economische motieven. Het doel is de muziek te bevorderen of de persoon die muziek maakt te ondersteunen. Kenmerken hiervan zijn (1) vrijgevigheid of honorering die van een (2) verhoudingsgewijs behoorlijke omvang is en die (3) bestemd is voor de bevordering van kunst en cultuur. Het hoeft dus niet altijd een persoonlijke relatie te betreffen, als in patronage. In een aantal gevallen zal, naast de passie voor muziek, een politieke en/of status verhogende factor meespelen voor de mecenas.<sup>65</sup>

---

blueprint the study in which Richard Saller applied to Roman society the criteria for patronage established by the sociologist Jeremy Boissevain: such a relationship must be asymmetrical, personal, and reciprocal; the personal aspect, in turn, implies that the relationship is of some duration, and that it is multiplex, comprising more than one type of exchange (by contrast the relationship between employer and employee, where nothing but wages and labor is exchanged, is simplex) (Coleman 2007, p. 321).” De verdere verwijzingen van Geerdink hebben allen betrekking op toneel of literatuur. Erna Kok, die onderzoek heeft gedaan naar netwerkende kunstenaars in de ‘Gouden Eeuw’, geeft aan dat deze Engelse term duidt op een overmatig en opzichtig vertoon van consumptie dat als doel had om rijkdom en status te tonen en daarmee sociale status te behouden of te verhogen. Gezien de gematigde levensstijl van het (weliswaar zeer vermogende) Nederlandse regentenpatriciaat vindt zij deze term op de Republiek niet van toepassing. Daarnaast was de term patronage in de zeventiende eeuw niet bekend. Kok vindt het zeventiende-eeuwse begrip ‘vriendschap’ meer van toepassing, als een variant op patronage, waarin de ongelijkwaardigheid van de relatie kenmerkend is (Kok 2016, p. 18ff.). De historicus Mario Biagioli stelt dat patronage niet ‘tastbaar’ is als bijvoorbeeld een oud gebouw: “Patronage- an institution without walls, its reality made of etiquette-bound rituals rather than of ‘things’ such as buildings and statues” en meent dat het een fundamentele vorm van “social binding and hierarchical organization” betreft (Mario Biagioli: *Galileo, courtier: the practice of science in the culture of absolutism* (Chicago 1993), p. 13f., n. 7; 15).

<sup>64</sup> Kempers 1998, p. 265ff.

<sup>65</sup> Daarnaast wordt in beperkte mate de (Engelse) term ‘matronage’ gebruikt voor vrouwelijk mecenaat. Sinds het symposium ‘Matronage: women as patrons and collectors of art, 1300-1800’, georganiseerd door Cynthia Lawrence aan de Temple University in Philadelphia in 1990, duikt deze variatie vaker op. De Engelse term ‘patron’ is afgeleid van het Latijnse *patronus* (beschermer van klanten of afhankelijken) welke, op zijn beurt, afgeleid is van *pater* (vader) en dus een mannelijke term. [The English term ‘patron’ derives from the Latin *patronus* (protector of clients or dependents) which, in turn, derives from *pater* (father) and thus gendered male] (Reiss 2013, p. 434 en n. 27).

### *Vrouwelijk muziekmecenaat in de Republiek*

Ten tijde van de Republiek golden diverse vormen van muziekmecenaat, namelijk het in dienst hebben van musici voor concerten of het inhuren per optreden (uitgezonderd het les nemen bij een musicus), geld schenken voor een (vrijblijvend opgedragen) compositie, het aankopen van instrumenten voor derden of een publieke ruimte (bijvoorbeeld een orgel voor een kerk) of donaties hetzij protectie (*fig. I.3*).<sup>66</sup>



**Fig. I.3.** Op de balustrade van het Müllerorgel in de Kapelkerk aan de Laet in Alkmaar prijkt het wapen van de schenkster met daaronder een cartouche met de volgende tekst: “Ter duurzame eer van de Edel welgeboren Jonkvr JOHANNA GEERTRUIDA LE CHASTELAIN welke dit orgel eedelmoedig bekostigd heeft hebben Heeren Burgemeesteren dit dank en gedenkteken doen stellen ANNO MDCCLXII”.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Een voorbeeld hiervan is de schenking van een orgel door Jonkvrouwe Johanna Geertruida le Chastelain (gestorven 1771) (*fig. I.3*). Ten gevolge van een felle brand op 21 augustus 1760 in de Kapelkerk in Alkmaar (Noord-Holland) was het toenmalige orgel verloren gegaan. Vrij snel daarna is begonnen met de verwerving van een nieuw orgel. De orgelkas zou door de stad worden geleverd, het instrument door de schenkster. Toen bleek dat het toegezegde bedrag van 5000 gulden niet voldoende was, verhoogde zij het naar 8000 gulden. De bouwers waren Christian en Pieter Müller uit Amsterdam. Eind 1762 is het orgel voor het eerst bespeeld (Van Dijk/Van der Poel 2006b, p. 7; Noordegraaf 2005, p. 278; Hess 1774 [1945], p. 3; Van Nieuwkoop 1997b, p. 300-303).

<sup>67</sup> Foto: Jan Zwart.

Ook kon een operahuis worden ondersteund of een financiële bijdrage gegeven worden voor de bouw van een concertzaal.<sup>68</sup> Hoe betekenisvol een muziekmecenaat was, kon tot uitdrukking komen in de hoeveelheid stukken die aan een beschermvrouw waren opgedragen, de mate van invloed op de onderwerpen of de invloed op de regie van bijvoorbeeld dansuitvoeringen.

In de volgende paragraaf zullen voorbeelden van vrouwelijk muziekmecenaat in andere landen van Europa worden besproken, met een accent op vrouwen die hun positie gebruikten om invloed uit te oefenen op de onderwerpen van muziektheater. Het doel hiervan is om een aantal algemene selectiecriteria te bepalen van vrouwen die muziekmecenaat bedrijven.

## I.2 Voorbeelden van buitenlandse vrouwelijke muziekmecenasen

De Republiek omringende landen bieden prachtige voorbeelden van vrouwelijk muziekmecenaat in deze tijdsperiode, met name aan de vorstelijke hoven. Hieronder volgt daarvan een aantal uit Italië, Engeland, Ierland, Frankrijk, het Habsburgse rijk, Spanje en Rusland. De gezamenlijke kenmerken van deze vrouwen zoals status en mate van zelfstandigheid, de soorten muziekmecenaat die ze bedreven en hun mogelijke invloed op de inhoud van de stukken kunnen een focus geven in de zoektocht naar hun vrouwelijke evenbeelden in de Republiek. In de loop van deze dissertatie zal blijken dat de vorstelijke allure van de buitenlandse hoven helaas aan ons land is voorbij gegaan.

De muziek kon in de zeventiende en achttiende eeuw bijzonder goed gedijen door de bloeiende muziekcultuur aan de diverse Europese vorstenhoven. Hoogtijdagen en festiviteiten werden opgeluisterd door speciaal voor die gelegenheid gecomponeerde werken. Daarnaast hadden talrijke edellieden en rijke burgers in bijvoorbeeld Engeland, Frankrijk, Italië en de Duitstalige landen musici in dienst.<sup>69</sup> Tevens hebben muzikale rijke kloosterlingen of hun familie de muziek(uitvoering) ondersteund.

---

<sup>68</sup> Anna van Hannover (1709-1759) steunde vanaf 1749 het Franse Theater in Den Haag met de afname van abonnementen en protectie, in feite een verkapte jaarlijkse subsidie, waarvoor als tegenprestatie haar een aantal loges ter beschikking stonden. Als gevolg van deze machtspositie oefende het hof tevens invloed uit op directie, acteurs en repertoire (Rasch 2018c, p. 43; King 2002, p. 179; Liefvering 1999, p. 58f.).

<sup>69</sup> Rasch 2018a[6], p. 20.

De echtgenoten van vorsten gaven mede vorm aan het culturele (muziek)leven aan het hof; afgezien van het feit dat zij zongen en een of meer instrumenten speelden, deelden zij bijvoorbeeld opdrachten uit aan beeldend kunstenaars en componisten. Ook zorgden zij voor een internationale allure van de hofkapel door actief (bekende) Europese musici aan te werven. Na de dood van hun man onderhielden ze vaak hun eigen hoforkest.<sup>70</sup>

De interessantste voorbeelden zijn vrouwen die als mecenas hun positie hebben gebruikt om invloed uit te oefenen op de onderwerpen van muziektheater, met name opera's, toernooispelen, *masques* en heiligen drama's, getuige het hiervoor vermelde voorbeeld. Hiermee konden ze hun status bevestigen binnen de hiërarchische sociale structuren en zo actief invloed uitoefenen op de (politieke) beeldvorming van de toeschouwers. Vaak zijn het weduwen, maar in veel gevallen ook getrouwde vrouwen die invloed hebben op de bestedingen van hun echtgenoot of bijvoorbeeld een eigen budget hebben. Hieronder volgen diverse voorbeelden van zulke vrouwen uit landen die de Republiek omringen.

### *Italië*

De in de Inleiding genoemde AARTSHERTOGIN MARIA MAGDALENA VAN OOSTENRIJK en GROOTHERTOGIN CHRISTINE DE LORRAINE, moeder en grootmoeder van groothertog Ferdinando II (*fig. I.4*), zorgden ervoor dat gedurende zeven jaar de onderwerpen in opera's, toernooispelen en heiligendrama's draaiden om heldhaftige vrouwen.<sup>71</sup> Een voorbeeld hiervan is de Salvadori-Gagliano opera *La Giuditta* (Judith), opgevoerd tijdens het politiek moeilijke bezoek van de neef van paus Urbanus VIII in 1626 (*fig. I.5*).<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Rode-Breymann 2013, p. 10f. Vrij recentelijk is onder redactie van Susanne Rode-Breymann een drietal boeken uitgegeven onder de noemer *Musik – Kultur – Gender* in de vroege nieuwe tijd, met als hoofdthema's de stad (2007), het klooster (2009) en het hof (2013). Zie ook het zeer informatieve boek van Linda Maria Koldau: *Frauen-Musik-Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit* (Köln/Weimar/Wien 2005).

<sup>71</sup> Rosow 2005, p. 218. Christine de Lorraine was via haar grootmoeder van moeders zijde, de koningin-weduwe van Frankrijk Catherine de' Medici en haar schoonvader Cosimo I, gerelateerd aan de Medici dynastie (Harness 2006, p. 16f.). Harness (2006) heeft aan dit bekende duo een groot deel van haar boek gewijd. Over de keuze van onderwerpen schrijft ze: “[...], Maria Magdalena turned to subjects that could both assert women's political rights and provide a spiritual basis for that legitimization, namely, the numerous exemplary women who populate the bible and hagiography - women who drew their power and authority directly from God” (Harness 2006, p. 41).

<sup>72</sup> De genoemde neef is kardinaal Francesco Barberini. De relatie van de Medici met de paus was sinds 1623 zwaar onder druk komen staan na zijn pogingen om de stad Urbino te annexeren. Een complicerende factor was verder de wens van de aartshertogin dat de paus haar broer zou steunen in zijn oorlog tegen de protestanten (Harness 2006, p. 111f.). Deze vroege Florentijnse opera bestaat uit een proloog,





**Fig. I.4.** Justus Sustermans, *Maria Magdalena van Oostenrijk* (met haar oudste zoon?) (c. 1623), olieverf op canvas, 129 x 168 cm. Flint Institute of Arts Flint (USA).<sup>73</sup>

**Fig. I.5.** Artemisia Gentileschi, *Judith and Holofernes* [uitsnede] (1620-1621), olieverf op canvas, 62,5 x 199 cm. Uffizi Gallery Florence.<sup>74</sup>

Kelley Harness, Amerikaans musicologe, stelt dat het vrijwel onmogelijk is dat Maria Magdalena, met haar slimme gevoel voor propaganda, de symbolische potentie van het uitvoeren van deze opera niet had ingezien.<sup>75</sup> Daarnaast gaven ze opdracht aan de vrouwelijke componist Francesca Caccini (één van Gulio Caccini's dochters) om een *balletto* te maken. Hieruit komt een sympathieker vrouwelijk standpunt naar voren.<sup>76</sup>

---

*intermedi* (die een belangrijke plaats innemen) en de werkelijke opera. Het geheel sluit af met een ballet (Harness 2006, p. 128f.). Zie verder over deze opera: Harness 2006, p. 111-141.

<sup>73</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria\\_Magdalena\\_van\\_Oostenrijk.jpg#/media/File:Maria\\_Magdalena\\_van\\_Oostenrijk.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria_Magdalena_van_Oostenrijk.jpg#/media/File:Maria_Magdalena_van_Oostenrijk.jpg) (14-12-2017).

<sup>74</sup> Zie: [https://nl.org/wiki/Artemisia\\_Gentileschi#/media/File:GENTILESCHI\\_Judith.jpg](https://nl.org/wiki/Artemisia_Gentileschi#/media/File:GENTILESCHI_Judith.jpg) (28-03-2018).

<sup>75</sup> “[...]: this Judith is at once the militant church decapitating heresy, the spirit of Florence protecting its interest, and a strong and clever young widow capable of defeating a seemingly more powerful man” (Harness 2006, p. 128). Door Holofernes te onthoofden bevrijdde Judith haar stad van de belegeraar. Zij demonstreert hier haar intelligentie en daadkracht versus militaire (over)macht. Judith is onderwerp geweest van meer vrouwelijke (en mannelijke) schilders uit de Renaissance in Italië zoals Lavinia Fontana (1552-1614), Fede Galizia (1578-1630), Virginia da Vezzo (1601-1638) en Elisabetta Sirani (1638-1665), naast de Zuid-Nederlandse Michaelina Wautier (1604-1689). Verdere informatie over het fenomeen Judith geeft Margarita Stocker: *Judith sexual warrior. Women and power in Western culture* (Londen 1998).

<sup>76</sup> Rosow 2005, p. 218f. Francesca Caccini's *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* (1625) vertelt het bekende verhaal van *Orlando furioso* op een ongewone manier, “by using pitch-centres to

In het Rome van de zeventiende eeuw was MARIA MANCINI COLONNA (1639-1715), prinses van Paliano, een bekende (muziek)mecenas (fig. I.6). In reactie op de kleinerende houding van mannen op vrouwen die meer vrijheid wilden, organiseerde ze onder meer een *masque* waarbij ze verkleed als Clorinda, de maagdelijke vrouwelijke soldaat in Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata*, zich liet escorteren door dertig tot veertig mannen in soldatenpakken, gevolgd door trompetters en trommelaars.<sup>77</sup> In dezelfde tijd bevond Christina I van Zweden (1626-1689) zich in Rome (fig. I.7). Tussen de salons van Maria Mancini Colonna en Christina ontstond wedijver.

CHRISTINA, KONINGIN VAN ZWEDEN van 1632-1654, bekeerde zich na haar abdicatie tot het katholicisme. Van 1655 tot 1689 hield zij hof in Rome. Dankzij haar contacten met de paus kon in 1671 het eerste publieke operahuis van de stad worden geopend, het *Teatro Tordinona* (ofwel *Tor di Nona*).<sup>78</sup> Daarnaast ontdekte zij onder meer het talent van Alessandro Scarlatti, die haar kapelmeester werd, voor haar speelde en componeerde,<sup>79</sup> en Arcangelo Corelli, die regelmatig haar orkest leidde en onder andere zijn opus 1 (1681) aan haar heeft op-

---

contrast the male perception of the sorceress Alcina with a more sympathetic female viewpoint”, aldus Rosow. Zie ook Harness 2006, p. 152-173; Cusick 1993, p. 281-304; Suzanne G. Cusick: *Francesca Caccini at the Medici court: music and the circulation of power* (Chicago/London 2009). Harness licht de term *balletto* toe: “Although scholars have tended to refer to *La liberazione* as an opera, both the score and libretto designate the work as a *balletto*. Saracinielli [de schrijver van het stuk] expanded the initial dialogue interchange that typically preceded the *balletto a cavallo* proper into a potentially free-standing work, whose length approaches that of the earliest *favole per musica*. *La Liberazione* consists of 733 lines: by contrast, in *Le fonti d’Ardenna* 230 lines precede the combat scene, while the total number of lines equals 357. *L’Euridice* by Ottavio Rinuccini numbers 790 lines (Harness 2006, p. 152, n. 33). Drie maanden nadat Fernando de troon had ingenomen werd Marco da Gagliano’s pastorale opera *La Flora* uitgevoerd ter ere van het huwelijk van Ferdinando’s zus Margherita met hertog Odoardo Farnese van Parma (oktober 1628). In deze opera geeft een sterke Venere de macht aan haar zoon Amore. Hiermee werd allegorisch de machtswisseling in Florence van de vrouwelijke naar de mannelijke lijn weergegeven. Zie Harness 2006, p. 180-195 en haar artikel: ‘La Flora and the end of female rule in Tuscany’, *Journal of the American Musicological Society* 51/3 (1998), p. 437-476.

<sup>77</sup> De Lucca 2011, p. 374f., die citeert uit de memoires van Maria Mancini Colonna uit 1676. Bjurström 1966, p. 72, 81ff. De Lucca heeft recentelijk een boek gepubliceerd over het mecenaat van Maria Mancini Colonna: *The politics of princely entertainment: the patronage of music and theatre of Lorenzo Onofrio and Maria Mancini Colonna (1659–1689)* (New York 2018). Maria Mancini was de echtgenote van Lorenzo Onofrio, vorst van Colonna (1637-1689).

<sup>78</sup> Stephan 2016; De Lucca 2011, p. 388f.; Bjurström 1966, p. 88-112. Het theater werd in 1674 alweer gesloten. Zie ook: Eugene J. Johnson: ‘Teatro di Tordinona in Rome, Queen Christina of Sweden, and Carlo Fontana’, *Inventing the opera house: theater architecture in Renaissance and Baroque Italy* (Cambridge 2018), p. 254-276.

<sup>79</sup> Bossuyt 2015, p. 14. Hij schreef voor haar zijn tweede opera *L’honestà negli amori* (1680). Scarlatti werkte voor haar van 1680 tot 1684.

gedragen.<sup>80</sup> Christina was aantoonbaar de belangrijkste mecenas van muziek en theater in de tweede helft van de zeventiende eeuw, aldus Valeria De Lucca.<sup>81</sup>



**Fig. I.6.** Jacob Ferdinand Voet, *Portret van Maria Mancini* [uitsnede] (c. 1670-1675), olieverf op canvas, 72,5 x 62,5 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>82</sup>

**Fig. I.7.** Sébastien Bourdon, *Koningin Christina* [uitsnede] (1653), olieverf op doek, 72 x 58 cm. Nationalmuseum Stockholm.<sup>83</sup> Het portret is vlak voor haar troonsafstand en bekering gemaakt.

Musicoloog Lars Berglund geeft aan dat uit Katrin Loslebens studie over Christina duidelijk wordt, hoe de vroegere koningin door haar activiteiten als mecenas in Rome haar ‘hofhouding’ zeer bewust macht constituerende trekken verleende. In Loslebens analyse wordt muzikaal mecenaat in deze tijd niet alleen verbonden met representativiteit, maar tevens met het creëren van een sociale ruimte om te netwerken en politieke invloed uit te oefenen.<sup>84</sup> Dit laat

<sup>80</sup> Buelow 2004, p. 118.

<sup>81</sup> De Lucca 2011, p. 378, n. 10. Zie ook Biermann die onder meer over de muziekkamer en de grote concertzaal in het Romeinse paleis van Christina schrijft (Biermann 2013, p. 219-222) en Nathan Alan Popp: *Expressions of power: Queen Christina of Sweden and patronage in baroque Europe* [dissertatie] (University of Iowa, 2015); zie <https://doi.org/10.17077/etd.117f2yt2>.

<sup>82</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.9608> (03-03-2021).

<sup>83</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Queen\\_Christina\\_\(S%C3%A9bastien\\_Bourdon\)\\_-\\_Nationalmuseum\\_-\\_18075.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Queen_Christina_(S%C3%A9bastien_Bourdon)_-_Nationalmuseum_-_18075.tif) (03-03-2021).

<sup>84</sup> Berglund 2014, p. 470. “[...] the patronage of and involvement in music and musical events by persons of high rank in this period should be understood not just as diversion and court entertainment, but as acts of micro-political networking and self-representation. [...] musical patronage is characterized not just as mere representation, but as an element constituting a social space for networking and politi-

onverlet, aldus Berglund, dat Christina en andere belangrijke muziekmecenasen in Rome ook interesse in, of een passie voor muziek hadden. Hij tekent hierbij aan dat Christina politiek gezien niet altijd even formeel handelde. Tijdgenoten maakten melding van haar gepassioneerde houding wanneer ze naar muziek luisterde, zoals het opstaan uit haar stoel en het wuiven met haar armen, hetgeen niet overeenkwam met de conventies van haar tijd.<sup>85</sup>

Bij diverse gelegenheden is Christina van Zweden vergeleken of in verband gebracht met de Amazones, als symbool van de superioriteit van de vrouw boven de man. Meer machtige vrouwen maakten gebruik van dit symbool:

In Brussel, op weg naar Rome, werd Christine van Zweden onderhouden met een lofrede door de Spaanse auteur Pamphilio de Ogawa, getiteld *La Amazona del Norte, Christina Reyna de Svezia, Gotia, Vandalia*. Daarna debiteerde in Bologna Jacop Certano een ode ter hare ere met een verwijzing naar de Amazones die, zoals Christina, uit het noorden waren gekomen.<sup>86</sup> Om Christina's aankomst in Rome te vieren werd op 28 februari 1656 een carrousel op de binnenplaats van Palazzo Barberini vertoont, met zoals gebruikelijk twee concurrerende groepen, namelijk twaalf *cavalieri* en twaalf *amazzone*.<sup>87</sup> De symboliek van deze mythische vrouwen werd ook gebruikt door koningin Anna van Denemarken: diverse *masques* die zij organiseerde hadden de twaalf Amazones ofwel *The twelve Goddesses* als onderwerp. Aartshertogin Maria Magdalena van Oostenrijk trachtte door haar opvallende sponsoring van religieuze spektakels met heilige maagden haar positie te midden van Gods uitverkorenen op aarde weer te geven als de (Toscaanse) Amazone van God, aldus Harness.<sup>88</sup> Maria Antonia Walpurgis van Beieren schreef zelf het libretto en componeerde de muziek voor *Talestri. Regina della amazoni* (1763), waarin zij tevens de hoofdrol speelde. De opera laat de strijd van de Amazonen tegen de Scythen zien, die vreedzaam eindigde. Tevens toonde het dat Maria Antonia politieke am-

---

cal acting." Aldus Berglund in zijn recensie over het boek van Losleben: *Musik – Macht – Patronage. Kulturförderung als politisches Handeln im Rom der frühen Neuzeit am Beispiel der Christina von Schweden (1626-1689)* (Köln 2012).

<sup>85</sup> Ibid., p. 471.

<sup>86</sup> Bjurström 1966, p. 37. Dit boek wordt nog steeds genoemd als een van de degelijke bronnen over Christina's mecenaat in Rome.

<sup>87</sup> Ibid., p. 35. Beide groepen hadden een gevolg van acht trompetters en honderdtwintig rijknechten (*grooms*). Amazones kwamen overigens niet vaak voor in carrousel, aldus Bjurström. De kroning van Christina in 1650 in Zweden is een van de weinig bekende gelegenheden. Hier werd een historische optocht gehouden waarin onder meer Antiope, Penthesilea en Thalestris, koninginnen van de Amazones, aanwezig waren (Ibid., p. 36f.).

<sup>88</sup> Harness 2006, p. 99. "[...] her conspicuous sponsorship of religious spectacle [met heilige maagden], Maria Magdalena attempted to display visually her position among God's chosen representatives on earth as Tuscany's own Amazon of God." Zie Harness 2006, p. 62-110.

bities koesterde als toekomstige keurvorstin van Saksen en zo mogelijk als koningin van Polen.<sup>89</sup>

In Rome waren in de tweede helft van de zeventiende eeuw naast Christina en Maria Mancini nog andere vrouwelijke muziekminnende mecenasen actief, onder wie MARIE-ANNE DE TRÉMOILLE, hertogin van Bracciano, bekend als Princesse des Ursins (1642-1722). De briefwisseling tussen Marie-Anne (weduwe) en haar zus LOUISE-ANGÉLIQUE DE LA TRÉMOILLE (1653-1698), echtgenote van Antonio Lante della Rovere, biedt veel informatie over de theater-, muziek- en dansvoorkeuren van de twee zussen.<sup>90</sup> Ook OLIMPIA ALDOBRANDINI BORGHESE PAMPHILI (1623-1681) was bekend als mecenas van theater en muziek. Zij organiseerde evenals Maria Mancini Colonna en Christina van Zweden evenementen waar de beste musici speelden die in de stad voorhanden waren. Zoals vaak gebeurde, beloonde zij de musici niet met geld maar met een kostbaar geschenk.<sup>91</sup>

Aan het begin van de zeventiende eeuw was CATERINA DE MEDICI-GONZAGA (1593-1629), hertogin van Mantua en al jong weduwe, actief in Rome. Zij verstreekte opdrachten aan diverse componisten, waarvan een van de bekendste Claudio Monteverdi was, die zijn *Concerti*, of het *Zevende Boek met Madrigalen* aan haar opdroeg. Hij ontving hiervoor als beloning een zeer kostbare halsketting.<sup>92</sup>

### *Engeland*

Alle vier de dochters van koningin SOPHIA VAN MECKLENBURG (1557-1631) en Frederick II van Denemarken (1534-1588) werden geïnspireerd door het culturele leven aan het hof van hun ouders. Ze gaven op hun beurt leiding aan hofhoudingen binnen centraal Europa die allen

---

<sup>89</sup> Welten 2019, p. 39f.

<sup>90</sup> Zie hiervoor het onderzoek van Anne-Madeleine Goulet: ‘Marie-Anne et Louise-Angélique de La Trémoille, princesses étrangères à Rome: Choix culturels, artistiques et politiques’, *Europäische Musiker in Venedig, Rom und Neapel (1650-1750)*, ed. Anne-Madeleine Goulet en Gesa zur Nieden (Kassel 2015), p.379-398.

<sup>91</sup> De Lucca 2011, p. 383f. Andere namen die De Lucca noemt zijn Maria Camilla Pallavicini, hertogin van Zagarolo (1645-1710) en ene “La Buratti” (De Lucca 2011, p. 391f.).

<sup>92</sup> Carter en Chew 2001; Ffolliott 1997, p. 99-110. De bedankbrief van Monteverdi, waarin hij haar aanspreekt met “doorluchtige vrouwe en zeer edelachtbare patrones” [Serenissima Signora e Padrona Collendissima] is gedateerd op 4 april 1620 (Stevens 1995, p. 205ff.; Lax 1994, p. 102). In Stevens Engelse vertaling van de brieven van Monteverdi en in de originele Italiaanse editie van Lax zijn in totaal zes brieven van Monteverdi aan Caterina de Medici weergegeven, gedateerd van 4 april 1620 tot 15 april 1622. Ook diverse andere vrouwen uit de familie de Medici, als Marie de Medici, ondersteunden als mecenas het muzikale leven in hun tijd. Voor meer namen van vrouwelijke muziekmeccenasen uit Italië ten tijde van de Republiek der Nederlanden: zie APPENDIX I.

belangrijke ontwikkelingen in beeldende kunst en (muziek)uitvoeringen stimuleerden.<sup>93</sup> De spectaculairste ontwikkelingen in het hoftheater waren te zien in Londen bij ANNA VAN DENEMARKEN (1574-1619). Zij bewerkstelligde dat hier de *masques* van Ben Jonson en Inigo Jones werden opgevoerd.<sup>94</sup> Anna was de gemalin van koning James VI en I van Schotland, Engeland en Ierland (*fig. I.8*).<sup>95</sup> De belangrijkste taak van de koningin was om een (mannelijke) opvolger te leveren; van enige politieke invloed was zij buitengesloten. Door het culturele terrein voor zichzelf te claimen kon zij een onafhankelijke koninklijke identiteit creëren. Zij ging hierbij voortvarend te werk.

Het bekendst zijn de diverse *masques* die Anna heeft laten componeren. De eerste die zij organiseerde was Samuel Daniels *Vision of twelve Goddesses*, die 8 januari 1604 werd opgevoerd aan het Hampton Court, als onderdeel van de kerstceremonie. Bijzonder was onder meer dat de rollen van de godinnen werden gespeeld door koningin Anna en haar hofdames, terwijl dat in het publieke theater zou worden gedaan door jongens.<sup>96</sup> Bij de opvoering van de *Masque of Queens* (Ben Jonson, 1609) koos zij ervoor de waarde en waardigheid van vrouwen te demonstreren door haarzelf en een door haar geselecteerde groep hofdames te representeren als oorlogs-koninginnen (*fig. I.9*).<sup>97</sup>

---

<sup>93</sup> Naast dochter Anna (1574-1619) en Hedwig (1581-1641), die hier uitgebreider worden behandeld, waren dat Elisabeth (1573-1626) en Augusta (1580-1639) in respectievelijk Wolfenbüttel en Gottorf. Alle vier gaven leiding aan hofhoudingen binnen centraal Europa die getuigden van belangrijke ontwikkelingen in beeldende kunst en (muziek)uitvoeringen. De hoven van Dresden, Wolfenbüttel en Gottorf worden vandaag de dag gezien als belangrijke centra voor de vroege ontwikkeling van opera en ballet. De meest spectaculaire ontwikkelingen in het hoftheater waren te zien in Londen bij Anna van Denemarken (Wade 2003, p. 49. Zie verder Wade 2003, p. 49-80). Sophia zelf was geïnteresseerd in Deense ballades (*folkeviser*); zij moedigde de historicus Anders Sørensen Vedel aan om een collectie van deze ballades te publiceren (Wade 2003, p. 52).

<sup>94</sup> Wade 2003, p. 59ff.

<sup>95</sup> Vaak wordt in moderne literatuur Anna van Denemarken ‘Anne’ genoemd, maar zij noemde zichzelf nooit zo (Wade 2003, p. 51).

<sup>96</sup> Lewalsky 1993, p. 342f. “The masque was not well liked: Daniel complained that it was subjected to ‘sinister interpretation’. One reason may be that the spectators had an uneasy, if ill-defined, sense that currents of power were radiating from the Queen rather than the King” (Lewalsky 1993, p. 343).

<sup>97</sup> Rosow 2005, p. 222f.; Holbrook 1998, p. 78-82; Barroll 1998; Lewalsky 1993, p. 346f. Stephen Orgel, die diverse studies aan (de werken van) Jonson heeft gewijd, relateert de rol van de vrouwen in Jonsons’ *masques*. Hij concludeert dat Jonson zowel aan de wensen van de koningin als aan de belangen van de koning tegemoet wilde komen. “The masque, for all its Amazonian heroines, celebrates the sovereign and masculine wor[l?]d. Empowering women was not a Jonsonian ideal, and the Queen was not the patron he sought” (Orgel 1998, p. 174). Zie ook zijn essay ‘Jonson and the Amazons’, *Soliciting interpretation*, ed. Elizabeth Harvey en Katharine Eisamen Maus (Chicago 1990), p. 119-139.



**Fig. I.8.** Marcus Gheeraerts jr., *koningin Anna van Denemarken* (c. 1612), olieverf op paneel, 57,2 x 43,8 cm. National portret gallery Londen.<sup>98</sup>

**Fig. I.9.** Ignatio Jone, kostuumontwerp voor Penthesilea in *De Masque of Queens* (1608, reproductie 1916). Collectie *Ducum Devoniensium* Chatsworth.<sup>99</sup>

Koningin Anna was niet alleen bekend om haar grote uitgaven aan muziek, *masques* en vermaak maar ook voor het aan haar hof verbinden van de voortreffelijkste schrijvers, ontwerpers en musici. Een voorbeeld hiervan is Charles de Lespine, die rond 1610 naar haar hof kwam en daar bescherming genoot. Zij betaalde onder andere alle kosten van zijn verblijf in Londen. Lespine droeg verscheidene composities op aan de koningin.<sup>100</sup>

De katholieke CATHARINA VAN BRAGANÇA (1638-1705), afkomstig uit Portugal, werd in 1662 de echtgenote van Charles II van Engeland. Eind 1662, begin 1663 zou Catharina een

<sup>98</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anne\\_of\\_Denmark\\_in\\_mourning.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anne_of_Denmark_in_mourning.jpg) (09-03-2016).

<sup>99</sup> Zie: <https://archive.org/details/shakespearesengl02raleuoft/page/n400/mode/1up> (06-05-2016).

<sup>100</sup> Sparr 1999, p. 44ff. Een ander voorbeeld is John Dowland, die in 1604 zijn *Lachrimae* aan de koningin opdroeg (Sparr 1999, p. 44, n. 7). Voor een uitvoerig overzicht van Anna's activiteiten als mecenas en de politieke implicaties daarvan, zie John Leeds Barroll: *Anne of Denmark: a cultural biography* (Philadelphia 2001). Verdere essays over Anna's hof: zie Clare McManus, ed.: *Women and culture at the courts of the Stuart queens* (New York 2003), p. 81-160. Verder Holbrook 1998, Barroll 1998, Hughes 2014. Over Anna van Denemarken en Henriëtte Maria Stuart: *Anna of Denmark and Henrietta Maria: virgins, witches, and Catholic queens* van Susan Dunn-Hensley (Cham-Zwitserland 2017). Sophie Tomlinson beargumenteert dat, hoewel in de tijd van James I het optreden was gelimiteerd tot het hof en beperkt tot zwiigende rollen, dit wel de weg plaveide voor vrouwelijke optredens in de publieke sfeer in de tweede helft van de zeventiende eeuw. Zie Sophie Tomlinson: *Women on stage in Stuart drama* (Cambridge 2005).

*masque* hebben bedacht en gesponsord.<sup>101</sup> Het is niet ondenkbaar dat ze in de loop der jaren in meer *masques* een belangrijk aandeel heeft gehad.<sup>102</sup> De Queen's chapel in Sint James's Palace, de kapel van Catherina, was volgens tijdgenoten in Londen de beste plek om Italiaanse muziek te horen. De musici stonden onder leiding van Giovanni Sebenico en Giovanni Battista Draghi. Door Catherina veranderde de muzikale smaak in Londen, die in die tijd georiënteerd was op Frankrijk, in de tachtiger jaren naar de Italiaanse muziekstijl.<sup>103</sup> Dit was onderdeel van haar strijd voor een eigen culturele identiteit en om zich met haar groep getrouwen te onderscheiden van de vernederende vruchtbaarheid van de maîtresses van haar echtgenoot, de hertoginnen van Cleveland en Portsmouth.<sup>104</sup> Het was de muziek in Catharina's kapel die de nog jonge Henry Purcell (1659-1695) inspireerde tot het componeren van zijn eerste set trio sonates, die hij in 1683 publiceerde, "a just imitation of the most famed Italian masters".<sup>105</sup>

### *Frankrijk*

CATHERINE DE BOURBON VAN HET HUIS VAN NAVARRE (1559-1604), die pas vijf jaar voor haar dood trouwde, was zelf musicienne en schrijfster van poëzie. Gedurende haar hele leven heeft zij een zekere voorliefde gehad voor ballet, komedies en *masques*. Zij gaf werk aan een schare acteurs, musici, dansers en kostuumontwerpers. Daarbij maakte ze ongetwijfeld gebruik van rondtrekkende acteurs en actrices bij de opvoeringen die ze binnen haar kring van intimi organiseerde.<sup>106</sup> Catherine gebruikte de onderwerpen in haar balletten ook voor politieke doeleinden, zoals de opvoeringen uit 1592 en 1593 in Pau en Tours.<sup>107</sup>

De jonge Giovanni Battista Lulli (1632-1652) gaf van 1645 tot 1652 Italiaanse les aan Prinses MARIE DE LORRAINE ofwel MADEMOISELLE DE GUISE (1615-1688) (*fig. I.10*). Zijn muzikale talenten bleven echter niet lang verborgen; in 1652 kwam hij in dienst van Lodewijk

---

<sup>101</sup> Walking 2017, p. 32ff. Hij verwijst naar Anthony Hamilton, vert. Abel Boyer: *Memoirs of the life of count de Grammont: containing, in particular, the amorous intrigues of the court of England in the reign of King Charels II* (Londen 1714), p. 116-131.

<sup>102</sup> Walking 2017, p. 59-70. Hierin wordt de *Queens masque* van 1671 besproken.

<sup>103</sup> Corp 2002, p. 59f. Zie ook Peter Leech: 'Musicians in the catholic chapel of Catharine of Braganza, 1662-92', *Early Music* 29 (2001), p. 570-587.

<sup>104</sup> Catherina zelf kon haar "royal duty", het baren van een nakomeling, niet volbrengen (Campbell Orr 2002, p. 11).

<sup>105</sup> Corp 2002, p. 60. Voor meer namen van vrouwelijke muzikmecenassen uit Engeland ten tijde van de Republiek der Nederlanden: zie APPENDIX I.

<sup>106</sup> Evain 2007, p. 84. Catherine trouwde enkele jaren voor haar dood, in 1599, met Henry II van Lotharingen (1563-1624).

<sup>107</sup> Zie voor meer informatie hierover: Marie-Hélène Grintchenko: *Catherine de Bourbon (1559-1604), influence politique, religieuse et culturelle d'une princesse calviniste* (Paris 2009), derde deel.



XIV, onder de naam Jean-Baptiste Lully (1632-1687). Mlle de Guise bond later wel een andere musicus en componist aan zich, namelijk Marc-Antoine Charpentier (1643-1704). Ze moedigde vrienden en relaties aan om ook werken bij hem te bestellen.



**Fig. I.10.** Balthasar Moncornet, *Mademoiselle Marie de Lorraine et de Guise* (1656), ets.<sup>108</sup>

**Fig. I.11.** Onbekend, *Marc-Antoine Charpentier?* (18<sup>e</sup> eeuw), waterverf.<sup>109</sup>

Kort na 1670 stelde ze een huismuziekensemble samen dat werken van Franse en Italiaanse componisten uitvoerde, onder wie Charpentier. Ruim tien jaar later vergrootte ze de groep tot een respectabel ensemble.<sup>110</sup> Deze groep musici stelde ze tevens ter beschikking aan anderen zoals de weduwe van haar neef, Elisabeth d’Orléans ofwel Mme de Guise (1676-1744), of voor optredens in kerken.<sup>111</sup> Marie de Lorraine werd steeds godvruchtiger; Charpentier heeft

<sup>108</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie\\_de\\_Lorraine-Guise.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie_de_Lorraine-Guise.jpg) (07-03-2018).

<sup>109</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MA\\_Charpentier\\_II.gif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MA_Charpentier_II.gif) (28-03-2018). Onduidelijk is of dit waterverfportret gemaakt is naar een (nog onbekend) echt portret van Charpentier, naar een mogelijk portret van (‘n) Charpentier of dat het een fantasiebeeld is. Zie Ranum/Ranum 2014.

<sup>110</sup> “[...], evolving from a handful of talented chambermaids and valets to a group of ten or more full-time musicians - at times complemented by half a dozen others - whose names appear in the margins of Charpentier’s manuscripts during the mid1680s. [...] The ensemble is described as being *entretenu*, or ‘supported’. In other words, Mlle de Guise provided food, lodging, clothes, medical care and modest wages” (Ranum 1987, p. 348f.).

<sup>111</sup> Kettering 1989, p. 832. Elisabeth d’Orleans ondersteunde ook Charpentier.

vermoedelijk exclusief voor haar kapel gewerkt, waardoor hij in dit vrome huishouden meer werd geëerd dan Lully.<sup>112</sup>

### *Het Habsburgse rijk*

De zus van koningin Anna van Engeland en Schotland, weduwe HEDWIG VAN DENEMARKEN, KEURVORSTIN VAN SACHSEN (1581-1641), heeft twee grote componisten van de zeventiende eeuw ondersteund, namelijk Henrich Schütz (1585-1672) en Michael Praetorius (1571-1621).<sup>113</sup> Praetorius droeg in 1607 het tweede deel van zijn *Musarum Sioniarum* op aan de keurvorstin. Daarnaast heeft zij Schütz langdurig bijgestaan, hoewel tot op heden weinig bekend is over hoe de relatie startte, zich ontwikkelde en gaande werd gehouden. Zij hielp hem niet alleen financieel maar ook door bijvoorbeeld direct contact te leggen met haar neef prins Christian van Denemarken. Zij schreef aanbevelingsbrieven aan dezelfde keurvorst om een baan ten behoeve van Schütz te waarborgen.<sup>114</sup> De germanist Mara Wade stelt:

Hedwigs Wirken enthüllt einen Raum weiblicher Autonomie, prägte letztlich die deutsche Musikkultur des 17. Jahrhunderts und sicherte die dynastische Nachfolge; es demonstriert die enorme Bedeutung des weiblichen Mäzenatentums für Kulturtransfer.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> Ranum 1987, p. 349; Kettering 1989, p. 832. “Although Mlle de Guise is usually credited with having entreated Charpentier’s operas or pastorales of the 1680s, the performance of secular music was incompatible with her preoccupations. The patroness for these works appears to have been her nephew’s widow, Mme de Guise, who spent much of her time at Court after 1676. Selections from Lully’s operas were nonetheless the principal fare of the concerts in Mlle de Guise’s chamber during the 1670s and 1680s” (Ranum 1987, p. 349). Voor meer namen van vrouwelijke muzikmecenassen in Frankrijk ten tijde van de Republiek der Nederlanden: zie APPENDIX I.

<sup>113</sup> Wade 2007, p. 224f. Na de dood van haar man, Christiaan II van Sachsen in 1611, verhuisde de kinderloze keurvorstin van Dresden naar haar residentie in Lichtenburg (Sachsen), waar ze de laatste dertig jaar van haar leven doorbracht (Wade 2008, p. 9f.).

<sup>114</sup> Wade 2007, p. 219; 227-231. Hij droeg zijn *Becker psalters* ofwel *Die Psalmen Davids*, Freiberg 1628 (SWV 97a–256a) aan haar op. In zijn voorwoord bedankte hij haar tevens voor de hulp bij de aankoop van zijn huis in Dresden. Zie: Gregory S. Johnston (ed.): *A Heinrich Schütz reader: letters and documents in translation* (Oxford/New York 2013), p. 61-64. Met name tijdens de Dertigjarige Oorlog (1618-1648) was haar steun van groot belang. Haar weduwschap maakte het haar mogelijk mecenas te worden van Duitslands belangrijkste componist van de zeventiende eeuw (Wade 2007, p. 229).

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 231. Zie Wade 2008 voor een uitgebreider versie van haar onderzoek naar Hedwig. Naast het onderwerp muziek wordt hierin de focus verlegd naar andere belangrijke aspecten van haar mecenaat. Ute Essegern heeft ook over Hedwig van Denemarken geschreven in *Fürstinnen am kursächsischen Hof: Lebenskonzepte und Lebensläufe zwischen Familie, Hof und Politik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; Hedwig von Dänemark, Sibylla Elisabeth von Württemberg und Magdalena Sibylla von Preussen* (Leipzig 2007).

Een andere weduwe die veel belang stelde in muziek was ANNA AMALIA VON BRAUNSCHWEIG-WOLFENBÜTTEL, HERTOGIN VAN SAXEN-WEIMAR (1739-1807; fig. I.12). Vanaf haar negentiende was zij regentes over haar twee zoons Karel August en Frederick Ferdinand. Toen haar oudste zoon Karel August volwassen werd, verlegde ze haar aandacht zo succesvol naar artistieke en intellectuele inspanningen dat Weimar bekend werd als Musenhof, zowel in literair als muzikaal opzicht. Zij componeerde zelf, speelde onder andere klavecimbel en forte piano en nodigde bekende musici uit naar Weimar.<sup>116</sup>

MARIA THERESIA, KEIZERIN VAN OOSTENRIJK (1717-1780), die niet zonder slag of stoot werd geaccepteerd als opvolger van haar vader Karl VI, gebruikte onder andere muziek als propagandamiddel in haar streven zich als vrouwelijke machthebber te profileren. Zij was aartshertogin van Oostenrijk en koningin van Hongarije en Bohemen van 1740 tot 1780 (fig. I.13). De Duitse componist Christoph Willibald Gluck (1714-1784) kreeg de opdracht om, naar het libretto van Matastasio, de opera *La Semiramide riconosciuta* te componeren voor haar verjaardag en de heropening van het Weens hofburgtheater in 1748.



**Fig. I.12.** Onbekende schilder, *Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel*, naar Johann Georg Ziesenis (1739-1807), schildering. Locatie onbekend.<sup>117</sup>

**Fig. I.13.** Martin van Meytens, *Keizerin Maria Theresia van Oostenrijk* (1759), olieverf op canvas. Akademie der bildende Künste Wien.<sup>118</sup>

<sup>116</sup> Garvey Jackson 2001, p. 125f. Haar grootste composities waren twee *Singspielen* op libretti van Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) (Burkholder *et al.* 2014, p. 433).

<sup>117</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1739\\_Anna\\_Amalia.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1739_Anna_Amalia.jpg) (14-04-2018).

De plot van de opera bevat de mythe van Semiramis, de vrouw van koning Ninus, die na zijn dood de troon besteeg. Vermomd als hun zoon heeft zij zo jaren over Assyrië geregeerd. De parallel met Maria Theresia was evident.<sup>119</sup>

De uit Portugal afkomstige KEIZERIN ELEONORA (MAGDALENA THERESIA) II GONZAGA (1630-1686) leefde vanaf haar (tweede) huwelijk in 1651 met keizer Ferdinand III aan het Weense Hof. Na zijn dood in 1657 ontpopte zij zich tot een royale mecenas, die een blijvende stempel heeft gedrukt op het culturele hofleven.<sup>120</sup> Zij was zeer kunstzinnig, maar ook zeer religieus. Naast architectuur, schilderkunst en literatuur had zij interesse in de muziek. Na de dood van Ferdinand liet zij acht musici en de kapelmeester Giuseppe Tricario uit Italië overkomen. Hij leidde niet alleen de hofkapel van 1657 tot 1662, maar voerde ook compositieopdrachten uit.<sup>121</sup> De keizerin organiseerde concerten en opvoeringen van muziektheater, bevorderde uitvoeringen van oratoria en passiespelen in de Italiaanse taal, zorgde voor een muzikale begeleiding bij kerkelijke feesten en zette zich in voor de uitvoeringen van opera's in bijvoorbeeld haar zomerresidentie *Favorita* of het 'Wiener Hoftheater'.<sup>122</sup>

Niet alle vrouwelijke muziekmeccenassen waren weduwe. WILHELMINE VON BAYREUTH (1709-1758) ofwel Frederika Sophia Wilhelmina van Pruisen kreeg in 1735 van haar echtgenoot, de latere Markgraaf Friedrich, de Eremitage, een landgoed bij Bayreuth ten geschenke. Omdat de opvoeding van haar enige kind en haar representatieve plichten op het kleine Bayreuther hof niet al haar tijd in beslag namen, kon ze haar vrije tijd gebruiken voor artistieke en wetenschappelijke activiteiten. Haar kleine slot breidde zij uit met onder meer een muziekkamer. De aankleding bevatte twee dominerende vormgevingscomponenten: schilderijen van vrouwen (in de traditie van de *Schönheitengalerien*) en afbeeldingen van muziekinstrumenten.<sup>123</sup> Wilhelmine zelf was zeer muzikaal; ze componeerde op niveau.<sup>124</sup> Op

---

<sup>118</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kaiserin\\_Maria\\_Theresia\\_\(HRR\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kaiserin_Maria_Theresia_(HRR).jpg) (18-02-2016).

<sup>119</sup> Lapoutre 2016, p. 6f.; Garvey Jackson 2001, p. 126ff.

<sup>120</sup> Een samenvattend overzicht van Eleonora's cultureel en geestelijk mecenaat staat beschreven in Koldau 2005, p. 91-102. Koldau noemt daarin nog een tiental andere vrouwelijke muziekmeccenassen uit het Duitse taalgebied.

<sup>121</sup> Na Tricario hebben nog diverse andere Italianen deze positie bekleed.

<sup>122</sup> Haar stiefzoon Leopold I, die zelf componeerde, hielp hier ook aan mee. Zie verder Deisinger 2013, p. 43-73.

<sup>123</sup> Voor meer informatie over deze ruimte: Müller-Lindenberg 2013, p. 243-255.

<sup>124</sup> Mondelinge mededeling Ton Koopman (2019).

het gebied van theater en hofmuziek concentreerde zij zich onder meer op het vergroten van haar hofkapel en het aantrekken van Italiaanse operagezelschappen.<sup>125</sup>

### *Spanje*

Spaanse voorbeelden zijn ELIZABETH FARNESE (1692-1766) en MARÍA BÁRBARA DE BRAGANÇA (1711-1758), gemalinnen van respectievelijk Philip V (regerperiode 1700-1746) en Ferdinand VI (regerperiode 1746-1759), die veel geld besteedden aan theater en muziek. Beide vrouwen hadden een grote invloed op hun echtgenoten. Met name María Bárbara was een zeer toegewijd musicus; Domenico Scarlatti (1685-1757) was tientallen jaren haar muziekleraar.<sup>126</sup> In 1746 werd Farinelli de regisseur van de hofmuziek en het theaterleven. De opera op de Buen Retiro en het theater van Aranjuez werden legendarisch in muziklievend Europa. Nog somptueuzer waren de buitengewone festiviteiten die María Bárbara organiseerde voor de koning en het hof op de rivier de Tagus bij Aranjuez. Aan dit alles kwam abrupt een einde bij de dood van de koningin.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Müller-Lindenberg 2013, p. 239f.; 247. De muzikale Friedrich, de latere Pruisische koning Friedrich II (1712-1786) was Wilhelmines lievelingsbroer. Zie verder Ruth Müller-Lindenberg: *Wilhelmine von Bayreuth: Die Hofoper als Bühne des Lebens* (2005) en Sabine Henze-Döhring: *Markgräfin Wilhelmine und die Bayreuther Hofmusik* (Bamberg 2009). Sabine Müller-Lindenberg vergelijkt Wilhelmine met iemand zoals Maria Antonia Walpurgis (1724-1780). Hoewel deze, als moeder van zeven kinderen, omvangrijker dynastieke verplichtingen had aan een aanzienlijker hof, was zij toch in de gelegenheid haar interesses geconcentreerd en zeer betrokken na te jagen op een zo hoog mogelijk niveau. Ze was amateur-componist en onder meer mecenas van kapelmeester Johann Gottlieb Naumann. Zie voor verdere verwijzingen naar Maria Antonia en haar muzikale- en politieke talent de publicaties van Christine Fischer, zoals: *Instrumentierte Visionen weiblicher Macht. Maria Antonia Walpurgis' Werke als Bühne politischer Selbstinszenierung* (Kassel 2007). Voor meer namen van vrouwelijke muziekmeccenasen uit het Habsburgse rijk ten tijde van de Republiek der Nederlanden: zie APPENDIX I.

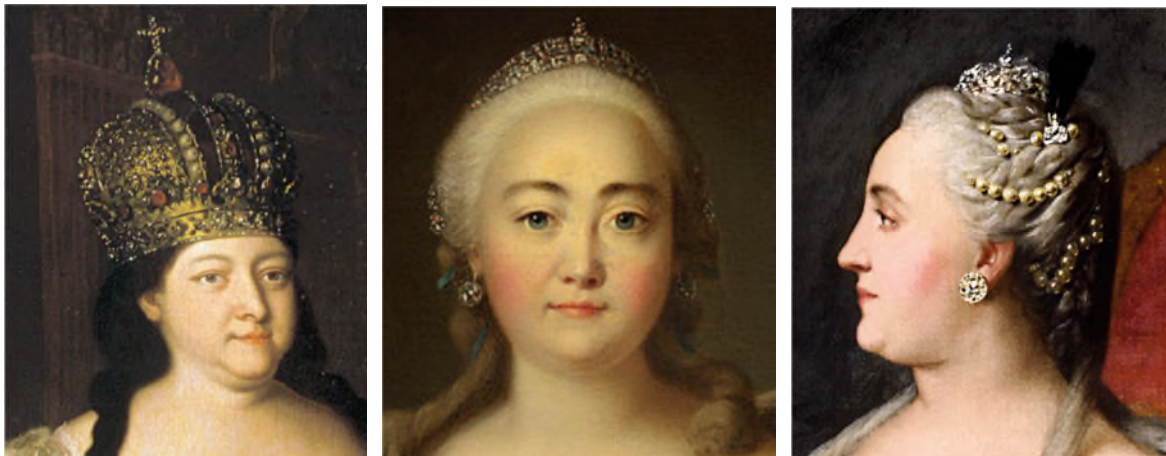
<sup>126</sup> Haar moeder, Maria Anna, aartshertogin van Oostenrijk (1683-1754), trouwde in 1708 met koning Johan V van Portugal. Zij introduceerde in Lissabon een hofleven waarin Italiaanse muziek (voornamelijk opera) en Frans ballet een belangrijke plaats innam. Na de dood van Johan V in 1750 heeft Maria Anna tenminste vier theaters in Lissabon laten bouwen. Vanaf 1719 was Domenico Scarlatti hofkapelmeester; hij werd tevens de muziekleraar van haar dochter, de talentvolle María Bárbara. Na María's huwelijk met de Spaanse troonopvolger Fernando in 1729 volgde hij het echtpaar naar Spanje. María Bárbara werd een beschermer en mecenas van hem; Scarlatti schreef de meeste van zijn klavecimbelsonates speciaal voor haar (Raggi 2017; Kirkpatrick <sup>2</sup>1983, p. 78f.; 109; 137f.).

<sup>127</sup> Noel 2004, p. 178f. Zie verder Noel 2004, p. 155-185. Farinelli was een goede vriend van María Bárbara en haar echtgenoot. Vaak maakten ze, samen met Scarlatti, muziek in hun appartementen.

## Rusland

Bijna de gehele achttiende eeuw werd Rusland door vier tsarina's geregeerd.<sup>128</sup> Afgezien van Catherina I hebben zij een belangrijke invloed gehad op het muzikleven (fig. I.14-I.16). Met ANNA I (die regeerde van 1730-1740) deed de opera zijn intrede. Deze bereikte Rusland in 1731, toen Anna twee Italiaanse operagezelschappen uitnodigde, waarna een gestage stroom van Italiaanse, Franse en Duitse groepen volgde. Tevens stelde zij een hofkamerorkest samen.<sup>129</sup> ELIZABETH I (machthebber van 1740-1761) steunde buitenlandse componisten en stichtte in Petersburg in 1756 het eerste professionele publieke theater.<sup>130</sup>

Tijdens de regering van CATHERINA DE GROTE [CATHARINA II], die heerste vanaf een staatsgreep in 1762 tot haar dood in 1796, werd het talent van dramaturgen, componisten en artiesten actief gestimuleerd. Zij kon kiezen uit de beste artiesten van Europa.



**Fig. I.14.** Louis Caravaque, *Anna I* [uitsnede] (1730), olieverf op doek, 262 x 205 cm. Tretyakov Gallery Moskou.<sup>131</sup>

**Fig. I.15.** (Naar?) Louis Tocqué (1696-1772), *Elizabeth I* [uitsnede] (18<sup>e</sup> eeuw), olieverf op doek, 81 x 66 cm. Staats Hermitage Sint Petersburg.<sup>132</sup>

**Fig. I.16.** Fyodor Rokotov, *Catherine II* [uitsnede] (c. 1763). Tretyakov Gallery Moskou.<sup>133</sup>

<sup>128</sup> Dit betreft Catharina I (1684-1727), Anna I (1693-1740), Elizabeth I, de dochter van Catharina I (1709-1761) en Catharina II (de Grote) (1729-1796). Beide Catherina's kwamen uit Duitsland en waren van arme of verarmde komaf (Naroditskaya 2012, p. 78).

<sup>129</sup> Seaman 2003, p. 131; Taruskin 2014, p. 423; Naroditskaya 2012, p. 16f; 41-44; 49; 305, n. 80; 305, n. 86. Inhoudelijk of in de uitvoering waren de opera's gericht op de verheerlijking van de heersende keizerin.

<sup>130</sup> Alexander, John T.: 'Elizabeth', *Encyclopedia of Russian History* [vol. 2], ed. James R. Millar (Gale Virtual Reference Library 2004), p. 445ff.; Naroditskaya 2012, p. 16ff.; 29; 42-48.

<sup>131</sup> Zie: <https://aria-art.ru/0/A/Anna%20Ioannovna/1.html> (03-03-2021).

<sup>132</sup> Zie: <https://www.vle.lt/straipsnis/jelizaveta/#gallery1> (05-06-2021).

<sup>133</sup> [https://www.rbth.com/arts/2016/11/17/what-was-so-great-about-catherine\\_648575](https://www.rbth.com/arts/2016/11/17/what-was-so-great-about-catherine_648575) (05-06-2021).

Catherina de Grote hield van opera's, maar had een voorkeur voor stukken van beperkte lengte. Begin 1779 besloot ze dat de opera's die Giovanni Paisiello voor haar schreef niet langer mochten duren dan anderhalf uur. Zelf heeft ze de libretti geschreven voor vijf komische opera's en een historische optocht met muziek, vaak met een achterliggende politieke bedoeling. Catherina de Grote was sterk beïnvloed door de doctrines van de Verlichting, wat werd gereflecteerd in haar teksten. Zorg voor mensen, volkskundig onderzoek, het voorleggen van van thema's als tolerantie, begrip, daadkrachtig leiderschap en zelfbeheersing werden hierin allen toegelicht, aldus Seaman.<sup>134</sup>



**Fig. I.17.** August Wredow, *Catherina II* (1831), carrara marmer. Walhalla Regensburg. Catharina II is één van de drie vrouwen die door koning Ludwig I met een buste is vereerd in zijn Walhalla; in totaal staan hier momenteel 130 bustes opgesteld van Duitstalige personen (voornamelijk mannen) die volgens hem van groot belang zijn geweest in de geschiedenis.<sup>135</sup>

<sup>134</sup> Seaman 2003, p. 135. De teksten voor de liederen, aria's en koorwerken van deze opera's werden geschreven door beroepsschrijvers, die ook de supervisie kregen over het uiteindelijke resultaat; Catharina II had hierin wel het laatste woord. Deze opera's en de historische optocht werden op muziek gezet door zowel Russische als bezoekende buitenlandse componisten. Het waren de eerste opera's in volkstaal en de eerste over mythische Russische ridders en helden. Bijna veertig jaar eerder, in 1747, was wel ter ere van de verjaardag van Elisabeth I een komedie met zang en dans opgevoerd, gebaseerd op oude Russische verhalen (Naroditskaya 2012, p. 84f.). Catherina II was geen literair genie, aldus Naroditskaya, maar haar rol als (zoals zij het noemt:) 'Empress(ario)' (het bedenken en schrijven van de scenario's, het kiezen van componisten en dirigenten en het betalen van de gehele productie) is haar grote verdienste (Taruskin 2014, p. 424, verwijzend naar Naroditskaya 2012).

<sup>135</sup> Foto: Veronica van Amerongen. Maria Theresia, keizerin van Oostenrijk en Amalie Elisabeth, Landgräfin von Hessen-Kassel zijn de andere twee vrouwen die hier door Ludwig I in een buste zijn vereeuwigd. Het Walhalla is in 1842 geopend. Later zijn nog drie vrouwelijke bustes toegevoegd (in 1998, 2003 en 2009). Zie: Christian Quaeitzsch: *Walhalla* (München 2017), p. 117.

Hij stelt verder: “In actual fact, Catherine’s achievement as a musical cataclyst was considerable and it might even be claimed that, had it not been for her efforts in stimulating the composition of Russian opera, opera in Russia might well have developed on different lines.”<sup>136</sup> Taruskin concludeert dat de Russische opera begint bij Catherina de Grote en niet bij Glinka, wat eerder de gangbare mening was.<sup>137</sup> Daarnaast floreerde de Russische geestelijke en wereldlijke muziek tijdens haar bewind.<sup>138</sup> Catherina de Grote heeft van haar hof een van de belangrijkste Europees culturele centra van haar tijd gemaakt (*fig. I.16 en I.17*).<sup>139</sup>

### *Kloosters*

In aanvulling op het geschreven woord werd binnen het klooster intensief gebruik gemaakt van zowel visuele kunst als muziek voor de expressie van de vrouwelijk devotie en voor de contacten met de buitenwereld. Religieuze vrouwen waren zowel producenten als consumenten van kunst, waardoor ze opgenomen waren in netwerken die zich uitstrekten tot buiten de kloostermuren.<sup>140</sup>

Het Monasterio di Santa Croce (*La Crocetta*) in Florence is een bekend Italiaans voorbeeld van een vrouwenklooster. Hier woonden diverse DOCHTERS VAN DE MEDICI, waardoor het bijna een verlengstuk leek van het hof van Florence.<sup>141</sup> Hofcomponist Marco da Gagliano

---

<sup>136</sup> Seaman 2003, p. 129.

<sup>137</sup> Taruskin 2014, p. 423.

<sup>138</sup> Seaman 2003, p. 135. Naroditskaya (2012), die in het tweede gedeelte van haar boek over de opera’s van Catherine de Grote de libretti van vijf beroemde Russische opera’s uit de negentiende eeuw analyseert, merkt op dat wanneer macht en eigendom in andere handen kwam, het imago van de vroegere keizerinnen een metamorfose onderging; na hun overlijden keerden zij terug in de gedaante van verleidelijke bovennatuurlijke operaheldinnen [“As power and ownership shifted, the image of bygone empresses underwent metamorphosis; after their demise, tsarinas returned in the guise of enticing dangerous supernatural operatic heroines”] (Naroditskaya 2012, p. xiv). Eerder schrijft zij: “Patriarchal Russia, encompassing gender prejudices of both West and East, has found it difficult to deal with the cultural memory of more than seventy years of female rule during Russia’s formative period” (Naroditskaya 2012, p. xiii). Dit past in het beeld dat tot voor kort het culturele belang van deze Russische tsarina’s nauwelijks serieus werd genomen. De laatste decennia bestaat er bij onderzoekers meer aandacht voor de succesvolle prestaties van deze vrouwen (Seaman 2014, p. 129; Taruskin 2014, p. 423f.).

<sup>139</sup> Seaman 2003, p. 129. Een boek met gedetailleerde informatie over het Russische hofleven ten tijde van de regering van Catharina de Grote is *Catherine the Great* van Simon Dixon (Harlow 2001). Met dank aan Rutger Helmers van de UvA voor de bibliografische informatie over Catharina II.

<sup>140</sup> Cusick 1994, p. 348.

<sup>141</sup> In 1621 trad prinses Maria Maddalena (1600-1633), dochter van groothertogin Christine van Lorraine, als eerste toe in het klooster van La Crocetta. Haar moeder dweept al langer met de oprichtster van het klooster, Domenica da Paradiso. Binnen drie jaar kreeg ze gezelschap van haar zus Claudia, die weduwe was geworden, en haar eenjarige dochtertje Vittoria della Rovere. Vanaf 1628 resideerde



en dichter Jacopo Cicognini creëerden geestelijke drama's voor het convent. Met de aanschaf van nieuwe altaarstukken en het sponsoren van muziek voor stem en instrumenten op de belangrijke feesten van het convent vertoonden de nonnen van La Crocetta visuele en auditieve rijkdom in precies die jaren waarin haar oprichtster, Domenica da Paradiso (1473-1553) opdook als een mogelijke kandidaat voor canonisatie.<sup>142</sup>

In talrijke vrouwenkloosters in Italië speelde vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw muziek een belangrijke rol. Voorbeelden hiervan zijn Bologna, de stad waar in de zestiende en zeventiende eeuw ongeveer een zevende van de totale vrouwelijke bevolking achter kloostermuren leefde,<sup>143</sup> het Benedictijner vrouwenklooster van Santa Radegonda in Milaan,<sup>144</sup> de nonnen van Siena en het nonnenklooster van Ferrara, Novara. Hier ontwikkelden vrouwen een rijke muziekpraktijk waar zij hun talenten ontwikkelden als zangeressen, componistes en organistes.<sup>145</sup> Het exclusieve Benedictinessenklooster Nonnberg bij Salzburg creëerde reeds in de late zestiende eeuw vaste aanstellingen voor een eigen organist, koördirigenten en zangers. Deze moesten echter teniet worden gedaan na de strenger wordende regels voor de clausuur.<sup>146</sup> In het Stift van Quedlinburg was met name ABDIS MARIA AURORA, GRAFIN VON KÖNIGSMARK (1662-1728) bekend als "Patronin und vorbildliche Mäzenin" van

---

een nicht, prinses Anna de' Medici in het klooster, die in 1636 samen met Vittoria het klooster weer verliet (Harness 2006, p. 282-286).

<sup>142</sup> Harness 2006, p. 10; 224-281. Zij merkt hierover op: "The situations of the female regents in the 1620s [Maria Magdalena en Christine de Lorraine in Florence] and the nuns of the Crocetta in the 1580s and 1590s are similar, not just that in both situations women were recognized as patrons, but also that these women communicated to an outside, largely male audience through the works they commissioned.[...], the Crocetta's sudden decision to celebrate its principal feasts with concerted music could not have passed unnoticed [voor de burgers van Florence] and would have rendered the convent church much more similar to several of the city's larger, male religious establishments" (Harness 2006, p. 11; 289-292).

<sup>143</sup> Zie de publicaties van Craig A. Monson, bijvoorbeeld: *Disembodied voices: music and culture in an early modern Italian convent* (Berkeley/Los Angeles 1995).

<sup>144</sup> Montford 2013, p. 92. Hierin wordt verwezen naar Robert L. Kendrick, 'The traditions of Milanese convent music and the sacred dialogues of Chiara Margarita Cozzolani', *The crannied wall: Women, religion, and the arts in early modern Europe*, ed. Craig A. Monson (Ann Arbor 1992), p. 211-233. Zie ook Robert L. Kendrick: *Celestial sirens: nuns and their music in early modern Milan* (New York 1996). Kendrick bespreekt hierin muziek die eind zestiende, begin zeventiende eeuw door lokale componisten is opgedragen aan Milanese nonnen (p. 478-498).

<sup>145</sup> Rode-Breyman 2009, p. 117. Voor Siena: zie *Holy concord within sacred walls: nuns and music in Siena, 1575-1700* van Colleen Reardon (Oxford 2002). De locale componist Alessandro Della Ciaia (1600-voor 1678) schreef speciaal voor de nonnen in Siena. Over vrouwen en muziek in Ferrara, zie Laurie Stras: *Women and music in sixteenth-century Ferrara* (Cambridge 2018).

<sup>146</sup> Eichner 2009, p. 101.

vooral geestelijke muziek. De Hamburgse componist Reinhard Keiser droeg diverse composities aan haar op.<sup>147</sup>

\*\*\*

Uit het in dit hoofdstuk gepresenteerde overzicht van vrouwelijke muzikmecenassen in landen rondom de Republiek der Nederlanden blijkt, dat zij tot de hogere welvarende kringen behoorden. Zij kunnen worden onderverdeeld op grond van status, achtergrond, diverse vormen van mecenaat en het doel van de ondersteuning.<sup>148</sup>

Wat betreft de status kan worden vastgesteld dat deze vrouwen behoorden tot de kringen van rijke weduwen van met name vorsten of keizers, regentessen, getrouwde vrouwen met invloed op de keuzes van hun echtgenoot als mecenas (potentiële mecenas of potentiële gebruiker) en/of over een (eigen) budget beschikten voor niet-huishoudelijke zaken,<sup>149</sup> (nog) ongetrouwde volwassen vrouwen en bemiddelde vrouwelijke kloosterlingen. Qua achtergrond blijkt dat deze vrouwen vaak een erudiete opleiding hadden genoten en muziekles kregen of zelfs componeerden. Daarnaast waren ze doorgaans afkomstig uit een familie met een traditie in (muziek)mecenaat.<sup>150</sup> In het buitenland aangetroffen vormen van mecenaat omvatten:

---

<sup>147</sup> Koldau 2005, p. 928f. Dit betreft zijn serenade *Die gekrönte Würdigkeit* (1711) en de verzameling *Divertimenti serenissimi delle Cantate, Duette ed Arie diverse senza stromenti oder Durchlaubige Ergötzung* (1713), waarvan de tekst deels door Maria Aurora zelf is geschreven. Een stift is het Zuid-Duitse en Oostenrijkse woord voor een (soms wereldlijk) klooster. Overigens blijkt uit het boek van Susanne Rode-Breyman (ed.) 2009 dat tot nu toe maar weinig bekend is over het Duitse muziekleven achter de kloostermuren, laat staan het muzikmecenaat.

<sup>148</sup> Zie APPENDIX I voor meer voorbeelden van buitenlandse vrouwelijke muzikmecenassen uit de ons omringende landen.

<sup>149</sup> Het is lastig om de activiteiten van vrouwen geïsoleerd te bekijken, beargumenteert Roger Crum, zeker als het geen weduwen zijn, omdat het vaak moeilijk was voor een getrouwde vrouw om zelfstandig te handelen. Al is het duidelijk dat de man heeft betaald, dan wil dat niet zeggen dat de echtgenote geen belangrijke invloed kan hebben uitgeoefend op het object of optreden dat voor haar is bedoeld. Hiermee introduceert hij het concept van potentiële mecenas of potentiële gebruiker (Wilkins 2001, p. 6). Zie verder Roger J. Crum: 'Controlling women or women controlled? Suggestions for gender roles and visual culture in the Italian renaissance palace', *Beyond Isabella: secular women patrons of art in renaissance Italy*, ed. Sheryl E. Reiss, David G. Wilkins (Kirksville 2001), p. 37-50. Zie ook de dissertatie van Douwe J. Elshout: *De moderne museumwereld in Nederland: sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media* (2016) (download op website UvA [www.uva.nl/profiel/e/1/d.j.elshout/d.j.elshout.html](http://www.uva.nl/profiel/e/1/d.j.elshout/d.j.elshout.html), 12-02-2018) over modern mecenaat, waarbij vaak echtparen een rol spelen, maar de vrouw dikwijls de initiatiefnemer is (mondelijke mededeling Elshout d.d. 11-04-2018).

<sup>150</sup> Wilkins concludeert uit de bijdragen aan het boek *Beyond Isabella*, over wereldlijke vrouwen als kunstmecenassen in de veertiende tot de zestiende eeuw in Italië, dat zij vaak een traditie voortzetten

- het onderhouden van een privé-orkest, of het inhuren of in dienst hebben van (enkele) musici voor muzikuitvoeringen of het schrijven van composities. Vaak komt het faciliteren van het (schrijven en) opvoeren van een opera voor. Dit komt dikwijls tot uiting in indrukwekkende en prestigieuze opvoeringen.
- Schenking van geld en/of protectie voor een (vrijblijvend opgedragen) compositie.
- (Mede) oprichten of ondersteunen van een operahuis of concertzaal.
- Ondersteuning van de muzikeducatie van derden.
- Aankoop van instrumenten voor derden of een publieke ruimte.

Het doel van het muzikmecenaat kon divers zijn, afhankelijk van de positie van de vrouw. Met name in het oog springend zijn bevordering van de eigen machtspositie (als koningin, keizerin, regentes),<sup>151</sup> verwerving van een eigen identiteit in competitie met minnaressen en broers of zussen en versterking van een (representatief) programma dat met de echtgenoot werd gedeeld. Ongeveer 45% van de vrouwelijke muzikmecenassen uit het gegeven overzicht was getrouwd. Het aandeel onafhankelijke, zelfstandige vrouwen met een hoge status, vaak weduwe maar soms ook regerend koningin en/of regentes, besloeg ruim 40%. Het overige deel bestond uit bemiddelde vrouwelijke kloosterlingen (circa 10%) en (nog) ongetrouwde volwassen vrouwen met een eigen budget (circa 5%).<sup>152</sup>

---

als kunstmecenas of werden geïnspireerd door voorbeelden uit vroegere tijden of vrouwelijke tijdgenoten (Wilkins 2001, p. 2). Zie ook Lawrence 1997, p. 15. Voorbeelden uit dit hoofdstuk zijn de vier dochters van koningin Sophia van Mecklenburg en Frederick II van Denemarken, de zussen Marie-Anne de Trémoille en Louise-Angélique en diverse generaties vrouwen van de familie de Medici.

<sup>151</sup> Kelley Harness' uitvoerige studie naar het (muziek)mecenaat onder het regentschap van Maria Magdalena laat zien dat "women who exercised real politic authority, such as the Florentine regents, had both the most pressing need to convey images of themselves and the means to pay for it. Like their male counterparts, women commissioned or otherwise sponsored works that both reflected and helped construct their status within contemporary hierarchical social structures" (Harness 2006, p. 8). Dit was vooral belangrijk omdat zulke vrouwen aangetrouwd waren in de regerende familie, waardoor hun loyaliteit tot hun nieuwe vaderland ter discussie kon staan (Marshall 2006, p. 118). Zie bijvoorbeeld ook de positie van Catherina de Grote, die uit Duitsland afkomstig was.

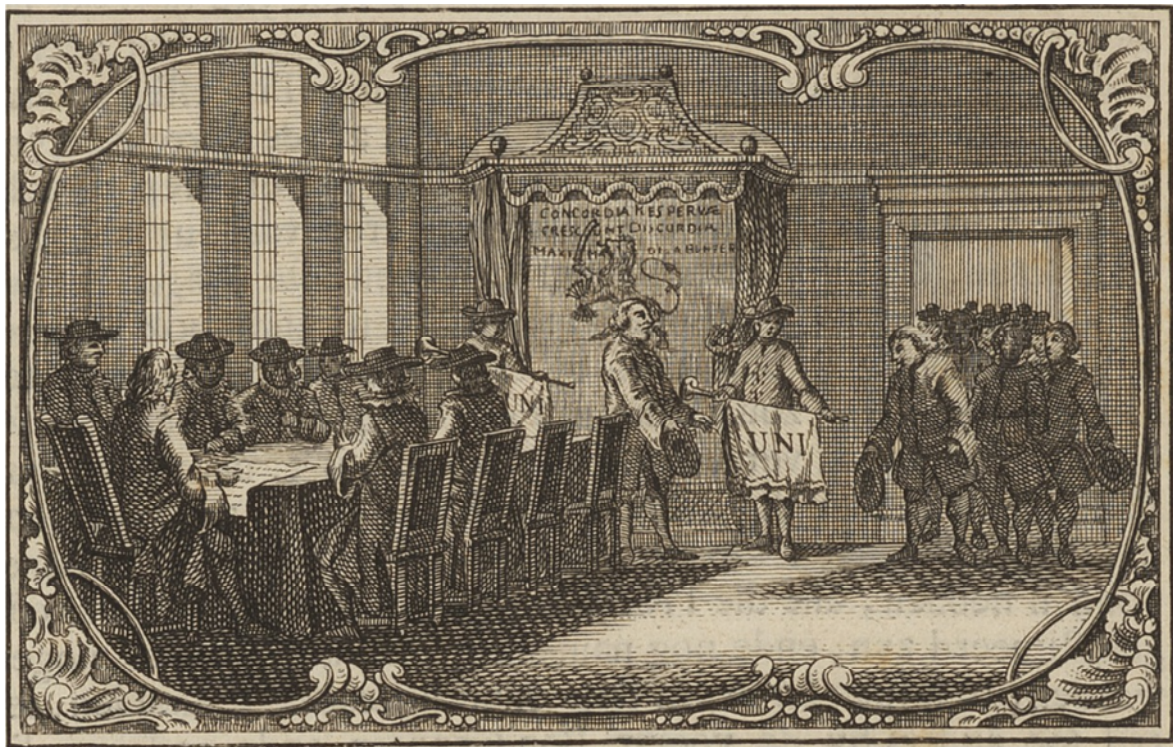
<sup>152</sup> Het totaal aantal vrouwen dat in het bovenstaande onderzoek met naam wordt genoemd is 42. Het is echter niet altijd evident of een vrouw pas in haar hoedanigheid als weduwe of ook daarvoor al de muziek heeft ondersteund. Dit is met name lastig aan te geven voor (een deel van) de vrouwen die extra genoemd worden in APPENDIX I bij dit hoofdstuk (en dus niet verder zijn uitgewerkt door mij/waarover (nog) weinig informatie bekend is). In geval van twijfel is altijd gekozen voor de meest plausibele optie voor zover de beperkte informatie toereikend was.



## HOOFDSTUK II

### DE REPUBLIEK EN HAAR MUZIEKLEVEN

In dit hoofdstuk zal eerst in grote lijnen de geschiedenis van de Republiek worden geschetst, teneinde een algemeen beeld te krijgen van de tijd waarin dit onderzoek naar het vrouwelijk muzikmecenaat zich afspeelt. Vervolgens zal worden toegespitst op de muzikale context. Een cruciale datum in de geschiedenis van de Republiek is 23 januari 1579; op deze dag slosten vertegenwoordigers van de Staten van Holland, Zeeland en Utrecht, de Groninger Ommelanden en de ridderschappen van de Gelderse en Zutphense kwartieren een overeenkomst, de Unie van Utrecht. Hierin beloofden zij elkaar steun te verlenen in de strijd tegen de Spanjaarden, een gezamenlijk leger op de been te brengen en gezamenlijke belastingen te heffen voor het onderhoud daarvan (*fig. II.1*).<sup>153</sup>



**Fig. II.1.** Bernardus Mourik, *Unie van Utrecht* [januari 1579]. In: *Staatkundige historie van Holland* Deel 18 (Amsterdam 1765), p. 78. Collectie Atlas van Stolk.

<sup>153</sup> Israel 1995, p. 201. Een Ridderschap (eigenlijk: College der Edelen) was in de Republiek een aparte stand in de Staten die geacht werd het platteland te vertegenwoordigen (Volmuller 1981, p. 489).

Daar voegden zich in de volgende weken en maanden vertegenwoordigers van diverse andere steden van de Nederlanden bij.<sup>154</sup> De ondertekening van deze overeenkomst kan worden gezien als het aanvangsjaar van de Republiek der Zeven Verenigde Provinciën.<sup>155</sup>

Bij de Vrede van Munster (1648)<sup>156</sup> omvatte de Republiek zeven provincies of gewesten met een stem in de Staten-Generaal te Den Haag: Holland, Zeeland, Utrecht, Gelderland (Gelre), Overijssel, Friesland en Groningen. Het Landschap Drenthe deed mee op het tweede plan: het behoorde wel tot de Republiek, maar had geen stem in de Staten Generaal.<sup>157</sup> Een van de voornaamste functies van de Generaliteit was het bestuur van de zogenaamde Generaliteitslanden (*fig. II.2*). Deze gebieden, die in 1648 bijna een derde van het grondgebied van de Republiek besloegen, bestonden uit vier entiteiten, namelijk Staats-Vlaanderen (nu Zeeuws-Vlaanderen), Staats-Brabant (het grootste deel van het huidige Noord-Brabant), Maastricht en de landen van Overmaas en Wedde-Westerwolde. In deze gebieden was de Generaliteit en niet de individuele provincie soeverein in plaats van de onteigende Spaanse koning. Het waren in feite bezette gebieden, vanuit de Republiek bestuurd, als een militaire buffer tussen de Republiek en de Spaanse, later Oostenrijkse Nederlanden.<sup>158</sup> Zij verkeerden in

---

<sup>154</sup> Prak 2012, p. 29.

<sup>155</sup> Terwijl de bepalingen van de Unie van Utrecht het echte begin van de Republiek als federale staat markeerde die de hele noordelijke Nederlanden omvatte, en hieraan vaak werd gerefereerd in de zeventiende en achttiende eeuw, was 1581 met het Plakkaat van Verlatinge ook een belangrijk ijkpunt. Het betekende de afzwering van Filips II als soeverein staatshoofd door de bij de Unie van Utrecht aangesloten gewesten. Als gevolg hiervan werden alle materiële verschijnselen die herinnerden aan de Spanjaarden verwijderd, zoals het portret van Filips II op de Republikeinse munten en de officiële zegels (Israel 1995, p. 209f.; 276). In diverse teksten wordt 1588 als beginpunt van de Republiek gezien; Israel duidt de tijdsspanne 1588-1590 aan als een periode van consolidatie. De Republiek smeedde in deze periode een orderlijke, efficiënte federale staat, georganiseerd en bestuurd vanuit Den Haag, door Van Oldenbarnevelt en de Staten van Holland (Israel 1995, p. 233). De term Republiek der Zeven Verenigde Provinciën werd tegen het einde van de zestiende eeuw geleidelijk aan vervangen door de aanduiding Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden, omdat de Republiek in feite bestond uit zeven soevereine staten.

<sup>156</sup> Bij de Vrede van Munster, een zelfstandig onderdeel van de Vrede van Westfalen, werd de Tachtigjarige Oorlog (1568–1648) tussen Spanje en de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden beëindigd. Spanje bevestigde hierin formeel de onafhankelijkheid van de Nederlandse Republiek (Volmuller 1981, p. 381). Hiermee kan ook 1648 gezien worden als het begin van de Republiek.

<sup>157</sup> Hoewel Drenthe strategisch van belang was en groot genoeg om een aparte stem te krijgen als provincie, was het een arm land met een populatie van slechts c. 20.000 inwoners. De Hollandse regenten wilden ook geen achtste provincie, waardoor hun invloed verder zou verzwakken. Drenthe kreeg dus geen toegang tot de Staten Generaal en de generaliteitscolleges, maar werd op de meeste andere terreinen wel als een volledige provincie beschouwd, met zijn eigen stadhouder (Israel 1995, p. 250).

<sup>158</sup> Israel 1995, p. 297.

een ongunstige positie omdat de overmatig hoge belastingen de ontwikkeling van de nijverheid belemmerden.<sup>159</sup>



**Fig. II. 2.** Kaart van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden tussen 1715 en 1785. De ‘Spaanse’ Nederlanden waren in deze periode van Oostenrijk.<sup>160</sup>

## II.1 Korte geschiedenis van de Republiek

### *Politiek en leger*

Sinds de vijftiende eeuw breidden de Habsburgers gestaag hun invloed uit in de Nederlanden.<sup>161</sup> Als koning Filips II van Spanje in 1555 de regering van de Habsburgse Nederlanden

<sup>159</sup> Volmuller 1981, p. 212.

<sup>160</sup> Zie: [https://wikikids.nl/Bestand:Republiek\\_der\\_Zeven\\_Verenigde\\_Nederlanden.svg](https://wikikids.nl/Bestand:Republiek_der_Zeven_Verenigde_Nederlanden.svg) (02-01-2021).

heeft overgenomen van zijn vader keizer Karel V, neemt de godsdienstige repressie toe en wordt de belastingdruk verhoogd. Dit wakkerde in de Nederlanden ontevredenheid aan, die zich onder meer uitte via de Beeldenstorm in 1566 (*fig. II.3*).



**Fig. II.3.** Hendrick van Steenwijck, *Kerkinterieur met beeldenstormers* (c. 1610-1630), olieverf op paneel, 49,4 x 66,7 cm. Museum Prinsenhof Delft.<sup>162</sup>

Het Spaanse antwoord hierop was de komst van de hertog van Alva (1507-1582) als de nieuwe landvoogd. Willem van Oranje (1533-1584), sinds 1559 stadhouder van Holland, Zeeland en Utrecht, week in 1567 uit naar het buitenland; onder zijn leiding bundelde zich de opposi-

---

<sup>161</sup> De Habsburgse Nederlanden was een benaming voor de Nederlanden gedurende de tijd dat ze werden geregeerd door vorsten uit het huis Habsburg. Deze periode begon in 1482 en eindigde voor de Noordelijke Nederlanden in 1581 en voor het zuidelijke deel in 1795. In 1555 nam koning Filips II van Spanje de regering van de Habsburgse Nederlanden over van zijn vader keizer Karel V. Omdat Filips in de eerste plaats koning van Spanje was, werden de Nederlanden sindsdien de Spaanse Nederlanden genoemd. Na het ontstaan van de Republiek gingen de Zuidelijke Nederlanden verder onder de naam Spaanse Nederlanden. In 1715 werden de Zuidelijke Nederlanden overgedaan van de Spaanse tak naar de Oostenrijkse tak van het Huis Habsburg; de Zuidelijke Nederlanden heetten in het vervolg de Oostenrijkse Nederlanden (Volmuller 1981, p. 244; 415). Zie *fig. II.2*.

<sup>162</sup> Zie: [www.verenigingrembrandt.nl/nl/kunst/kerkinterieur-met-beeldenstormers](http://www.verenigingrembrandt.nl/nl/kunst/kerkinterieur-met-beeldenstormers) (02-01-2021).



tie om Alva, die genadeloos optrad en elke Nederlander als een ketter beschouwde, te verdrijven. Dit werd het begin van de Tachtigjarige oorlog.<sup>163</sup> De inzet van deze oorlog was gewetensvrijheid en gewestelijk zelfbestuur in plaats van centraal te worden geregeerd vanuit Brussel. Doordat Filips II op vele fronten tegelijk oorlog voerde, konden de opstandelingen in Holland en Zeeland onder leiding van Willem van Oranje stand houden tegen het Spaanse leger. Na Oranjes dood in 1584 lukte het de Hollanders en Zeeuwen de Spanjaarden uit de Noordelijke Nederlanden te verdrijven. Het resultaat van deze opstand was de Republiek der Zeven Verenigde Provinciën ofwel de Republiek. De Zuidelijke Nederlanden bleven in Spaanse handen. De historicus Maarten Prak vat de situatie als volgt samen:

Uit de Opstand tegen Spanje ontstond een nieuwe staat die enerzijds recht moest doen aan de voorafgaande verdeeldheid [De Nederlanden bestond uit een aantal losse soevereine gebieden] en anderzijds aan de algemeen gevoelde noodzaak tot samenwerking. [...] De Republiek was een verbond van steden en provincies, die hun identiteit ontleenden aan de politieke zelfstandigheid van elk afzonderlijk. Maar de losjes verenigde gewesten moesten het opnemen tegen een van de machtigste tegenstanders van hun tijd, de koning van Spanje. Door de economische bloei namen daarnaast de internationale belangen van de jonge Republiek toe. Daarom was samenwerking, vooral op militair vlak, onvermijdelijk. De hele zeventiende eeuw door, balanceerde de Republiek zodoende tussen eendracht en tweespalt.<sup>164</sup>

De Republiek was decentraal georganiseerd en bestond uit zeven provinciën met hun eigen stadhouder. Na een kort experiment met buitenlandse soevereine landvoogden besloten de Noordelijke Nederlanders op eigen benen te gaan staan met de in Den Haag zetelende Staten Generaal als hoogste gezag.<sup>165</sup> Hiermee was de weg vrij voor de stadhouder om als kapitein-generaal van het leger de machtigste man te worden van de opstandige gewesten.<sup>166</sup> De eerste

---

<sup>163</sup> Swart 1994, p. 28ff.

<sup>164</sup> Prak 2012, p. 10.

<sup>165</sup> De overkoepelende staatsinstellingen (de Generaliteit) omvatte de Staten Generaal en de Raad van State, met daarnaast onder andere een federale Generaliteits Reken en -Muntkamer en de Hoge Krijgsraad in Den Haag (Israel 1995, p. 293ff.). Over de staatsinrichting van de Republiek: zie Van Deursen 2004, p. 137-143.

<sup>166</sup> “Willem van Oranje had de titel van stadhouder gedragen. Maar het wezenlijke van zijn taak was niet wat het woord stadhouder, plaatsbekleder, eigenlijk uitdrukte. Hij stond niet in de plaats van een ander, hij verving niet meer de vorst, zoals hij dat vóór 1572 gedaan had. Hij was leider van een opstand, met de bevoegdheden die de nood vereisten. Zulk leiderschap werd ook na zijn dood vereist” (Van Deursen 1996, p. 19). In de Republiek waren uitsluitend leden van het grafelijke geslacht Nassau stadhouder. De erfelijkheid van het stadhouderschap werd echter pas met Willem IV definitief (*Larousse* (Hasselt/Den Haag 1978)).

stadhouder, Willem I (in 1584 door Fransman Balthasar Gerards vermoord) werd in 1585 opgevolgd door zijn zoon Maurits, die een goed legerleider bleek te zijn.<sup>167</sup> Frederik Hendrik, de jongere broer van Maurits en stadhouder in de periode 1625-1647, veroverde de laatste Spaanse bolwerken in oostelijk Nederland, waarna de oorlog tegen de Spanjaarden zich ging afspelen in het gebied bezuiden de grote rivieren. Met een aantal kleinere veroveringen werden in 1648 de grenzen afgebakend van de Generaliteitslanden, de militaire buffer tussen de Republiek en de Zuidelijke Nederlanden.<sup>168</sup> De Vrede van Munster werd in 1648 gesloten onder het kortstondige stadhouderschap van Willem II (1647-1650), de zoon van Frederik Hendrik.<sup>169</sup>

Zijn dood luidde het begin in van het Eerste Stadhoudersloze Tijdperk (1650-1672). Holland voerde in deze tijd door zijn demografisch en financieel overwicht de boventoon. De raadpensionaris van Holland, in deze periode Johan de Witt, werd de machtigste persoon in de Republiek.<sup>170</sup> Bijna twintig jaar lang trad hij op als de daadwerkelijke regeringsleider. Hij bleef echter de betaalde dienaar van de Hollandse Staten, waardoor hij altijd zeer behoedzaam moest opereren.<sup>171</sup> In deze periode ontplooiden zich binnenlands de heerschappij van de regenten, de zogenaamde ‘Ware Vrijheid’. Buitenlands was het een periode van handelsoorlogen: de economische expansie leidde onvermijdelijk tot conflicten met buurlanden (*fig. II.4*).<sup>172</sup>

De vele oorlogen begonnen het land uit te putten; de neergang van de welvaart in de Republiek (‘Gouden Eeuw’) nam een aanvang in 1672, toen de Fransen het land binnenvielen.<sup>173</sup> In enkele weken tijd vielen drie hele provincies in de handen van de vijand. Daarnaast

---

<sup>167</sup> Israel 1995, p. 244-247, 267f.; Van Deursen 1996, p. 103-124.

<sup>168</sup> Israel 1995, p. 497-546.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 595ff. Willem II stierf in 1650 onverwacht aan de pokken (Israel 1995, p. 609).

<sup>170</sup> Een raadpensionaris is de rechtskundige adviseur van de gewestelijke Staten (Volmuller 1981, p. 473).

<sup>171</sup> Vóór 1650 werd het ambt onder meer bekleed door Johan van Oldebarneveldt (onthoofd in 1619) en Jacob Cats (van 1636 tot 1652). Van 1653 tot 1672 was Johan de Witt raadpensionaris; zijn ambts-termijn eindigde eveneens met een gewelddadige dood (Van Deursen 1996, p. 372f.; Israel 1995, p. 433-449, 455, 459, 803).

<sup>172</sup> Van Deursen 1996, p. 55. Dit betrof de Eerste en Tweede Engelse Oorlog (1652-1654 en 1665-1667) en de Noordse oorlog met Zweden (1656-1660) (Van Deursen 1996, p. 60-63).

<sup>173</sup> De term ‘Gouden Eeuw’ is sinds 2019 een gevoelige term geworden. Zij wordt doorgaans geassocieerd met voorspoed, grote schilders, stadsuitbreidingen en het begin van de Nederlandse identiteit. Tegenstanders benadrukken dat de zeventiende-eeuwse culturele en financiële rijkdom over de rug van anderen is verkregen en evenzeer een periode was van armoede, oorlog, dwangarbeid en mensenhandel (Rutger Ponzen: ‘Amsterdam Museum noemt Gouden Eeuw niet langer goud’, *Volkskrant* 13-09-2019, p. 2). Daarom wordt de term ‘Gouden Eeuw’ in deze dissertatie tussen aanhalingstekens geschreven.

verklaarde ook Engeland de oorlog aan de Republiek en vielen de keurvorst van Keulen en de bisschop van Münster als bondgenoten van de Fransen de Republiek aan. De geschiedenis heeft aan het jaartal 1672 de naam ‘rampjaar’ verbonden. Dit betekende ook het einde van de ‘Ware Vrijheid’ en de benoeming in 1672 van Willem III tot stadhouder om de oorlogen te leiden. Hij zocht bondgenoten tegen Frankrijk, met als resultaat dat eind 1673 Lodewijk XIV zijn soldaten uit de bezette Nederlandse provincies terugtrok.<sup>174</sup> Engeland nam een groot deel van de leidende rol van de Republiek over. In 1688 vertrok stadhouder Willem III naar Engeland om koning te worden. Hij hoopte dat de Republiek en Engeland samen tegenwicht konden bieden tegen de dreigende Franse overheersing van Europa.<sup>175</sup>



**Fig. II.4.** Jan Abrahamsz. Beerstraten, *De zeeslag bij Terheide* (c. 1653-1666), olieverf op doek, 176 x 281,5 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>176</sup> Deze zeeslag vond plaats op 10 augustus 1653 en was een episode uit de Eerste Engelse Zeeoorlog.

---

<sup>174</sup> Van Deursen 1996, p. 62-65; 70f. Het gesloten bondgenootschap tegen Frankrijk, de zogenaamde Quadruple Alliantie, bevatte de Habsburgse keizer, Spanje, Lotharingen en de Republiek. Eind 1673 kreeg ook in Engeland de anti-Franse partij de overhand.

<sup>175</sup> Ibid., p. 68. Van 1688-1697 was de Republiek verwickeld in de Negenjarige Oorlog tegen Frankrijk.

<sup>176</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5961> (03-01-2021). In het midden van het schilderij is het gevecht afgebeeld tussen de *Brederode*, het vlaggenschip van Maerten Harpertsz Tromp, en het Engels vlaggenschip *Resolution* onder bevel van admiraal Monk. De Republiek won de slag, maar verloor daarbij zijn aanvoerder Tromp.

Na de dood van de kinderloze Willem III in 1702 volgde het Tweede Stadhoudersloze Tijdperk (1702-1747). In 1747 was de roep om een krachtig legerleider door een oorlog met Frankrijk weer zo groot dat de Friese stadhouder Willem IV tot algemeen erfstadhouder werd benoemd in alle gewesten van de Republiek. Na zijn vroege dood in 1751 werd zijn vrouw Anna van Hannover, en na haar dood in 1759 legeraanvoerder Lodewijk Ernst van Brunswijk, aangesteld als regent over de minderjarige Willem V (fig. II.5). De Vierde Engelse Oorlog (1780-1784) verliep desastreus voor de Republiek.<sup>177</sup>



**Fig. II.5.** Willem Kok, *Tafereel van het Stadhouderschap in de Nederlanden van Ao. 1565 tot 1802* (1802), gravure en ets, 52,5 x 41 cm. Collectie Atlas van Stolk 5968, Rijksmuseum Amsterdam.<sup>178</sup>

<sup>177</sup> Ibid., p. 72-75; 82f.

<sup>178</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.544963> (03-01-2020). Deze afbeelding laat een overzicht zien van alle stadhouders in de Republiek van Willem I tot en met Willem V. De stadhouders staan in chronologische volgorde op de treden van een grote trap in een paleis. Bovenaan Willem I die vermoord wordt door Balthasar Gerards. Daarna Maurits, Frederik Hendrik, Willem II met Andries en Cornelis Bicker als vertegenwoordigers van Amsterdam, Willem III en Willem IV. Na Willem IV volgen de voogden van Willem V: Anna van Hannover en Lodewijk Ernst van Brunswijk.

De onrust als gevolg van de slechte en politieke onduidelijk toestand leidde tot de Patriottenbeweging. De leden hiervan bestonden enerzijds uit aristocratische patriotten uit de regenteklasse en lagere adel, anderzijds uit burgers uit de middenklasse. Bij hen voegden zich de dissenters, die zich begonnen te verzetten tegen de macht van de Hervormde Kerk.<sup>179</sup>

De patriotten ondermijnden in verschillende gewesten (met name Holland, Utrecht en Overijssel) de positie van de stadhouder zodanig dat hij in 1785 zijn toevlucht zocht in Nijmegen. Met behulp van de Pruisen kon hij in 1787 terugkeren naar Den Haag en namen vele patriotten de wijk naar Frankrijk of elders. Toen in 1795 de Republiek door Frankrijk werd bezet, vluchtte Willem V met zijn vrouw naar Engeland (*fig. II.6*).



**Fig. II.6.** Anoniem, *De vlucht des laatsten Stadhouder* (1795), gravure, 4,9 x 7,7 cm. Collectie Beeldbank Haags Gemeentearchief. De Prins omhelst een begeleider voor een pink te midden van koffers en kisten, de Prinses stapt uit een koets op het strand.

---

Onderaan stapt tenslotte Willem V als laatste van de stadhouders van de trap af op een steen gemerkt Oranienstein, verwijzend naar Slot Oranienstein in Duitsland waarheen Willem vertrok, na het erkennen van de Bataafse Republiek als onderdeel van bepalingen van de Vrede van Amiens, op 27 maart 1802. Hierbij wordt hij geholpen door Napoleon I en Frederik Willem III.

<sup>179</sup> Volmuller 1981, p. 455. De gegoede burgerij streefde naast haar economische macht ook naar politieke invloed door het bestrijden van de stadhouder en de regentenoligarchie. De aristocratische patriotten wensten hervormingen en democratisering van het stadhouderlijk stelsel zonder werkelijke volksinvloed.

In de Noordelijke Nederlanden werd de Bataafse Republiek geproclameerd, gebaseerd op de grondbeginselen van de Franse Revolutie (*fig. II.7*).<sup>180</sup> Hiermee eindigde de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden.

### *Religie*

Vanaf 1572, nadat de Geuzen de eerste steden hadden veroverd, werden hand over hand de roomse kerkgebouwen in Holland, Zeeland en Utrecht door de Staten-Generaal toegewezen aan de gereformeerden.<sup>181</sup> Altaren en heiligenbeelden werden verwijderd en pilaren witgekalkt, om de aangebrachte Latijnse teksten onleesbaar te maken. Voortaan stond de preekstoel centraal en niet meer het altaar. De Nederduitse Gereformeerde Kerk werd tijdens de Unie van Utrecht officieel erkend als de enige publieke kerk. De Republiek hield in de zeventiende eeuw de schijn op van een staat met één godsdienst, terwijl de vele andere richtingen min of meer werden getolereerd.<sup>182</sup>

Hiervoor zijn tenminste drie verklaringen mogelijk. Allereerst was de opstand tegen de Spanjaarden, die leidde tot de Republiek, een coalitie geweest van niet alleen protestanten maar ook de vele afsplitsingen daarvan. De calvinisten waren weliswaar dominant, maar hadden niet voldoende overmacht om alleenheerser te zijn; daarom kozen ze voor een pragmatische oplossing. Politiek was het belangrijk één gemeenschappelijke kerk aan te hangen, daar kerk en staat in die tijd een geheel vormden. De kerk hielp de staat de morele codes te handhaven door te dreigen met de ‘straffe Gods’.<sup>183</sup>

Daarnaast hadden alle niet-katholieke groeperingen in de loop der tijd traumatische ervaringen opgedaan door de religieuze vervolging onder de Spanjaarden. Om ook de niet-protestantse gelovigen ruimte te geven voor hun godsdienstbeleving was in de Unie van Utrecht over de vrijheid van geweten in de Republiek in artikel XIII geschreven: “[...] een yder particulier in sijn religie vrij sal moegen blijven ende dat men nyemant ter cause van de religie sal moegen achterhaelen ofte ondersoucken [...]”.<sup>184</sup>

---

<sup>180</sup> Israel 1995, p. 1106-1121.

<sup>181</sup> De Geuzen (van het Franse *gueux*, bedelaars) vormden de oppositie in de Nederlanden tegen het gezag van Filips II in het begin van de Tachtigjarige Oorlog (1568-1648). Deze oorlog ontwikkelde zich tot een nationale vrijheidsoorlog (Volmuller 1981, p. 291; 551).

<sup>182</sup> Hierin is de Republiek overigens niet uniek; zie de vele voorbeelden uit andere Europese landen in Kaplan 2002, p. 1048-1061.

<sup>183</sup> Kaplan 2002, p. 1036f.

<sup>184</sup> [www.law.kuleuven.be/personal/mstorme/unievanutrecht.html](http://www.law.kuleuven.be/personal/mstorme/unievanutrecht.html) (12-10-2017).



**Fig. II.7.** Anoniem, *By het planten van den vryheids-boom, ter vereering van het Burgerplyn* [detail] (1795), diepdruk, handgekleurd. Collectie Atlas Van Stolk. Afbeelding op liedblad, een los vel papier waarop een lied met bovenstaande titel staat afgedrukt. Het betreft de inwijding van de vrijheidsboom op het Koningsplein te Amsterdam.

Een derde factor vormde de grootschalige immigratie die vanaf 1570 naar de Republiek op gang kwam. Dit versterkte de religieuze diversiteit en maakte het confessionele streven naar eenheid onmogelijk. De immigranten waren onder meer protestanten uit de Zuidelijke Nederlanden, Sefardische joden van het Iberisch schiereiland, Asjkenazische Joden uit Midden- en Oost-Europa, Franse protestanten en Duitse vluchtelingen van de 30-jarige oorlog (1618-1648). Steden explodeerden door de immigratie, terwijl normaliter het aantal inwoners gelijk bleef door sterfte, vooral ten gevolge van epidemische ziekten zoals pest en dysenterie.<sup>185</sup> De immigranten kwamen overigens niet alleen om godsdienstige, maar vaak ook om economische redenen.

De kern van de godsdienstvrijheid was gevat in het onderscheid tussen publieke en private sferen. In het dagelijkse leven betekende godsdienstvrijheid dat alle niet protestanten,

<sup>185</sup> Prak 2012, p. 121; Israel 1995, p. 329-332.

dus zij die geen lid zijn van de publieke- of staatskerk, werden getolereerd maar niet mochten opvallen. Hun erediensten vonden daarom plaats in schuilkerken, die van buitenaf geen religieus aanzien hadden (*fig. II.8*).<sup>186</sup> De buurt en de magistratuur waren wel degelijk op de hoogte van het gebruik van de ruimte, dus echt ‘geheim’ was het niet. De indeling privaat-publiek was gebaseerd op discipline, macht en heldere grenzen.<sup>187</sup> Zij die niet de staatsgodsdienst aanhingen waren burgers van de tweede rang, die bijvoorbeeld niet in aanmerking kwamen voor een staatsambt. In de praktijk werd hier wel de hand mee gelicht.



**Fig. II.8.** J.P. van Horstok, *De r.c. kerk van den H. Bernardus te Haarlem, in de Goede Week* (1819), aquarel.<sup>188</sup> Interieur van de Rooms-Katholieke schuilkerk van de heilige Bernardus aan de Bakenessergracht te Haarlem (1790-1852).

---

<sup>186</sup> Een schuilkerk in de stad was verborgen in een huis of pakhuis, op het platteland meestal in een schuur (‘schuurkerk’).

<sup>187</sup> Rooden 2002. Alle godsdienstuitingen moesten binnen de stads- en republieksgrenzen discreet gebeuren, om ophef te voorkomen. Indien katholieken processies organiseerden naar steden buiten de Republiek werden de vaandels en kruisen verborgen, en was zingen verboden tot ze buiten het grondgebied waren van de Republiek (Kaplan 2002, p. 1039). De Republiek werd in Rome als een zendingsgebied beschouwd. De plaatselijk dienstdoende priesters heetten niet pastoors maar missionarissen, en hun standplaats werd daarom statie en niet parochie genoemd (Van Deursen 2004, p. 236).

<sup>188</sup> Zie: [www.geschiedenislokaal023.nl/bronnen/schuilkerk-bakenessergracht/](http://www.geschiedenislokaal023.nl/bronnen/schuilkerk-bakenessergracht/) (26-09-2017).



### *Economie, cultuur en wetenschap*

Eind zestiende, begin zeventiende eeuw streken grote aantallen rijke en ondernemende Brabantse en Vlaamse kooplieden neer in de Hollandse steden die zich in voorgaande jaren aan de Spaanse overheersing hadden ontworsteld, zoals Leiden, Rotterdam, Haarlem en Amsterdam. In hun kielzog arriveerden ook veel goedgeschoolde ambachtshui.<sup>189</sup> De Republiek profiteerde van deze immigratie. De internationale (maritieme) handel, die grote welvaart bracht, werd begunstigd door de aanwezigheid van gemakkelijk bereikbare havens, innovatie in de scheepvaart en een sterke mate van verstedelijking.<sup>190</sup> De Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) en de West-Indische Compagnie (WIC) werden opgericht. In de landbouw vonden veel nieuwe ontwikkelingen plaats (zoals de drooglegging van natte gebieden), evenals in de scheepvaart. De Republiek was concurrerender dan andere landen; zij beschikte hierdoor over veel geld voor de oorlog tegen Spanje.

Prak stelt dat tegenwerking vanuit het buitenland op bijvoorbeeld het gebied van handel, militaire dreiging en een gebrek aan samenwerking in het binnenland, in samenspel met een algehele teruggang in de Europese economie in de tweede helft van de zeventiende eeuw, tot steeds grotere spanningen in de Republiek leidden; dit resulteerde in stagnatie en uitputting. In 1715 was het overduidelijk dat de ‘Gouden Eeuw’ ten einde was.<sup>191</sup> De achttiende eeuw wordt gezien als een eeuw van stagnatie. Nieuwe ontwikkelingen kwamen niet tot stand. De oorlogen putten het land financieel uit.<sup>192</sup> De steden groeiden niet meer, de politieke instellingen verstarde.<sup>193</sup> Ondanks dat bleef de Nederlandse handel sterk, floreerde de scheeps-

---

<sup>189</sup> Stipriaan 2016, p. 131.

<sup>190</sup> In Holland woonde meer dan de helft van de bevolking in steden (Merriman <sup>3</sup>2010, p. 234).

<sup>191</sup> Prak 2012, p. 11. “Historians continue to disagree about the nature and extent of the decline, about when and where the rot started, about when and where the rot became apparent, but the fact of decline is accepted,” aldus Graham Gibbs (1997). Dit blijkt onder meer uit de review van Gibbs van het boek van Jonathan Israel (1995), waarin hij (mogelijke) argumenten toevoegt aan degenen die door Israel in zijn boek worden genoemd (Israel 1995, hoofdstuk: ‘The age of decline, 1702-1806’, p. 959-1130).

<sup>192</sup> Dit betreft de Spaanse Successieoorlog (1701-1715), de Oostenrijkse Successieoorlog (1740-1748) en de Vierde Engelse Oorlog (1780-1784).

<sup>193</sup> In de eerste helft van de zeventiende eeuw trokken veel in de handel rijk geworden regenten zich uit het zakenleven terug en stapten over op beleggingen, onder meer in (riskante) droogleggingen. Om status te verwerven kochten ze ook domeinen waar ‘heerlijke’ rechten bij hoorden, onder meer om zich ‘heer’ van het domein te kunnen noemen. Het hoofddoel van de nieuw rijken in de zeventiende eeuw was om de eigen moeizaam verworven positie veilig te stellen. Dit trachtten ze te realiseren door een goede organisatie van de eigen clan: een rijke vrouw, veel zonen en rijke schoondochters en een voorname positie in de politiek. Maat houden en blijven denken aan de verre toekomst werden in regentenkringen voorname deugden (Stipriaan 2016, p. 140f.).

bouw langs de Zaan evenals de fabricage van sommige producten, en was de Republiek nog steeds een belangrijk centrum voor het Europese geldwezen.<sup>194</sup>

De grote rol die plaatselijke, en met name stedelijke gemeenschappen konden spelen in het maatschappelijke leven van de Republiek, droeg in belangrijke mate bij aan het culturele klimaat dat zo kenmerkend was voor de ‘Gouden Eeuw’. De steden vormden de belangrijkste broedplaatsen voor innovatieve wetenschap en vernieuwende schilderkunst, die omstreeks 1600 in de Republiek gestalte kreeg. Opmerkelijk is dat veel van haar grootste vertegenwoordigers Vlaamse of Brabantse immigranten waren van de eerste en tweede generatie.<sup>195</sup> De schilderijen waren bedoeld voor de nieuwe middenklasse, waarvan het aantal rangen en de welstand in die jaren razendsnel toenam.

De enorme hoeveelheid schilderijen die werden geproduceerd waren kleiner op schaal, maar daardoor ook voor meer mensen betaalbaar. De afbeeldingen bevatten thematiek waarmee de mensen zich konden identificeren, zoals portretten, ‘moralistische’ huiselijke taferelen maar ook obscene mythologische afbeeldingen. Uit voorzichtige schattingen blijkt dat minimaal ongeveer een miljoen schilderijen zijn geproduceerd in de ‘Gouden Eeuw’.<sup>196</sup> Ook werden buitengewoon veel prenten gedrukt, betaalbaar voor arm en rijk. Op muziekgebied was de Republiek vooral bekend door de grote populariteit van het musiceren in huiselijke kring, door alle bevolkingslagen heen, in combinatie met een enorme productie van liedboeken. Prominent hierbinnen waren bijvoorbeeld de schunnige liedjes.<sup>197</sup>

De wetenschappelijke vooruitgang werd gedragen door de nieuwe middenklasse, maar ook door ruimhartige investeringen in de kennisinfrastructuur.<sup>198</sup> De schilderkunst en architectuur stonden in dienst van de nieuwe stedelijke opdrachtgevers in plaats van kerk en staat. Archi-

---

<sup>194</sup> Gibbs 1997.

<sup>195</sup> Van Deursen 2004, p. 252.

<sup>196</sup> Biemans 2007. Kunsthistoricus Bert Biemans berekende dat, bij een gemiddelde productie van 25 schilderijen per schilder per jaar gedurende een werkzaam leven van gemiddeld 27 jaar, gerekend met een totaal van bijna 1500 schilders in deze eeuw de totale productie ongeveer een miljoen schilderijen is geweest. Dit in tegenstelling tot eerdere schattingen van John M. Montias (1990) van ruim 6 miljoen voor de hele Republiek en van Ad van der Woude (1991) van 6 miljoen voor alleen Holland. Deze rekenden met een groter of een kleiner aantal schilders, maar vooral met een drie keer zo hoge productie per schilder per jaar. Zie: John M. Montias: ‘Estimates of the number of Dutch master-painters, their earnings, and their output in 1650’, *Historisch tijdschrift* 6 (1990), p. 59-74; Ad van der Woude: ‘The volume and value of paintings in Holland at the time of the Dutch Republic’, *Art in history, history in art*, (ed.) Davis Freedberg en Jan de Vries (Chicago 1991), p. 285-330.

<sup>197</sup> Zie bijvoorbeeld Annemieke Houben: *Vieze liedjes uit de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw* (Nijmegen 2014).

<sup>198</sup> Prak 2012, p. 10f.

tecten ontwierpen in de steden voor onder andere rijke kooplieden representatieve monumentale panden (fig. II.9).



**Fig. II.9.** Gerrit Adriaensz. Berckheyde, *Het stadhuis op de Dam te Amsterdam* (1672), olieverf op doek, 33,5 x 41,5 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>199</sup> Dit paleis was het grootste publieke bouwproject in de Republiek in de zeventiende eeuw.

De Republiek was, dankzij de verstedelijking, een geletterde maatschappij.<sup>200</sup> Deze ontwikkeling hing samen met de instroom van Zuid-Nederlanders, vooral uit Antwerpen en Brabant. Dit leidde tot een bewustwording van het taaleigen en de behoefte deze taal ook artistiek in te zetten. Bekende namen zijn Pieter Corneliszoon Hooft (1581-1647, dichter, toneelschrijver en historicus), Constantijn Huygens (1596-1687, dichter, diplomaat, geleerde, componist en architect), Joost van den Vondel (1587-1679, dichter en toneelschrijver) en Gerbrand Adriaenszoon Brederode (1585-1618, ‘volkse’ dichter en toneelschrijver).<sup>201</sup> Bij feestelijkheden in

<sup>199</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6003> (03-01-2021). Vondel schetste ter ere van de opening in 1655 in 1378 rijke versregels het stadhuis als een *Gesamtkunstwerk* (Prak 2012, p. 239f.). Zie Joost van den Vondel: *Inwydinge van 't stadhuis t'Amsterdam* (1655).

<sup>200</sup> Prak 2012, p. 265.

<sup>201</sup> De Nederlandse uitgevers produceerden gedurende de zeventiende eeuw ruim honderdduizend titels, meer dan in enig ander Europees land. Waarschijnlijk was meer dan de helft van de gehele zeven-

de familiekring of bij een openbare aangelegenheid werd de hulp ingeroepen van een dichter voor een passende literaire omlijsting. Een speciale gelegenheid was niet compleet zonder een bijpassend vers.<sup>202</sup> In de tweede helft van de achttiende eeuw ontstonden tal van literaire en dichtkundige genootschappen. Naast het vervaardigen van oorspronkelijke poëzie, proza en toneel werden ook de nodige vertalingen geproduceerd. In de lyriek van de achttiende eeuw voerde een gekunstelde, beschaafde, Frans-georiënteerde stijl de boventoon; in de tweede helft van deze eeuw drongen nieuwe stromingen van verschillende aard door in de Republiek.<sup>203</sup>

In de periode van c. 1550 tot 1750 maakten de klassieke, religieuze interpretaties van de wereld plaats voor moderne, wetenschappelijke verklaringen. In deze tijdspanne is onder meer grote vooruitgang geboekt in de astronomie (Copernicus, Galileo Galilei), de biologie (Anthonie van Leeuwenhoek), de natuurkunde (Christiaan Huygens) en de filosofie (René Descartes, Baruch de Spinoza). De voortrekkersrol van de Republiek in deze ontwikkelingen was niet te danken aan de inherente superioriteit van de Nederlandse wetenschap, aldus Prak. Het tegendeel is zelfs waarschijnlijk: “Juist het gebrek aan traditie, en daarmee aan vastgevoerde filosofische en wetenschappelijke opvattingen en praktijken, in combinatie met de enorme uitbreiding van de academische infrastructuur en een bloeiend boekbedrijf, gepaard aan een geletterde en kosmopolitische cultuur en een flinke dosis stedelijke wedijver, bood volop gelegenheid voor wetenschappelijke innovatie.”<sup>204</sup>

In de tweede helft van de zeventiende eeuw waren de gunstige condities in de Republiek al bezig te veranderen. De economie stond stil en het grootkapitaal verbrokkelde door eigenbelang. De nauwe banden, die het grootkapitaal voorheen onderhield met de politiek werden lossier in de loop der tijd. In Amsterdam was in de laatste kwart van de zeventiende eeuw nog maar een van elke vier benoemde regenten actief in de handel. Deze ontwikkeling, die een professionalisering van het bestuurswerk inhield, stond in direct verband met het uitsluiten door de lokale besturen van nieuwkomers. De goede bestuursambten werden aan el-

---

tiende-eeuwse Europese boekproductie afkomstig uit de Republiek. Een belangrijk deel van die boeken was dan ook bestemd voor de export (Prak 2012, p. 259).

<sup>202</sup> Prak 2012, p. 251.

<sup>203</sup> Israel 1995, p. 1065; Van Deursen 1996, p. 86; Merriman 2010, p. 241. Met de komst van de Franse Hugenoten aan het eind van de zeventiende eeuw (naar aanleiding van de intrekking van het Edict van Nantes) verbreidde de Franse cultuur en taal zich in de Republiek, vooral onder de elite. De Franse cultuurinvloed droeg weinig bij aan het populaire amusement, maar richtte zich veel meer op de verrijking van het beschaafde discours (Van Deursen 2004, p. 350f.).

<sup>204</sup> Prak 2012, p. 275.

kaar doorgegeven.<sup>205</sup> De aristocratie was vooral buiten de Randstad nog van betekenis. Voorbij Utrecht veranderde niet alleen het landschap van karakter, maar de hele samenleving. Het aandeel van de stedelingen was geringer, de agrarische sector van meer belang. Juist in de gewesten zoals Gelderland en Overijssel, maar ook in oostelijk Utrecht en in de twee noordelijke provincies was de adel toonaangevend.<sup>206</sup> Andere kenmerken waren dat de universiteiten moesten bezuinigen, de immigratie terugliep en de kosmopolitische cultuur bescheidener van omvang werd.<sup>207</sup>

## II.2 Muziek in de Republiek

De muzikale infrastructuur van de Republiek heeft de naam zeer sober te zijn, waarbij altijd de muziekcultuur aan de stadhoudelijke hoven wordt vergeleken met buitenlandse vorstelijke hoven. Welke soorten muziek zijn hier dan wel aanwezig, door wie wordt dat uitgevoerd, wat zijn typische kenmerken van de muziek in deze tijd in zowel het publieke als private leven? Wat voor muziekgenres worden hier gemaakt, door wie, en voor wie?

### *Openbaar muziekleven*

Bij het ingaan van de zeventiende eeuw was in de Republiek een bloeiend openbaar muziekleven aanwezig. Het kerkorgel speelde daarin een grote rol. In eerste instantie lieten de stadsbesturen het orgel bespelen tot vermaak van de burgers, die de ontwijde kerk als wandelplaats waren gaan gebruiken (*fig. II.10*).<sup>208</sup> Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) is het bekendste voorbeeld van zo'n Hollandse organist.<sup>209</sup> De stedelijke organist was vaak betrokken bij het plaatselijk muziekcollege, hij was adviseur voor en beoordelaar van allerlei muzikale zaken, en was muziekleraar van notabele amateur-musici in de stad.<sup>210</sup>

---

<sup>205</sup> Ibid., p. 146f.; Merriman 2010, p. 241; Van Deursen 1996, p. 73.

<sup>206</sup> Prak 2012, p. 151f.

<sup>207</sup> Ibid., p. 276. Voor meer informatie over de geschiedenis van de Republiek wordt verwezen naar bijvoorbeeld de overzichtswerken van Israel (1995), Prak 2012, Van Deursen 1996 (met name hoofdstuk 1: 'De Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden (1588-1780)') en Van Deursen 2004.

<sup>208</sup> Sinds de Alteratie was de kerk stadseigendom geworden. Het stadsbestuur was dus ook eigenaar van het orgel, benoemde de organist en regelde zijn werkzaamheden (Balfort 1938 [<sup>2</sup>1981], p. 18).

<sup>209</sup> Van den Sigtenhorst Meijer 1947, p. 10ff. Tenminste vanaf 1580 bespeelde hij twee maal daags het orgel van de Oude kerk in Amsterdam, namelijk van 11 tot 12 uur en 's avonds na het avondgebed.

<sup>210</sup> Rasch 2005, p. 181.



**Fig. II.10.** Pieter Saenredam, *Interieur van de Sint-Bavokerk in Haarlem* (1636), olieverf op paneel, 94 x 55 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>211</sup> Voorbeeld van een kerk als openbare (wandel- en handels)ruimte, waarin ook orgelmuziek kon worden gespeeld.

Uiteindelijk werd omstreeks 1630, onder protest van de meer rechtzinnige dan muzikale predikanten, meer en meer overgegaan tot het begeleiden van de kerkzang. Veel steden waren eveneens in het trotse bezit van een beiaard die meestal door de stadsorganist, tevens beiaardier, werd bespeeld. Tevens waren vaak ‘trompetters’ aanwezig, gestationeerd op torens en/of poorten.<sup>212</sup> Zeer belangrijk voor de muziekbeoefening in vooral de eerste helft van de zeventiende eeuw waren de stadsspeelieden. Deze werden, in navolging van de wereldlijke en kerkelijke vorsten, ingezet om de waardigheid en sociale positie van de steden glans bij te zetten. Anderzijds was het een middel van het stadsbestuur om bij de bevolking in het gevele te ko-

<sup>211</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.5349> (05-06-2021).

<sup>212</sup> Rasch 2005, p. 181; Balfort 1938 [<sup>2</sup>1981], p. 47-52.

men.<sup>213</sup> Amsterdam telde zes stadsspeellieden, Groningen vier en Utrecht vier tot zes (fig. II.11). In Utrecht staat in de instructies uit 1643 te lezen dat de speellieden zowel eigen instrumenten als die van de stad gebruikten; ze dienden elke dag om 11.30 uur op het stadhuis te spelen en hadden het monopolie om bij particuliere maaltijden de muziek te verzorgen.<sup>214</sup>



**Fig. II.11.** Anoniem, *Optocht bij de inwijding van de Leidse Universiteit* [detail] (1575), ets en gravure op papier. Collectie Atlas Van Stolk 570, Collectie Rijksmuseum Amsterdam.<sup>215</sup>

In Amsterdam werd alle dagen tussen 11 en 12 uur uit het venster van het stadhuis, na de markt, door de muzikanten verscheidene muzikale stukken gespeeld, tot vermaak van de wandelende kooplieden en andere inwoners en vreemdelingen. Hierbij speelden de stadsspeellieden uit het hoofd, wat het onmogelijk maakt vast te stellen welk repertoire ze precies hebben uitgevoerd.<sup>216</sup>

<sup>213</sup> Aldus Godelieve Spiessens, die gespecialiseerd is in stadsspeellieden van met name de (Zuidelijke) Nederlanden (Spiessens 1998, p. 153).

<sup>214</sup> Gezien de vooraanstaande plaats in het stadsleven was het niet te verwonderen dat onder deze speellieden toonkunstenaars van naam voorkwamen zoals toondichter en organist Cornelis Schuyt (1557-1616) in Leiden en Cornelis Padbrué (c. 1592-1670) in Haarlem (Van den Sigtenhorst Meijer 1947, p. 9).

<sup>215</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.446071> (15-01-2018).

<sup>216</sup> Nuchelmans <sup>2</sup>2002, p. 207. De volledige afwezigheid van bladmuziek valt ook op bij de afbeeldingen met stadsspeellieden uit de (Zuidelijke) Nederlanden die Gilbert Huybens verzamelde. Wel is in Maastricht een vijftiende eeuws speelmansboekje ontdekt met eenvoudige liederen. De muziek die gespeeld werd zal vanwege haar volksgericht en herkenbaar karakter nu als 'lichte' muziek worden bestempeld (Huybens 1998, p. 166). "In de stadsarchieven wordt hoogstens gesproken van *motette*-

In Duitsland werden op sommige plaatsen dagelijks koralen of sonates (*Turmsonaten*) op blaasinstrumenten vanaf de toren van het raadhuis of de kerk gespeeld, maar onduidelijk is of dit ook het geval was in de Republiek.<sup>217</sup> Met de hervorming op geestelijk gebied werd de muzikale omlijsting uit het sociale leven weggedrongen. In veel gemeenten werden in de achttiende eeuw de voorheen gebruikelijke (vrijwel) dagelijkse orgelbespelingen verminderd tot slechts één keer per week en bij bijzondere gelegenheden.<sup>218</sup> Hierbij werd vooral geïmproviseerd op de hierop steeds beter aangepaste instrumenten.<sup>219</sup> De orgelbouw was in deze tijd een zeer bloeiende tak van kunstnijverheid; dit betrof met name de kas en de vaak (schitterend) beschilderde luiken. Organisten kregen een andere, nauwer aan de eredienst verbonden taak in het begeleiden van de gemeentezang en het verzorgen van de tussenspelen na elke zangregel van een psalm.<sup>220</sup> De stadspijpers of stadsspeellieden gingen zich meer toeleggen op het huiselijk musiceren in samenwerking met de gegoede standen in bijvoorbeeld *collegia musica*. Het klokkenspel beleefde vanaf circa 1650 een ongekende bloei als algemeen toegankelijke gemeenschapsmuziek.<sup>221</sup>

---

*kens* (Utrecht 1489) en meestal gewoon over *liedekens*.” Dit laatste zal in bredere zin ook wel als een instrumentaal muziekstukje bedoeld zijn (Spiessens 1998, p. 158). Zie verder: *Musica antiqua* 15/4 (1998), dat volledig aan de stadsspeellieden is gewijd.

<sup>217</sup> Een stadsspeelman genoot meer aanzien dan een zelfstandig speelman. Slechts aan een vier- of vijftal muzikanten per stad viel die eervolle onderscheiding ten deel. Reeds in de zestiende eeuw werden zij bij alle belangrijke gebeurtenissen betrokken. In het Amsterdamse *Groot Memoriaal* staan de verplichtingen van de vier ‘trompers ofte speelluyden’ opgetekend in de jaren 1557 en 1563. Dagelijks, uitgezonderd in de vasten en op vrijdag, moesten zij zich ‘s morgens na elf uur een kwartier laten horen op de torens en bij slecht weer uit het Zegelhuis. Verder moesten zij meewerken aan processies, spelen bij sommige feesten in de kerk en zich doen horen bij verschillende gelegenheden zoals Gilde-, Schutters- of Burgemeestersmaaltijden, of bij belangrijk bezoek aan de stad (Nuchelmans <sup>2</sup>2002, p. 203ff; Balfoort 1938 [<sup>2</sup>1981], p. 33ff., verwijzend naar het *Groot Memoriaal* van Amsterdam 1, p. 200).

<sup>218</sup> Balfoort 1938 [<sup>2</sup>1981], p. 90f. Voorbeelden zijn te vinden in de instructies voor organisten uit Rotterdam, Maassluis, Utrecht en Zaltbommel (Zwart <sup>2</sup>1977, p. 27f.; 106ff.; 113; 142; Besselaar Jr. 1931, p. 43).

<sup>219</sup> In de achttiende eeuw werd het aantal registers bij veel orgels uitgebreid en meer gevarieerd (mededeling Albert Clement d.d. 15-04-2020).

<sup>220</sup> Balfoort 1938 [<sup>2</sup>1981], p. 90-100; Oost 1997, p. 26. De indruk van het orgelspel in de achttiende eeuw is over het algemeen zeer negatief. Ten onrechte, aldus Gert Oost. De nadruk ligt op de begeleiding van de amechtig zingende gemeente, “zo goed en zo kwaad als het gaat op toon en in toom gehouden door een bulderend orgel”. Maar vaak wordt ook fijnzinnig gemusiceerd op het orgel, deels samen met andere instrumenten.

<sup>221</sup> Rasch 2018a[7], p. 11-18; Thijsse 1949, p. 126.



### *Kerkelijke (lied)muziek*

In de christelijke kerk heeft muziek eeuwenlang een belangrijke rol gespeeld in welluidende, maar onverstaanbare polyfonie en kostbare orgels. De hervormers vestigden de aandacht op het woord van God, de Bijbel, door vertaling in de volkstaal voor een ieder toegankelijk gemaakt. De beleving van het geloof werd geïntensiveerd door de kerkgemeente binnen en buiten de liturgie te laten zingen in de volkstaal. Als liturgische gezangen bij uitstek golden de psalmen. De *Souterliedekens* uit 1540, een psalmberijming op populaire melodieën, voorzag in een behoefte, de berijming door Petrus Datheen (1566) nog meer.<sup>222</sup> De calvinistische kerk had geen musici in dienst. De gehele gemeente zong onder leiding van een voorzanger, zonder instrumentale ondersteuning. Het gelijktijdig zingen uit verschillende berijmingen zal mede van invloed zijn geweest op de verlaging van het tempo en het vaak schreeuwend zingen.<sup>223</sup> De invoering van de orgelbegeleiding heeft hierin geen verbetering gebracht.<sup>224</sup>

De Contrareformatie begon in de zeventiende eeuw eveneens het belang van het lied in te zien. Hollandse pastoors zoals Salomon Theodotus en Jan Baptist Stalpart van der Wielen dichtten vele honderden geestelijke liederen, voortbouwend op het werk van Zuid-Nederlandse jezuiten.<sup>225</sup>

### *Muziek in huis*

In de ‘Gouden Eeuw’ werd veel muziek bedreven in huiselijke kring. Bijzonder geliefd waren, ook bij de minder gegoede standen, de liedboekjes. Dit waren gedrukte bundels met liederen, meestal zonder muzieknoten, geschreven op een algemeen bekende melodie (zogenaamde contrafacten).<sup>226</sup> De weelde aan liedboekjes is typisch Hollands; in bijvoorbeeld En-

---

<sup>222</sup> Grijp <sup>2</sup>2002, p. 151; 168-173. Naast deze letterlijke gezangen zongen vooral de doopsgezinden vele honderden schriftuurlijke liederen, waarin citaten uit de bijbel tot persoonlijke getuigenissen waren verwerkt. Zie verder Luth 1986 over de gemeentezang in de Nederlandse Gereformeerde kerk van c. 1550- c. 1852.

<sup>223</sup> Luth 1986, p. 208f.

<sup>224</sup> Ibid., p. 201. Het samengaan van orgelspel en gemeentezang is in de provincie Groningen of Friesland al vóór 1632 ingevoerd. Het heeft op veel plaatsen grote moeilijkheden gegeven, die enerzijds aan de slecht zingende gemeente, anderzijds aan de onkunde van veel organisten te wijten waren (Luth 1986, p. 411). Jan Luth merkt daarnaast op, dat de invoering van de orgelbegeleiding het schreeuwen mogelijk heeft bevorderd, maar dat hij daarvoor geen gegevens heeft gevonden (Luth 1986, p. 201).

<sup>225</sup> Grijp <sup>2</sup>2002, p. 294f.

<sup>226</sup> Veldhorst 1998, p. 372. Naast de markt voor fraaie geïllustreerde uitgaven met muziekannotatie floreerden goedkope bundels met de genoemde contrafacten (“op de wijs van...”). Het formaat van die bundels was zo klein dat ze gemakkelijk in iemands binnenzak pasten, zodat de zangbundel steeds onder handbereik was. Ze werden vaak als geschenk gebruikt bij beginnende liefdesrelaties. Talloze andere aanwijzingen laten zien dat te pas en te onpas werd gezongen (Prak 2012, p. 253f.).

geland en Duitsland werden wel veel liedjes gedrukt, maar vooral op goedkope, losse blaadjes. Het overgrote deel van de bundels bestaat uit verzamelingen liefdesliederen (fig. II.12).<sup>227</sup>



**Fig. II.12.** Titelpagina van: *Haerlems Oudt Liedt-Boeck, Inhoudende Veele historiale ende amoureuze Liedkens* (Haarlem c. 1620-1630), origineel in zwart en rood. Koninklijke Bibliotheek Den Haag.<sup>228</sup> Dit is een voorbeeld van de opmerkelijke bloei van lokale liedboeken in de zeventiende eeuw, die titels dragen waarin de naam van de stad met trots is verwerkt.

De militaire opstand tegen de Habsburgers had zijn weerslag in de fel anti-Spaanse, anti-katholieke geuzenliederen, die werden gebundeld en generaties lang doorgegeven ter herinnering aan de vrijheidsstrijd.<sup>229</sup> Internationaal opmerkelijk was de deelname aan de liedcultuur door literatoren van het hoogste niveau, zoals Hooft, gevolgd door Bredero, Vondel, Jacob Cats (1577-1660, dichter, jurist en politicus) en vele anderen. Zij dichtten hun contrafacteren of parodieën op populaire melodieën, merendeels afkomstig uit Frankrijk, Italië, Engeland en op psalmmuziek. Pas tegen het einde van de zeventiende eeuw begonnen in Amsterdam professionele musici op instigatie van dichters liedmelodieën te componeren.<sup>230</sup> In de achttiende eeuw verschenen steeds meer liedboekjes van een steeds minder literair gehalte.<sup>231</sup>

<sup>227</sup> Grijp <sup>2</sup>2002, p. 247.

<sup>228</sup> Zie: [www.dbnl.org/tekst/grij001rott01\\_01/grij001rott01ill8.gif](http://www.dbnl.org/tekst/grij001rott01_01/grij001rott01ill8.gif) (22-09-2017).

<sup>229</sup> Grijp <sup>2</sup>2002, p. 151.

<sup>230</sup> Ibid., p. 294f.

<sup>231</sup> Ibid., p. 335. Zie voor de liedkunst in de 'Gouden Eeuw': Grijp 1991.

Aan muzikale belangstelling heeft het de Nederlandse adel, het patriciaat en de regentenstand niet ontbroken. Velen waren fervent muzikaal amateur, sommigen waagden zich zelfs aan componeren. Zij betaalden musici voor muzieklessen aan henzelf en aan hun kinderen, om *collegia musica* aan huis te leiden en te begeleiden, muziek en muziekinstrumenten aan te schaffen en te onderhouden, enzovoorts. Regelmatig betaalden ze een som geld wanneer een componist een muziekwerk aan hen opdroeg. Maar vrijwel niemand uit deze groep nam een musicus in dienst.<sup>232</sup>



**Fig. II.13.** David Prentel (?), *Collegium musicum* van het Gymnasium illustre uit Lauingen, Duitsland [blad uit familiealbum] (1590), tempera op paper. Eigenaar: dhr. M. Wandersleb, Duitsland.<sup>233</sup> Voor de Republiek zijn afbeeldingen waarbij in de titel gerefereerd wordt aan een muziekcollege uiterst schaars.

Vanaf eind zestiende eeuw vormde de elite zogenaamde *collegia musica* (muziekcolleges). Dit was een georganiseerde vorm van muzikaal samenspel door amateurs, primair gericht op de bevrediging van eigen muzikale behoeften. In een later stadium werden ook uitvoeringen voor buitenstaanders gehouden. De muziekcolleges varieerden van het volledig geïnstitutionaliseerde en officiële muziekcollege van een stad tot het volstrekt ongeformaliseerde en private

<sup>232</sup> Rasch 2018a[6], p. 20.

<sup>233</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Collegium\\_musicum\\_1590.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Collegium_musicum_1590.jpg) (28-08-2017).

muziekcollege.<sup>234</sup> Deze kleine gezelschappen van tien à vijftien leden beoefenden gezamenlijk de instrumentale muziek. Dit gebeurde vaak onder begeleiding van een professionele musicus, in veel gevallen de stadsorganist (*fig. II.13-II.15*).<sup>235</sup>



**Fig. II.14.** Stempel van de voorzittershamer van het *Collegium Musicum Ultrajectinum*, koper, gemonteerd op houtblok. Voorstelling: lier tussen lauriertakken, met omschrift: *Amat alta silentia musa*. Collectie Centraal Museum Utrecht, objectnummer 7384.<sup>236</sup>

De bijeenkomst werd tot in de eerste helft van de zeventiende eeuw meestal afgesloten met een maaltijd.<sup>237</sup> Dat het niveau van de muzikuitvoering niet altijd even hoog was illustreert een beschrijving van een concert van een muziekcollege in Amsterdam rond 1730 door een gasttoehoorder, ene A.Z. uit Zweden. Op amusante wijze wordt de wel zeer amateuristische muzikuitvoering verwoord.<sup>238</sup> Anderzijds speelden bijvoorbeeld in het Arnhemse en Utrecht-

<sup>234</sup> Rasch 2018c, p. 183-199.

<sup>235</sup> Voorbeelden van collegia musica die door de stadsorganist werden geleid zijn Leeuwarden (Algra 1987, p. 179-184), Arnhem (Scheurleer 1909, p. 61), Hoorn, Alkmaar, Deventer, Rotterdam (Vlam 1950, p. 223) en Amsterdam, waar Jan Pietersz. Sweelinck de leiding had (Dekker 1971, p. 290ff.).

<sup>236</sup> Zie: [www.utrechtaltijd.nl/bekijken/detail/centraal-museum\\_collect-3804](http://www.utrechtaltijd.nl/bekijken/detail/centraal-museum_collect-3804) (22-09-2017).

<sup>237</sup> Romein/Romein 1976, p. 357f. Petrus Swillens schrijft dat in het oudste reglement van een muziekcollege, namelijk dat van Arnhem uit 1605, reeds artikelen staan die duidelijk op het vertier naast de muziek wijzen. “Men krijgt zelfs den indruk, dat het geheele reglement meer het houden van maaltijden regelt, dan wel muzikale bijeenkomsten” (Swillens 1934a, p. 147). Vanaf circa 1630 wordt de muziek echter belangrijker en is van maaltijden nauwelijks meer sprake (Swillens 1934b, p. 200). In Den Haag houdt het muziekcollege het feesten langer vol aldus de gegevens van Scheurleer (Scheurleer 1909, p. 63-68).

<sup>238</sup> A.Z. 1733, p. 391-409. A.Z. schrijft over zijn reis van een jaar door de Republiek. Het concert vindt plaats in het huis van ene L. te Amsterdam, in een ruime kamer. Zie ook Vlaardingebroek (2016).

se muziekcollege diverse (betaalde) beroepsmusici mee, waardoor het niveau ongetwijfeld hoger lag.<sup>239</sup>



**Fig. II.15.** Het zestiende-eeuwse pand van het muziekcollege van Amersfoort op Muurhuizen 199 (*Het Sluisje*). Boven de voordeur bevindt zich een natuurstenen plaat waarop ‘Musiecqzaal’ staat gegraveerd (zie detailopname). Het pand fungeerde als zodanig van 1776 tot 1801.<sup>240</sup>

Een voor iedereen toegankelijke gelegenheid waar muziek werd uitgevoerd waren de ‘muziekherbergen’, die varieerden van serieuze concertlocaties tot halve bordelen. In een stad zonder concertzalen waren herbergzaaltjes de vroegste podia voor het muzikleven (*fig. II.16*). Een bekend voorbeeld hiervan was de zeventiende-eeuwse herberg *Huijs te Sinnelust* (ook genaamd *In de Mennisten Bruyloft*) in de Oudebrugsteeg te Amsterdam. In meer drinkhuizen was muziek de voornaamste trekpleister. In muziekherbergen speelden zowel professionele muzikanten als amateurs; deze laatsten konden gebruik maken van de aanwezige muziekinstrumenten. In bepaalde gelegenheden kon ook worden gedanst.<sup>241</sup>

<sup>239</sup> Rasch 2018c, p. 189f.

<sup>240</sup> Foto: Veronica van Amerongen. Het pand was destijds namens het (kennelijk al bestaande) Muziekcollege gekocht en voorzien van een concertzaal. Boven de deur van deze zaal bevindt zich een zwart schild met in gouden letters de namen van de ‘Stigters van het Musiecq Colegie’, gedateerd 1776 (Brongers 1993, p. 3f.).

<sup>241</sup> De naam *Mennisten Bruyloft* kwam overigens vaker voor aan de gevel van drinkhuizen. Een andere veelbesproken zeventiende-eeuwse muziekherberg in Amsterdam was van de Engelse familie Hancock. Hun eerste herberg bevond zich aan de Nes, de tweede aan het Rokin (Hell 2017, p. 248). Andere namen van muziekherbergen in Amsterdam zijn *Het oude rotte nest* (voorkomend in een Akte van Not. Loenius, Amsterdam d.d. 01-10-1678) en (muziek)herberg de *Parnassus berg*. Van deze laatste is een verslag uit 1666 over een uit de hand gelopen ruzie tussen bezoekers en de muzikanten (Akte van



**Fig. II.16.** Cornelis van Kittensteyn, naar Adriaen Pietersz. van de Venne, *Dansend gezelschap in een herberg* (1629), gravure op papier, 8,3 x 11 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>242</sup> Het betreft een herberg in Haarlem; door het raam is de Sint-Bavokerk van Haarlem te zien.

Aangezien daar zowel mannen als vrouwen kwamen, werden ze vaak gezien als latente bordelen. Uitbaters van beschaafde muziekherbergen probeerden zich te onderscheiden van scabreuze speelhuizen (vaak hoerenkasten) en dansscholen door hun muzikanten de verbieden ‘pluggedansen’ en andere volkse deuntjes te spelen.<sup>243</sup> Dat leidde wel tot vechtpartijen.<sup>244</sup>

---

Not. H. Outgers, Amsterdam, d.d. 01-03-1666) (*Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis* 10/2 (1919), p. 150f.). Zie ook Prick van Wely 1979. Het boek van historicus Maarten Hell over *De Amsterdamse herberg 1450-1800* biedt vrij uitgebreide informatie over de muziekherberg. Dat is vrij uniek, want de meeste kennis komt voornamelijk uit vroege bronnen. Indirect is wel informatie te vinden in bijvoorbeeld boeken over het ‘hoerdom’ en/of danslokalen in Amsterdam.

<sup>242</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.132331> (10-01-2021).

<sup>243</sup> Gespecialiseerde ‘danscholen’ waren in de ogen van kerk en overheid in het bijzonder verdacht (Hell 2017, p. 246). Het woord ‘plug’ was rond 1700 een aanduiding van een persoon uit de laagste maatschappelijke kringen en had bovendien diverse zeer negatieve bijbetekenissen. Pluggedansen zouden dansen van het lagere volk kunnen zijn, maar ook lichtzinnige of minder fatsoenlijke dansen. Ze worden regelmatig beschreven als zeer snelle dansen, dus stelden eisen aan de dansvaardigheid. De dansbewegingen zijn geen gemeengoed, aldus musicoloog en antropoloog Jos Koning die het fenomeen heeft onderzocht: “we lezen herhaaldelijk over pluggedansen waar twee mannen en twee vrouwen voor nodig zijn” (Koning 2010, p. 122; 131).

Ook fatsoenlijke Amsterdammers bezochten in de zeventiende eeuw de zogenoemde danskamers, die feitelijk bordelen waren. Zolang ze zich maar niet met de hoeren inlieten was dit een geoorloofd uitje, ook voor dames. Instrumenten die in beschrijvingen van dergelijke danskamers worden genoemd zijn vooral violen, contrabassen en virginalen.<sup>245</sup>

Daarnaast was de toonkunst in de vorm van een concert te vinden op de kermis. Het kermisconcert werd geopend door de schout, die de artikelen voorlas, waaruit blijkt dat degene die praatte of kaart speelde tijdens het concert een stuiver boete kreeg. Halverwege de zeventiende eeuw begon het concertleven te groeien, bijvoorbeeld in de Schouwburg van Amsterdam en het huidige Mauritshuis in Den Haag. Toneelspel en muziek waren ook nauw aan elkaar verbonden; reeds in de zestiende-eeuwse rederijderskluchten werd regelmatig een lied gezongen.<sup>246</sup>

Een groter aandeel kregen zang en muziek in de *jig* of de ‘zingende klucht’, die vanaf begin zeventiende eeuw door Engelse komedianten op doorreis naar Nederland, Duitsland en de Oostzeelanden werd opgevoerd.<sup>247</sup> In dit komisch genre werd alles gezongen. Deze kluchten maakten grote indruk door een virtuoos samengaan van theater, muziek en dans. Het bekken trekken van de clown was daarbij een specialiteit.<sup>248</sup> In 1634 werd door Jan Harmensz.

---

<sup>244</sup> Hell 2017, p. 243-250; Balfourt 1938 [<sup>2</sup>1981], p. 38-41; De Vries 1681, p. 60f.

<sup>245</sup> Grijp <sup>2</sup>2002, p. 226. Simon de Vries was een Rotterdammer die eind zeventiende eeuw een boek schreef over het hoerdom van Amsterdam. Hiertoe bezocht hij onder leiding van een *conducteur*, die goed op de hoogte was van alle (ook semi-private) gelegenheden, mede diverse muziekherbergen of speelhuizen. In een van de gelegenheden waren drie Joodse speellieden te horen op viool, hakkebord en bas. Het waren ‘Smoutzen of Hoogduitsche Joden’, die langs verschillende herbergen trokken in de hoop iets te verdienen aan matrozen die wilden dansen. Een vaste aanstelling kregen zij niet omdat zij vrijdags en zaterdags, vanwege sabbath, niet konden spelen: de tijdelijke vervanging door Christenspeellieden was te lastig. Wel waren de Joden wat goedkoper, maar een waard, die zich respecteerde, besteedde liever wekelijks enige stuivers meer aan lui, die hij altijd tot zijne beschikking had (Simon de Vries: *t Amsterdamsche Hoerdom* (Amsterdam 1681), p. 196ff.). In een andere, meer besloten gelegenheid stond tot zijn verbazing een orgel in de hoek van de kamer dat zo hevig weergalmde dat de ene de andere nauwelijks kon verstaan. De Vries’ begeleider gaf hiervoor als verklaring, dat door het toenemend aantal hoertjes en hoerenlopers in dergelijke gelegenheden de viool volgens de uitbater niet genoeg geluid maakte om klanten te lokken (“qui s’imaginoient qu’un Violon ne faisoit pas assés de bruit pour attirer le monde à leur logis on commenca de mettre des orgues”) (De Vries 1681, p. 58-62).

<sup>246</sup> Thijsse 1949, p. 175-178; Rasch 1996a, p. 273.

<sup>247</sup> Zingende kluchten waren in de zeventiende eeuw korte toneelstukjes die in hun geheel gezongen werden op populaire melodieën. Het genre was afkomstig uit Engeland, waar het ‘jig’ genoemd werd. De *jig* heeft zijn oorsprong in de zestiende-eeuwse orale volkscultuur en laat zich niet gemakkelijk traceren. Het was een dansvorm, maar ook bepaalde liederen werden *jig* genoemd, vaak in de vorm van een dialoog. Deze zullen zingend en dansend zijn uitgevoerd (Grijp 2007b, p. 20).

<sup>248</sup> Grijp 1991, p. 135.

Krul (1601-1646), zelf toneelschrijver, de *Amsterdamsche Musijck Kamer* geopend in Amsterdam waarin hij zang en toneel wilde laten samengaan. Deze was echter geen lang leven beschoren. Het is onduidelijk hoe ‘innig’ het muzikale gedeelte van Kruls stukken die hier werden opgevoerd met de handeling was verbonden, aangezien de muziek niet bewaard is gebleven.<sup>249</sup>

Vanaf 1650 nam de instroom van buitenlandse muziek en musici toe. Gedurende de achttiende eeuw vestigden velen hiervan zich in de Republiek; deze toeloop was mede te danken aan de relatief goede betaling van de lessen die ze gaven en de mogelijkheden om op te treden. Tegen het einde van de zeventiende eeuw werden verschillende pogingen gedaan een Nederlandse Opera te stichten, hetgeen mislukte. Vanaf het midden van de achttiende eeuw werden buitenlandse opera’s zeer populair; de uitvoerders waren zowel reizende groepen acteurs als vaste gezelschappen. Een Frans opera gezelschap was in de achttiende eeuw gevestigd in Den Haag, terwijl rond 1780 diverse buitenlandse operagroepen in Amsterdam waren gestationeerd.<sup>250</sup>

### *Steden*

Het muzikleven speelde zich binnen de Republiek vooral af in de steden. Kloosters en buiten de stad gelegen landhuizen, kastelen en paleizen, die in andere Europese landen vaak de centra van muzikale cultuur vormden, waren in de Republiek nauwelijks van invloed. De paleizen van de stadhouders bevonden zich in of rond Den Haag of in Leeuwarden. Een uitzondering was paleis *Het Loo* in Gelderland. Hier werden wel vaak concerten georganiseerd als de stadhouder met zijn vrouw aanwezig was. Omdat Holland binnen de Republiek tegelijk het meest dicht bevolkte en verstedelijkte gebied was, speelde zich hier vrijwel automatisch een belangrijk deel van de Nederlandse muziekgeschiedenis af.<sup>251</sup>

Binnen deze agglomeratie waren zowel Den Haag als Amsterdam belangrijke muzikale centra in de achttiende eeuw. Beide steden waren erg verschillend van karakter. Het relatief kleine Den Haag (tot 60.000 inwoners) was belangrijk vanwege het stadhouderlijk hof en haar uitstraling. Ten opzichte van de buitenlandse, vorstelijke hoven stelde het culturele leven hier echter lange tijd niet veel voor. Het stadhouderlijk hof, en met name de vrouwen hierin, ko-

---

<sup>249</sup> Balfoort 1938 [21981], p. 64f.; Thijsse 1949, p. 178. Door het opkomend classicisme in de jaren veertig van de zeventiende eeuw werd het muzikale aspect in de nieuwe toneelstukken sterk teruggedrongen. Eind zeventiende eeuw was muziek geen vreemd element in de Schouwburg, maar het werd als regel buiten het gespeelde toneel gehouden (Rasch 1996a, p. 272-275).

<sup>250</sup> Metzelaar 1999, p. 29.

<sup>251</sup> Rasch 2018a[2], p. 3.



men in deze studie later nog uitgebreid aan de orde. De diplomatie en de federale instellingen zoals de Staten Generaal zorgden voor verdere impulsen in het Haagse muziekleven. In het *corps diplomatique* speelden lagere adel en vertegenwoordigers van de regenten-klasse de hoofdrol, in de consulaire functies ook personen uit de koopliedenstand. Diplomaten waren vaak geïnteresseerd in cultuur; in Den Haag ondersteunden ze onder meer het muziekleven. Tevens speelden ze een rol in de uitwisseling van muziek tussen de Republiek en hun land van herkomst.<sup>252</sup>

Den Haag ontbeerde de rijke en intellectuele koopmansklasse die in Amsterdam een hoofdrol speelde. Deze stad was het centrum van economische activiteit en internationale contacten, waar de kunsten floreerden, gefinancierd door rijke kooplieden. Met circa 200.000 inwoners was het veruit de grootste stad in de Republiek in de achttiende eeuw.<sup>253</sup> Het muziekleven ontwikkelde zich voorts in de overige belangrijke steden van Holland en daarnaast vooral in gewestelijke hoofdsteden zoals Middelburg, Utrecht en Zwolle ontwikkelde. Daarnaast waren in verschillende gewesten secundaire centra aanwezig waar muziek een belangrijke rol speelde.<sup>254</sup> In de Republiek bestond een ruim aanbod van gedrukte muziek. In de achttiende eeuw verspreidden de Amsterdamse muziekuitgeverijen muziekboeken uit binnen- en buitenland over de Republiek en geheel Europa.<sup>255</sup>

Constantijn Huygens beklagde zich op 20 oktober 1656 in een brief aan een zekere Villiers over het lage muzikale niveau in zijn land: “Feitelijk, mijnheer, is het eenoog koning die tot u spreekt vanuit het land der blinden, en ik zeg u met veel ongenoegen, dat ik de enige ben in deze Provincies die zich bezighoudt met dit mooie vak, de compositie inclus.”<sup>256</sup> Inderdaad was het openbare muziekleven in vergelijking met omringende landen niet zo indrukwekkend. Maar Nederlanders bedreven wel muziek. Die hoorden ze niet tijdens concer-

---

<sup>252</sup> Rasch 2018a[2], p. 3; Scheurleer 1909, p. 108f.

<sup>253</sup> Metzelaar 1999, p. 29; Rasch 2018a[2], p. 3.

<sup>254</sup> Rasch 2018a[2], p. 4.

<sup>255</sup> Barents-Vermeer <sup>2</sup>2002, p. 242.

<sup>256</sup> “En effect, Monsieur, c’est un Roy borgne qui vous parle au país des aveugles, et je dis avec beaucoup de déplaisir, qu’il n’y a que moy en ces provinces qui se mesle de ce beau mestier jusques à la composition” (Huygens/Rasch 2007 dl.II, p. 1007ff., brief 5514). De identiteit van De Villiers is nog steeds onduidelijk, aldus Rasch. Uit de inhoud van de brief blijkt dat het een luitist en een componist moet zijn. Misschien gaat het om René de Villiers, die gedurende de eerste helft van de zeventiende eeuw in Parijs als luitist aanwijsbaar is (Huygens/Rasch 2007 dl.I, p. 184). Een voetnoot in J.A. Worp, *De briefwisseling van Constantijn Huygens*, Deel 5 (Den Haag 1916), p. 274 vermeldt dat De Villiers een medicus en natuurkundige was, zeer bedreven in de muziektheorie, en componist. Huygens stuurde hem enkele van zijn composities ter beoordeling.

ten of in de kerk: ze speelden en zongen zelf. Dit was het land van de huismuziek; nergens zijn ook zoveel liedboeken gedrukt als in de Republiek.<sup>257</sup>

\*\*\*

Het ontstaan van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden viel *grosso modo* samen met de bekendste bloeitijd van dit grondgebied: de ‘Gouden Eeuw’. De Republiek beheerste in die tijd een belangrijk deel van de overzeese handel en maakte een grote economische bloei door. Door onder andere de vele oorlogen met concurrerende buurlanden zette halverwege de zeventiende eeuw het verval in; de achttiende eeuw werd een eeuw van stagnatie waarin een grotere kloof tussen arm en rijk ontstond. De Republiek eindigde in de Bataafse revolutie.

De Republiek heeft primair een *muziekuitvoeringscultuur* gehad. In het bloeiende openbare muziekleven in de ‘Gouden Eeuw’ speelden onder andere het kerkorgel, het klokkenspel, trompetters en stadsspeellieden een belangrijke rol. Daarnaast werd veel muziek bedreven in huiselijke kring. Bijzonder geliefd waren, ook bij de minder gegoede standen, de liedboekjes die massaal werden gedrukt. Aan muzikale belangstelling heeft het de Nederlandse adel, het patriciaat en de regentenstand niet ontbroken, maar vrijwel niemand uit deze groep nam een musicus in dienst.

Om een mecenas te kunnen zijn is (enige) rijkdom noodzakelijk, maar ook de bevoegdheid om geld te kunnen uitgeven. In het volgende hoofdstuk zal worden onderzocht of de vrouw in de Republiek wel de mogelijkheid had om mecenas te zijn, aangezien de meesten volgens de wet niet handelingsbekwaam waren, en dus voor alle openbare handelingen afhankelijk van hun echtgenoot. Daarna zal nader worden ingegaan op de rol van vrouwen in het (dagelijkse) muziekleven van de Republiek, om de context voor mogelijk mecenaat vast te stellen.

---

<sup>257</sup> Deze conclusie is te trekken uit het onderzoek van Louis Peter Grijp, met name zijn proefschrift: *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 1991).

# HOOFDSTUK III

## DE HANDELINGSBEKWAAMHEID VAN DE VROUW IN DE REPUBLIEK EN HAAR PLAATS IN HET MUZIEKLEVEN

In dit hoofdstuk wordt in de eerste plaats algemeen ingegaan op de juridische positie van de vrouw in de Republiek. Als uitgangspunt is Holland genomen, evenwel in de wetenschap dat haar positie in de Republiek niet overal dezelfde was aangezien in diverse provinciën het gewoonterecht vigeerde en lokaal afwijkende regels golden. Vervolgens wordt meer specifiek de rol van vrouwen in het muziekleven van de Republiek bestudeerd. Een belangrijke vraag hierbij is of vrouwen uit gegoede families, die in hun jeugd doorgaans in muziek werden onderwezen, ook deel konden nemen aan het openbare muziekleven.

### III.1 Zelfstandigheid van vrouwen in de Republiek

#### *Handelingsonbekwaamheid*

Aanvankelijk waren in de Republiek alle vrouwen, zowel “bejaarde, ouderloose Maagden, ofte Weduwen”, handelingsonbekwaam. De grondgedachte achter deze opvatting in de vroegmoderne samenleving was de idee dat vrouwen geestelijk incompetent zouden zijn.<sup>258</sup> In tegenstelling tot andere landen werd deze visie hier echter in de zeventiende eeuw als achterhaald beschouwd. Mede naar aanleiding van het geschrift dat de medicus Johan van Beverwijck in 1639 publiceerde (*Van de wtmentheyt des vrouwelicken geslachts*) concludeerde de rechtsgeleerde Simon van Leeuwen over vrouwen “dat ook de ingeschapen aart in vele soo swak niet is, als men wel meent, so dat ook in vele Vrouwen het verstand groter, in vele Man-

---

<sup>258</sup> Schmidt 2001, p. 55. Ariadne Smidt, bijzonder hoogleraar geschiedenis van de stadscultuur bij de Universiteit Leiden, vervolgt: “Vrouwen hadden bescherming van een mannelijke voogd nodig bij het behartigen van hun belangen. Het gezin was de basiseenheid van de sociale relaties in de vroegmoderne samenleving en het was dan ook de man binnen het gezin die de taken als voogd waarnam. Een meisje stond onder de voogdij van haar vader, de echtgenote was aan de maritale macht van haar echtgenoot onderworpen. Naar het natuurlijke gezag, de ‘aangeboren opperheid’ van mannen over vrouwen, werd ook de gezagsverhouding binnen het huwelijk gemodelleerd.” Zie ook De Groot 1631 [1952], p. 20f. Het onderzoek van Schmidt over de positie van weduwen in Leiden in de ‘Gouden Eeuw’ is als basis van dit hoofdstuk genomen. Schmidt schrijft daarnaast in meer algemene zin over de juridische status van de vrouw in Holland.

nen wederom kleinder bevonden werd, ja dat vele Vrouwen den Mannen in verstand en beleid van saken boven gaan” (fig. III.1).<sup>259</sup>



**Fig. III.1.** Anoniem, naar ontwerp van Paulus Lesive, *wtneementheyt der vrouwen* (1643), ets in boekdruk, 14,6 x 15,9 cm. Titelprint van het boek van Van Beverwijk 1639 [<sup>2</sup>1643].<sup>260</sup>

<sup>259</sup> Schmidt 2001, p. 62f; Van Leeuwen 1664 [<sup>8</sup>1708], p. 29. De lofzang op de vrouw van Van Leeuwen en Van Beverwijk moet worden gezien als een Nederlandse bijdrage aan de *querelle des femmes*, een literair genre dat sedert het begin van de zestiende eeuw internationaal in de mode was (Kloek 1995, p. 252; Moore 1994, p. 651). Cornelia Niekus Moore, gespecialiseerd in de Duitse en Nederlandse literatuur uit de zestiende en zeventiende eeuw, stelt in haar artikel over het boek van Van Beverwijk dat het binnen dit genre wel uniek is: “[...] the combination of medical arguments and historical tales, the absence of preaching and moralizing, the impressive collection of stories, and the clear intent to provide reading pleasure make for a unique combination” (Moore 1994, p. 651).

<sup>260</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.138455> (11-01-2018). Zinneprint van een gekroonde vrouw met scepter in de hand. Dit is zeer waarschijnlijk Augusta Maria, prinses van Oranje ofwel Maria Henriëtte Stuart (1631-1660), gemalin van prins Willem II, aan wie deze tweede druk is opgedragen. Boven haar hoofd twee engelen, een lauwerkrans en een banderol met opschrift “Wtneementheyt der Vrouwen”. Zij zit op een Romeins altaar en wordt gehuldigd door vijf staande mannen. Links een veldheer in harnas met commandostaf (prins Maurits) en een man met rijksappel en kroon (de Roomse keizer?). Rechts staat een man met een schilderspalet (Paulus Lesire?), een man met een rol papier die door naakt engeltje gelauwerd wordt (Cornelis Boy, advocaat, echtgenoot van Anna van Brandwijk van Blockland die diverse gedichten voor het boek heeft geschreven?) en een man met een boekwerk. Deze laatste is Johan van Beverwijk zelf, die een (zijn?) boek overhandigt aan Maria Henriëtte Stuart. Op de achtergrond is de Grote Kerk van Dordrecht te zien. Deze beschrijving is samengesteld uit toelichtingen van de Beeldbank Dordrecht, de toelichtende tekst bij de prent op de website

Van Leeuwen koppelde dit in zijn boek *Het Rooms-Hollands regt* (1664) ook aan de geaardheid van de inwoners van Holland. De handelingsonbekwaamheid van meerderjarige vrouwen zonder man en weduwen achtte hij derhalve strijdig met de vrijheidslievendheid van de Nederlanders.<sup>261</sup> Deze onafhankelijkheid gold echter niet voor gehuwde vrouwen en minderjarigen. Deze handelingsonbekwaamheid van vrouwen werd pas op 14 juni 1956 door de Nederlandse wetgever opgeheven; de wet trad op 1 januari 1957 in werking.<sup>262</sup>

Deze echtelijke macht van mannen over hun vrouw had praktische gevolgen op drie gebieden. Ten eerste was een echtgenoot, in overeenstemming met de opvattingen over de incompetentie van vrouwen, verantwoordelijk voor het ‘waken’ over zijn vrouw. In ruil hiervoor mocht hij gehoorzaamheid verwachten.<sup>263</sup> Het tweede gebied betrof het boedelbeheer. In Holland vond het huwelijk in principe in gemeenschap van goederen plaats: man en vrouw werden één door het huwelijk en zo ook hun goederen. Behalve het beheer over beider vermogen had de man ook het beschikkingsrecht. Een echtgenoot kon, zonder toestemming van zijn vrouw, zowel alle roerende als onroerende goederen verkopen of bezwaren. Dit gold ook voor de goederen die zijn vrouw persoonlijk toebehoorden. Omgekeerd verloor een vrouw bij haar huwelijk het recht haar eigen goederen te verkopen of te belasten.<sup>264</sup> Buiten Holland had de man uitsluitend het beschikkingsrecht over de roerende goederen van zijn vrouw. Het on-

---

van het Rijksmuseum en Rijksbureau van Kunsthistorische Documentatie (RKD), vergelijkingen van de portretten en Spies 1986, p. 346. Met dank aan kunsthistoricus Anna Bianco.

<sup>261</sup> Letterlijk: “als t’ eniger maat strijdende tegen de aangeboren vryheid van ons Volk” (Van Leeuwen 1664 [<sup>8</sup>1708], p. 30). Historicus Ariadne Schmidt noemt het in haar boek over weduwen in Leiden in de Gouden Eeuw opmerkelijk dat noch Van Leeuwen (1664), noch jurist Hugo de Groot (1631) het door rechtshistoricus Van Iterson aangewezen onderscheid maakte tussen de vrijwillige en de contentieuze (ofwel de eigenlijke) rechtspraak (Van Iterson 1936). Beide rechtsgeleerden achtten de assistentie van de gekozen voogd in hun tijd overbodig. Van Leeuwen erkende wel dat veel vrouwen voor alle zekerheid een voogd meenamen, maar dat dit niet noodzakelijk was. Rechtshistoricus Fockema Andreae spreekt van een ‘volkomen zelfstandigheid’ van de meerderjarige ongehuwde vrouw in die tijd (Fockema Andreae 1889). Niettemin namen ongehuwde vrouwen en weduwen in de zeventiende eeuw een voogd mee bij het voeren van een proces. Niet alleen bij het verschijnen voor de voltallige schepenbank, maar ook bij lagere rechtbanken, aldus Schmidt. Deze ad hoc voogd werd door de vrouw zelf voor de gelegenheid aangewezen. Dit gold tenminste voor Holland (Schmidt 2001, p. 65).

<sup>262</sup> Jansen 2006, p. 1256. Het betreft de wet van 14 juni 1956, Stb. 343. Krachtens het KB van 13 juli 1956 is de wet in werking getreden op 1 januari 1957.

<sup>263</sup> Schmidt 2001, p. 59.

<sup>264</sup> Ibid. Zeeland vormde hierop een uitzondering (Fockema Andreae 1889, p. 31).

roerend goed dat van man en vrouw samen was of van de vrouw alleen, diende door hen gezamenlijk te worden beheerd.<sup>265</sup>

Tenslotte betekende de voogdij over de gehuwde vrouw dat de echtgenoot haar vertegenwoordigde in juridische aangelegenheden. Voor het afsluiten van contracten of het aangaan van borgstellingen had zij de uitdrukkelijke toestemming van haar man nodig. Bij het verschijnen voor een rechtbank verscheen hij namens haar, of moest zij door hem worden vergezeld.<sup>266</sup> Niet overal was zij onbevoegd tot het aangaan van verbintenissen, al waren dezen, op enkele uitzonderingen na, nergens verhaalbaar op haar echtgenoot en het huwelijksvermogen.<sup>267</sup>

In de praktijk bestonden uitzonderingen op de handelingsonbekwaamheid van getrouwde vrouwen. Uit praktische overwegingen waren zij wel bevoegd uitgaven te doen ten behoeve van het huishouden. Over de hoogte van dit bedrag of de schulden die zij mocht aangaan, of welke aankopen nu precies als huishoudelijk konden worden aangemerkt, bestond niet altijd overeenstemming. Een echtgenoot weigerde nog wel eens de aankoop van zijn vrouw te betalen omdat hij deze niet erkende als een uitgave van huishoudelijke aard. De kwestie is dan ook aanleiding geweest voor verschillende processen.<sup>268</sup> Handelingsbekwaam was daarnaast ook een gehuwde vrouw die uitdrukkelijk of stilzwijgend toestemming had van haar man om handel te drijven; zij werd als openbare koopvrouw gekenmerkt (*fig.* III.2). Als zodanig kon zij zelfstandig optreden tot het moment dat haar man uitdrukkelijk te kennen gaf dat zij deze positie diende op te geven.<sup>269</sup>

---

<sup>265</sup> De Blécourt/Fischer 1950, p. 70. In Utrecht had de man enkel de beschikking over de roerende goederen van zijn vrouw indien “kinderen, uit het huwelijk gesproten, in leven waren” (De Blécourt/Fischer 1950, p. 70). Verdere informatie per provincie is ook te vinden bij Fockema Andreae 1889, hoofdstuk VI: ‘De invloed van het huwelijk op den staat der echtgenooten’ en hoofdstuk VII: ‘Huwelijks-goederen recht’.

<sup>266</sup> Schmidt 2001, p. 59.

<sup>267</sup> Fockema Andreae 1889, p. 38.

<sup>268</sup> De Blécourt/Fischer 1950, p. 70f.

<sup>269</sup> Schmidt 2001, p. 60. Uit reisliteratuur blijkt dat buitenlanders zich bleven verbazen over het fenomeen van de handeldrijvende huisvrouw. Zij constateerden dat vrouwen moeiteloos de zaken voor hun afwezige echtgenoot waarnamen en indien nodig zelfs handelsreizen maakten. Overigens is enige voorzichtigheid wat betreft de reisliteratuur wel op zijn plaats; het uiterlijk en de bewegingsvrijheid van vrouwen in een bezocht land waren een geliefd thema (Kloek 1995, p. 248f.).



**Fig. III.2.** Adriaen van Ostade, *De visvrouw* (1672), olieverf op doek, 35,9 x 40 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>270</sup>

### *Huwelijkse voorwaarden*

Door te trouwen op huwelijkse voorwaarden kon een bruid de invloed van haar aanstaande echtgenoot over haar goederen beperken. Wilde een vrouw niet alleen de goederen gescheiden houden, maar ook tijdens het huwelijk het beschikkingsrecht hierover bezitten, dan moest dit uitdrukkelijk in de akte worden vermeld. Toch waren ook dan problemen niet altijd te vermijden.<sup>271</sup> In de praktijk bleek dat er enige ‘rek’ zat in de financiële vrijheid van vooral rijke gehuwde vrouwen. Een voorbeeld hiervan is barones Josina van Boetzelaer, geboren Van Aerssen (1733-1797). Enkele maanden na haar huwelijk in 1768 huurde zij een elegante woning op de Fluweele Burgwal in Den Haag voor de duur van tweeënhalf jaar. De huur was in totaal 1625 gulden.

Hoewel bij wet vrouwen niet toegestaan was om grote financiële transacties af te sluiten, en ze juridisch ondergeschikt waren aan hun man, is dit een voorbeeld van een vrouw met

<sup>270</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.4907> (04-03-2021).

<sup>271</sup> Schmidt 2001, p. 60. “Uit de bestudering van 133 huwelijkscontracten uit de periode 1590-1680 [van Leiden] blijkt dat er onder de welgestelde echtparen in het algemeen de voorkeur bestond voor de ‘ongemeenschap’ van goederen. Rijke geslachten wensten hun bezit binnen de familie te houden en wisten dit in eerste instantie te bewerkstelligen door in een huwelijkscontract gemeenschap van goederen uit te sluiten.” De onderhandeling over de voorwaarden was dan ook primair de taak van de ouders van het toekomstige paar (Schmidt 2001, p. 83). Zie ook De Groot 1631 [1952], p. 22, 83-86.

voldoende onafhankelijkheid en financiële middelen om een duur huis te huren. Bovendien huurde zij het van een andere vrouw, Alletta Jacoba de Back.<sup>272</sup> In het huwelijkscontract van Charlotte Sophie von Aldenburg met Willem Bentinck laat haar vader, Anton von Aldenburg, onder andere de volgende passage opnemen (punt 8): “Graaf Bentinck schenkt mijn dochter als huwelijksgift tienduizend Hollandse guldens, of de rente daarvan à 4%, waarover zij dan vrijelijk kan beschikken” (fig. III.3).<sup>273</sup> Ook Anna van Hannover had een eigen budget waarmee ze (grotere) uitgaven kon bewerkstelligen.<sup>274</sup>



**Fig. III.3.** Toegeschreven aan J.P. Welsbrod, *Charlotte Sophie Bentinck* (1715-1800) [uitsnede]. Eigenaar Count Bentinck (1912). Frontispice uit Mrs. Aubrey Le Blond: *Charlotte Sophie Countess Bentinck, Her life and times, 1715-1800* (London 1912).<sup>275</sup>

<sup>272</sup> Metzelaar 1999, p. 116. Zij verwijst in noot 56 naar de notariële akte.

<sup>273</sup> Deze informatie komt uit de goed gedocumenteerde roman *Mevrouw Bentinck* van Hella Haasse: Haasse 1999, p. 149.

<sup>274</sup> Adellijke bruidsschatten werden steeds aanzienlijker in de zestiende en zeventiende eeuw. Naast huwelijkscheningen en roerend goed op eigen naam gaf dit adellijke vrouwen een belangrijke economische macht. Sieraden speelden hierin een prominente rol. Vgl. Kettering 1989, p. 824ff. Een bekend voorbeeld uit de Republiek is Elizabeth Stuart (1596-1662). “Voor Elizabeth waren haar sieraden zowel iconografisch als financieel van groot belang, omdat ze deel uitmaakten van het imago dat ze voor zichzelf schiep en tevens dienst deden als appeltje voor de dorst. Als prinses van koninklijke bloede was Elizabeth altijd behangen met edelstenen, parels en diamanten. Behalve een vorm van uiterlijk vertoon waren sieraden voor Elizabeth een efficiënt middel om aan contant geld te komen” (Akkerman 2014, p. 61).

<sup>275</sup> Zie: <https://archive.org/details/charlottesophie01lebliala/page/n7/mode/2up> (11-04-2021).



De macht van de man over de goederen van de vrouw kon worden beperkt, indien de man het gezin door onverantwoordelijke uitgaven al te zeer benadeelde.<sup>276</sup> De Leidse keuren maakten het in ieder geval in die stad mogelijk dat de vrouw onder bijzondere omstandigheden de administratie over gemeenschappelijke goederen verkreeg.<sup>277</sup> Ook had zij de mogelijkheid na zijn dood, maar vóór de begrafenis ("gaende voor de baer uit"), afstand te doen van de nagelaten gemeenschappelijke boedel (inclusief schulden). Openbare koopvrouwen waren van deze regel uitgesloten.<sup>278</sup>

### *Weduwen en vrouwenvoogdij*

Weduwen waren vanaf de zeventiende eeuw handelingsbekwaam, ook als zij zelf nog minderjarig waren. Zij kregen de voogdij over hun (onmondige) kinderen en mochten hertrouwen met wie zij wilden.<sup>279</sup> Van Leeuwen beschrijft als voorbeeld de juridische positie van de minderjarige weduwe Maria Henriëtte ofwel Mary Stuart (1631-1660). Zij was nog geen twintig jaar toen haar echtgenoot, stadhouder Willem II, in 1650 overleed. Maar haar weduwschap, en niet haar minderjarigheid, bepaalde uiteindelijk haar juridische positie. Hierdoor kon zij de voogdij over haar zoon Willem III behouden.<sup>280</sup>

Met name de bronnen die weduwen uit welgestelde kringen hebben nagelaten bieden enig zicht op het gebruik van de zelfstandige status door deze vrouwen. Naast de materiële zorg was de weduwe verantwoordelijk voor de educatie van haar kinderen en zag zij erop toe dat zij een goed huwelijk sloten, passend bij hun stand.<sup>281</sup> Weduwen konden na de dood van hun echtgenoot diens bedrijf voortzetten of het gezag overgeven aan een mannelijke verwant. Het gezag van de weduwe kende echter grenzen. Zij mocht dan het hoofd van het huishouden zijn, op een hoger niveau bleven in welgestelde families de patriarchale machts-verhoudingen

---

<sup>276</sup> Brand 1996, p. 321; De Groot 1631 [1952], p. 22.

<sup>277</sup> Schmidt 2001, p. 61. Schmidt verwijst naar het Gemeente Archief Leiden, SAI 12, (1658) keur 100, art. 66.

<sup>278</sup> Ibid.; De Groot 1631 [1952], p. 83. Echtscheiding kwam in de 'Gouden Eeuw' niet veel voor. Een huwelijk kon formeel slechts worden ontbonden op grond van overspel of 'kwaadwillige verlatting'. Een andere oplossing was de scheiding van tafel en bed (Kloek 1995, p. 261; De Groot 1631 [1952], p. 20).

<sup>279</sup> Schmidt 2011, p. 62.

<sup>280</sup> Van Leeuwen 1664 [<sup>8</sup>1708], p. 62.

<sup>281</sup> Schmidt 2001, p. 74f. Een probleem voor de zonen was dat zij, gezien de beperkte status van vrouwen, de inbreng van de mannelijke, maatschappelijke contacten misten. Deze waren noodzakelijk voor een succesvolle loopbaan en een respectabele positie in de maatschappij.

bestaan. In familieaangelegenheden had zij zich te schikken naar de wil van de oudste mannelijke erfgenaam.<sup>282</sup>

### *Ongehuwde vrouwen*

In de Republiek waren sommige vrouwen bewust ongehuwd; dat waren met name klopjes, dochters uit geleerdenmilieus en vrouwelijke dienstboden. Klopjes waren katholieke vrouwen die kozen voor een leven in dienst van het geloof en daarom als ‘geestelijke maagden’ door het leven gingen. Indien ten tijde van de Republiek kloosters hadden bestaan, waren zij daar ongetwijfeld ingetreden. Dochters uit geleerdenmilieus kozen ook regelmatig, soms op aandringen van hun vader, voor een ongetrouwd bestaan. Tenslotte zijn de vrouwelijke dienstboden, die hun leven lang bij een familie dienden en zodoende nooit een zelfstandig huishouden stichtten, een herkenbare groep.<sup>283</sup>

### *Erfrecht van vrouwen*

In Holland werden kinderen beschouwd als eerstgerechte erfgenamen. Na de dood van de ouders hadden zij recht op een gelijk deel in de nalatenschap, zonder dat daarbij onderscheid naar sekse werd gemaakt.<sup>284</sup> Daarnaast bestond hier sedert het eind van de veertiende eeuw de neiging om leengoederen, die in principe voor de oudste, mannelijke erfgenaam waren bestemd, per testament over verschillende zonen én dochters te verdelen. Vrij spoedig was dit streven naar gelijkberechtiging een aanvaard verschijnsel, hoewel hiervoor wel octrooi van de leenheer vereist bleef. Opsplitsing van met name omvangrijke lenen werd echter geen gemeengoed. Versplintering van het ouderlijk vermogen over alle kinderen bracht wel met zich mee dat in hogere kringen het huwen van een goede partij noodzakelijk was om de vereiste materiële en financiële basis voor een aanzienlijke maatschappelijke positie te kunnen leggen.<sup>285</sup> Een voordeel van de gelijkberechtiging was dat de huwelijksmarkt zich verbreedde, waardoor de kans groter werd dat het geslacht niet uitstierf.<sup>286</sup>

---

<sup>282</sup> Schmidt 2001, p. 74-78.

<sup>283</sup> Kloek 1995, p. 260f.

<sup>284</sup> Schmidt 2001, p. 81.

<sup>285</sup> Brand 1996, p. 328-333. Voor de regionale diversiteit van erfrechtsgebruiken in de Noordelijke Nederlanden: zie De Blécourt/Fischer 1950, p. 64-91; 328-378.

<sup>286</sup> Brand 1996, p. 306.

### *Mecenaat*

Weduwen vermaakten veel vaker legaten dan gehuwde vrouwen die met hun echtgenoot testeerden, al was hun nalatenschap nog zo klein. Zij legateerden aan liefdadige doelen en volbrachten daarmee hun christelijke plicht. Met een gift aan sociale instellingen zoals armen- en weeshuizen, of door de bouw van hofjes, konden de weduwen hun naam doen voortleven of zorgden zij, op kortere termijn, voor nagedachtenis (*fig. III.4*).<sup>287</sup> Uit het onderzoek van historicus Arie van Deursen naar het dorp Graft in Noord-Holland in de zeventiende eeuw blijkt, dat in de eerste helft van die eeuw schenkingen iets vaker werden gedaan door mannen dan door vrouwen. Wel waren de vrouwen veel royaler.<sup>288</sup>



**Fig. III.4.** Gevelsteen Nieuwehaven 146-148, Gouda. De steen bevindt zich boven het poortje van het voormalig hofje, gesticht door Maria Tams.<sup>289</sup> Tams was een ongetrouwde 'meijoffer', die in haar testament geld had gereserveerd voor het bouwen van een hofje.<sup>290</sup>

<sup>287</sup> Schmidt 2001, p. 116ff.

<sup>288</sup> Deze informatie komt uit het oudste register van de weeshuismeesters van 1608 tot 1648. Hierin staan zeventien gevers tegenover dertien geefsters aangegeven. De weeshuismeesters droegen in die tijd nog de volledige verantwoordelijkheid voor de burgerlijke armenzorg. Daar een trouwboek over deze vroege periode niet voorhanden is, is over deze vrouwen verder weinig te zeggen. Enkele namen zijn terug te vinden in het register van personen die in 1621 aangeslagen zijn voor de duizendste penning; vier van de zes rijkste vrouwelijke gezinshoofden van Graft komen in de administratie van de weesmeesters als schenkers voor. Van Deursen waagt zich derhalve aan de onderstelling dat welgestelde alleenstaande vrouwen wellicht meer dan anderen hun verantwoordelijkheid voor de armen hebben gevoeld (Van Deursen 2004, p. 185f.).

<sup>289</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gevelsteen,\\_Fondatie\\_van\\_Maria\\_Tams.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gevelsteen,_Fondatie_van_Maria_Tams.jpg) (22-09-2017).

<sup>290</sup> Geselschap 1972, p. 230.

Vrouwen in de meeste andere landen van Europa waren, net zoals de vrouwen in de Republiek, wettelijk handelingsonbekwaam. Uit diverse onderzoeken blijkt echter dat ook daar de situatie niet altijd zwart-wit was. De historicus Beatrice Zucca Micheletto stelt: “Almost everywhere in Europe, the marital property system based on communal possession acknowledged the existence of specific situations and contexts in which the law did not apply.”<sup>291</sup> Voorbeelden uit twee studies over dit onderwerp tonen aan dat verscheidene getrouwde vrouwen in laatmiddeleeuws Engeland en in diverse Schotse steden in de zeventiende eeuw zich gedroegen als echte zakenvrouwen. Daarentegen waren de economische mogelijkheden voor vrouwen in het vroegmoderne Duitsland zeer gelimiteerd, niet alleen door de wetgever, maar ook door de macht van de gilden en de kerkelijke rechtbanken.<sup>292</sup>

Na deze noodzakelijke excursie, waaruit duidelijk is geworden dat binnen de marges van de wet mogelijkheden aanwezig waren voor vrouwen om (deels) zelfstandig op te treden, zal nader worden ingegaan op hun rol in het muzikale leven. Hierbij komen vragen aan de orde als: welke vrouwen musiceerden, waar kregen ze gelegenheid tot samenspel, waren zij vertegenwoordigd in *collegia musica*, welke contacten hadden zij met musici? Het moge duidelijk zijn dat hierbij uit de aard der zaak met name welgestelde vrouwen ter sprake zullen komen.

### III.2 Vrouw en muziek

Ten huize van de Dordtse koopman en regent Pieter Brandewijck van Blockland (1579-1639) werd vaak muziek gemaakt. Hierbij waren de muzikale dochters (onder wie Anna van Blockland (1617-?)) ook van de partij (*fig.* III.5). Zij waren niet de enige muzikale vrouwen in deze stad; in Dordrecht waren in de eerste helft van de zeventiende eeuw opvallend veel vrouwen met muziek bezig. Zij zongen of bespeelden instrumenten, zoals destijds een welopgevoede

---

<sup>291</sup> Zucca Micheletto 2015, p. 503.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p.502ff. Zij bespreekt in een review twee boeken over dit onderwerp: Tim Stretton en Krista J. Kesselring (ed.): *Married women and the law: coverture in England and the common law* (Ithaca 2013) en Cordelia Beattie en Matthew Frank Stevens (ed.): *Married women and the law in premodern Northwest Europe* (Woodbridge 2013). Het gaat het kader van dit proefschrift te buiten, een uitgebreide vergelijking te maken tussen de handelingsonbekwaamheid van de vrouwen in de Republiek en in andere Europese landen.

vrouw betaamde.<sup>293</sup> Waren het altijd de goed opgeleide vrouwen uit welvarende milieus, die de tijd hadden en de contacten om (samen) muziek te maken? Daar lijkt het wel op.



**Fig. III.5.** Paulus Lesire, *Musicerend gezelschap* [Het muzikale gezin van Pieter Brandewijck van Blockland], ets in boekdruk, 6,6 x 7,6 cm. Illustratie uit het boek van Van Beverwijck 1639 [<sup>2</sup>1643], p.189.<sup>294</sup>

Uit de huidige gegevens komt naar voren dat in deze tijd alleen Amsterdam kon concurreren met zoveel vrouwelijk talent. Hier bevond zich bijvoorbeeld het huis van Roemer Visscher (1547-1620), een bekende plek voor culturele bijeenkomsten. Zijn beide dochters, Anna en Maria Roemers Visscher (de laatste beter bekend als Maria Tesselschade) waren zeer muzi-

<sup>293</sup> Metzelaar 1999, p. 33; Veldhorst 1998, p. 371. Zie voor een uitgebreidere lijst van muzikale vrouwen die onder meer deelnamen aan de in dit hoofdstuk genoemde bijeenkomsten APPENDIX II.

<sup>294</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.138453> (27-05-2018). “*Pieter Brandwijck*, heere van Blocklandt, ende Borgemeester van ’s Heeren wegen, kan onder sijn kinderen de vier stemmen in ’t Musijck uyt-maken, den *Bas* werdt van den Soon gesongen, ende den *Superius* van d’outste dochter, Joffrouw Anna van Blocklandt, weerde huysvrouw van d’heer Mr. *Cornelis Boy* (Van Beverwijck 1639 [<sup>2</sup>1643], p. 189).” Controle: een geschilderd portret van Pieter Brandewijck van Blocklandt komt vrij goed overeen met het gezicht van de man links op de afbeelding. Anna Bianco, kunsthistorica: “[...] the portrait in Dordrecht shows similar facial details (very oblong oval face, with a pointy end and moustache). Also, he is not actively taking part in the concert, he stands in the back, in the shadow. Since the book was published in 1639, year of his death, it may well be that this is a sort of in memoriam portrait of the whole family, despite he was no longer part of it” (e-mail d.d. 22-05-2018).

kaal. Pieter Corneliszoon Hooft (1581-1647), die dikwijls het huis van Roemer Visscher bezocht, continueerde tussen 1630 en zijn dood deze informele culturele en filosofische bijeenkomsten, zowel in zijn huis te Amsterdam als in zijn kasteel te Muiden. Het was geheel geaccepteerd dat vrouwen aan de bijeenkomsten van deze vriendenkring van Hooft deelnamen.<sup>295</sup>

Documentatie over musicerende vrouwen is te vinden in de vele brieven van Constantijn Huygens (1596-1687), zelf een uitstekend amateur musicus en componist. Hij correspondeerde met diverse muzikale vrouwen onder wie de harpiste Anna Catharina van Renesse (Vrouwe van Warmont, 1649-1678), de edelvrouw Anna Maria van Schurman (1607-1678) die luit, klavecimbel en viola da gamba speelde, Utricia Ogle (1616-1674), aan wie hij zijn *Pathodia sacra et profana* (1647) opdroeg, Ursula van Raesveld, aangesproken met Mademoiselle d’Amerongen (zij speelde waarschijnlijk luit en viola da gamba) en de zusters Anna en Maria van Boetzelaer die regelmatig Huygens’ psalmen zongen (hij zendt hun een vertaling van de Latijnse teksten).<sup>296</sup> Bovenstaande voorbeelden betreffen de aristocratie en rijke kooplieden of de gegoede burgerij; weinig bronnen beschrijven de muzikale activiteiten van de lagere klasse.

#### *Composities opgedragen aan vrouwen*

Een goede bron voor de vrouwelijke betrokkenheid in de muziek wordt gevormd door composities die aan vrouwen zijn opgedragen. Daaronder vallen ook de werken die de muzikleraar speciaal voor zijn vrouwelijke pupil schreef, al dan niet voor geldelijk gewin.<sup>297</sup> Niet alle componisten droegen overigens hun werken op aan iemand om inkomen te genereren; met name voor rijke (dilettante) componisten zoals Constantijn Huygens waren deze opdrachten puur complimenteuz bedoeld.<sup>298</sup> Daarnaast waren sommige compositieboeken specifiek voor

---

<sup>295</sup> Metzelaar 1999, p. 32f. De gebruikelijke term ‘Muidenkring’ voor deze vriendengroep is een te fraaie benaming voor het “losse, ongeorganiseerde, niet op een literair doel gerichte en niet geprogrammeerde karakter” van de ontmoetingen met een wisselend aantal personen uit de vriendenkring van Hooft op het Muiderslot. Volgens literatuurhistoricus Leendert Strengtholt kan beter worden gesproken van “de vriendenkring van Hooft” (Strengtholt 1986, p. 275).

<sup>296</sup> Ibid., p. 31f. Huygens/Rasch 2007; Rasch 2018e.

<sup>297</sup> Ibid., p. 43. Zij noemt in haar boek twee voorbeelden, namelijk Johann Gabriël Meder (c.1750-1800), een Duitse leraar en dirigent in Amsterdam die een stuk heeft opgedragen aan Susanna Vorsterman in 1764 en Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808), die vele dames van hogere stand in Den Haag hiermee heeft vereerd.

<sup>298</sup> Musici, in dienst van de stad, droegen hun werk eveneens vaak op aan hun werkgever. Het was niet alleen een kwestie van fatsoen: zo’n dedicatie leverde ook geld op. Als voorbeelden noemt musicoloog Thimo Wind de Leidse organist Cornelis Schuyt en de Nijmeegse stadsbeiaardier Goossen van Vreeswyck (Wind <sup>2</sup>2002, p. 290).

vrouwen samengesteld (fig. III.6).<sup>299</sup> Voor grotere werken opende de componist of de uitgever een intekenlijst, die vaak voorin het muziekboek afgedrukt werd. Hierin komen ook vrouwen-namen voor.<sup>300</sup>



**Fig. III.6.** Johann Gottlieb Nicolai: *Six sonates pour les dames avec un violon & violoncelle ad libit.* Opus 12 ([Mainz]/Zwolle 1799 [1785]).<sup>301</sup> Voorbeeld van een verzamelbundel klavecimbelstukken, specifiek voor vrouwen, en ook opgedragen aan een vrouw.

### *Vrouwelijke (dilettante) musici*

De meeste meisjes in gegoede families in de Republiek kregen, als onderdeel van hun educatie, les in klavecimbelspel.<sup>302</sup> Tot de negentiende eeuw kregen kinderen thuis muziekles van privéleraren. Hoe belangrijk het klavecimbelspel voor vrouwen was, is onder meer zichtbaar

<sup>299</sup> Metzelaar 1999, p. 43. De Hollandse voorbeelden van dergelijke collecties die zij noemt zijn *Amusements Agreeables Dédiés au Beau Sexe ou Recueil de Chansonnettes Françaises, serieuses et badines* door Antoine Mahaut (c. 1720 - c. 1785) (Amsterdam, Berlijn, s.a.) en de verzamelbundel van B. Hummel et Fils *Journal de la Haye ou Choix d'Airs français* (c. 1783).

<sup>300</sup> De intekenlijst bij te schrijven composities is een gebruik dat vooral in de tweede helft van de achttiende eeuw zijn intrede doet.

<sup>301</sup> Foto: Veronica van Amerongen. Uitgever: B. Schott, Mainz/auteur, Zwolle (1799), NMI III I 50 (9).

<sup>302</sup> Metzelaar 1999, p. 36.

in de schilderkunst. In de Nederlandse kunst vóór 1800 was ongeveer 90% van de geportretteerde klavierspelers een vrouw of meisje (fig. III.7).<sup>303</sup>



**Fig. III.7.** Jan Steen, *Acta virum probant* (1659), olieverf op paneel, 42,3 x 33 cm. The National Gallery Londen.<sup>304</sup>

Toetsinstrumenten werden geschikter geacht voor vrouwen dan de meeste blaasinstrumenten, omdat deze laatsten de uiterlijke schoonheid van de speelster konden bederven door het verwringen van de gelaatstrekken. Daarnaast waren kostbare klavierinstrumenten een statussymbool.<sup>305</sup> Andere instrumenten die vrouwen bespeelden in de Republiek waren onder meer de (blok)fluit, luit, harp, viola da gamba en later de gitaar en mandoline.<sup>306</sup> Tevens was zingen

<sup>303</sup> Van Dijck/Koopman 1987, voorwoord. Hierbij moet wel in het achterhoofd worden gehouden dat een deel van deze afbeeldingen allegorisch kan zijn geweest.

<sup>304</sup> Zie: <https://www.pubhist.com/w5214> (11-04-2021).

<sup>305</sup> Metzelaar 1999, p. 36f.

<sup>306</sup> Ibid., p. 35, n. 45; 38; Swillens 1934a, p. 149f. Zie ook de afbeeldingen in Van Dijck en Koopman 1987. Zie over de Engelse gitaar aan het eind van de achttiende eeuw Jelma van Amersfoort: 'The "guitarre Angloise" in Enlightenment Holland', *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 64 (2014), p. 76-102.



erg populair. Het informeel musiceren van mannen en vrouwen samen was in het Europa van de zeventiende en achttiende eeuw een gangbaar amusement.<sup>307</sup>

### *Collegia musica*

Vanaf eind zestiende eeuw kwam met de opkomst van de muziekcolleges het musiceren met elkaar meer in het publieke domein terecht. De informele sfeer van het muziek maken in huiselijke kring met eenieder die aanwezig was, maakte zo deels plaats voor de strikte richtlijnen van een lidmaatschap van de publieke muziekcolleges. Gewoonlijk kwamen de leden uit de bovenlaag van de bevolking, vooral uit de regentenfamilies, inclusief leden van de plaatselijke adel, en uit beroepsgroepen zoals bijvoorbeeld predikanten, geneesheren, juristen, professoren en schoolmeesters. Zelden waren het lieden uit de meer ambachtelijke sfeer. De leiding lag in handen van één of twee hoofden, die verschillend werden aangeduid: in Utrecht sprak men van een deken, in Arnhem van een *praetor*.<sup>308</sup>

Vermoedelijk werden vrouwen als deelnemer en in mindere mate als luisteraar van deze publieke gezelschappen vrijwel geheel buitengesloten. Zij mochten bij wijze van uitzondering lid worden.<sup>309</sup> Een van de eerste muziekcolleges was *Sint Caecilia* in Arnhem (1591). Vanaf de zeventiende eeuw werd daar af en toe een vrouw gevraagd, vaak als de club minder populair was. Deze vrouwen waren alleenstaand, waarschijnlijk jong en vermoedelijk uitge-

---

<sup>307</sup> Metzelaar 1999, p. 35. Een onderzoek van musicoloog Louis Peter Grijp naar gender en het maken van muziek op schilderijen uit de ‘Gouden Eeuw’ laat zien, dat trompet, viool (een professioneel instrument) en dwarsfluit (een militair instrument) voornamelijk door mannen werden bespeeld. De meest vrouwelijk instrumenten waren het virginaal, de klavecimbel en de citer. De luit, viola en cello namen een middenpositie in. Zingen was ongeveer net zo vrouwelijk als klavecimbel spelen. Grijp merkt terecht op dat dit ons mogelijk meer kan vertellen over het idee dat schilders hadden over zingende vrouwen dan de feitelijke vocale praktijk, waarbij hij verwijst naar *Music and paintings in the Golden Age* van Edwin Buijse en Louis Grijp (Den Haag 1994). Grijp 2007a, p. 239f.

<sup>308</sup> Rasch 2018a[12], p. 3.

<sup>309</sup> Metzelaar 1999, p. 45 en n. 87. Grijp schrijft: “As far as we know, the collegia existed exclusively of men, at least that was the rule in the official town collegia” (Grijp 2007a, p. 237). In dit opzicht is Metzelaar het niet eens met kunsthistoricus Piet Swillens, die in 1934 schreef dat de *collegia musica*, “het Utrechtse misschien uitgezonderd”, steeds gemengde gezelschappen zijn geweest (zie Swillens 1934a, p. 148). Metzelaar komt tot de conclusie dat vrouwen daadwerkelijk waren uitgesloten. Swillens baseerde zich mede op de vele schilderijen van vrouwen die muziekinstrumenten bespelen: “De dames zullen echter niet uitsluitend de vocale kunst hebben gediend. De meesten hunner waren ook meesteressen op de luit, gitaar of fluit [...]” (Swillens 1934a, p. 148f.). Dat vrouwen goed waren in het bespelen van instrumenten of in de zangkunst is nog geen bewijs dat ze lid zijn geweest van de muziekcolleges. Met een andere argument komt Swillens niet. Rasch en rechtsgeleerde/musicus J.C.M. van Riemsdijk (1842-1895), die beiden – beperkt – onderzoek hebben gedaan naar muziekcolleges betitelen de leden van de *collegia musica* als ‘heren-leden’ of ze gebruiken een neutrale term. Zie Rasch 2018c, p. 183-199 over muziekcolleges in de Republiek.

nodigd om de bijeenkomsten wat te verlevendigen.<sup>310</sup> Een voorbeeld hiervan is Helena Coets, die in 1677 tot *praetor* werd benoemd vanwege het ‘verval’ van het muziekcollege *Sint Caecilia*. Opgetekend staat dat zij benoemd is om “alleen te zijn tot een ornament des collegie”. Zij mocht haar eigen *proptraetor* uitkiezen, die de lasten van de functie zou waarnemen; hier toe verkoos zij dr. Jacob Coets.<sup>311</sup> Het is evenwel mogelijk dat in de zeventiende eeuw de meer informele colleges wel vrouwelijke leden hebben gehad (*fig. III.8*).<sup>312</sup> Vanaf 1860 werden vrouwen algemeen toegelaten.<sup>313</sup>

Een door Metzelaar uitgewerkt voorbeeld van een cultureel genootschap is het in 1777 opgerichte *Felix Meritis* in Amsterdam. Het opende in 1788 het gelijknamige gebouw aan de Keizersgracht. Vrouwen werden niet toegelaten als lid; als toehoorders waren ze wel welkom, zij het onder begeleiding. De enige vrouwelijke musici die werden toegelaten waren koorleden en vocale solisten; vaak betrof dit de echtgenoten van orkestleden. Voor het bijwonen van een publiek concert in de Republiek werden tot circa 1900 vrouwen zonder mannelijke bege-

---

<sup>310</sup> Metzelaar 1999, p. 45f. Deze vrouwen in Arnhem waren gewoon lid of werden aangesteld als *praetor*; dit gebeurde vermoedelijk ook bij muziekcolleges in Dordrecht (Rasch 2018a[12], p. 6; 9f.; Rasch 2018b[12], p. 2ff.; 9; Barents-Vermeer <sup>2</sup>2002, p. 242). De ledenlijsten van het stadsmuziekcollege van Utrecht vanaf 1631 (datum oprichting) tot 1880 levert geen vrouwelijke namen op. Na 1720 werden liefhebbers en toehoorders toegelaten, waaronder ook vrouwen (Van Riemsdijk 1881; Rasch 2018b[12], p. 4-8). In de documenten die musicoloog Wim Thijsse heeft gepubliceerd over het stadsmuziekcollege te Delft staat enkel over vrouwen geschreven als mede-toehoorders bij concerten in 1781 (Thijsse 1980, p. 44-48; Thijsse 1949, p. 193f.). Frans Jespers, organist en theoloog, heeft kort het muziekcollege van Breda besproken in zijn publicatie over Jacobus Zeemans (Jespers 1992, p. 12-15). Desgevraagd schrijft hij: “Op een ledenlijst uit 1691 komen geen vrouwen voor als ik het goed zie” (e-mail d.d. 01-08-2017). De ledenlijsten van Hoorn uit 1684 en van Enkhuizen uit 1789 bevatten ook geen vrouwenamen (Vlam 1950, p. 227, n. 16). In Leeuwarden is een *collegium musicorum* dat begin zeventiende eeuw slechts enkele decennia heeft bestaan en waar niet veel over bekend is (Algra 1987, p. 179-184). In een lange beschrijving van een bijeenkomst van een *collegium musicum* in Amsterdam rond 1730 door ene A.Z. uit Zweden is op te maken dat de amateurmusici uit “Heeren Liefhebbers” bestonden, die het programma af en toe aanvulden met een, al dan niet goede, (dilettante) zangeres (A.Z. (anoniem) 1733, p. 391-409).

<sup>311</sup> Heije 1874, p. 50f. Heije citeert hierin uit een afdruk van “officiële bescheiden verzamelde, geschiedkundige aantekeningen betreffende deze muziekvereniging”, die hem ter hand zijn gesteld door de heer mr. J.W. Staats Everts (oud-bestuurder).

<sup>312</sup> Metzelaar 1999, p. 46. Metzelaar baseert dit idee op een waterverf schildering van Nicolaas Aartman (1713-1793), waarop een huismuziekbijeenkomst te zien is met vijf mannelijke en één vrouwelijke muzikant (zie p. 46 van haar boek). Van de afgebeelde toehoorders zijn vier vrouw. Private muziekcolleges waren, in tegenstelling tot de stadsmuziekcolleges, onderverdeeld in formele en informele gezelschappen. Het eerste was genootschappelijk georganiseerd en gereguleerd, het tweede was huiselijk georganiseerd en ongereguleerd (zie: college ‘Muziek in de stad’ van musicoloog Emile Wenekes d.d. 17-09-2014 bij de Universiteit van Utrecht).

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 48.

leiding niet binnengelaten. De toegangsprijs voor een vrouw bedroeg doorgaans ongeveer de helft van een normaal kaartje, soms was het zelfs gratis. Het lijkt er op dat dit prijsverschil tussen man en vrouw rond het begin van de negentiende eeuw minder groot is geworden.<sup>314</sup>



**Fig. III.8.** Nicolaas Aartman (1713-1793), *Musicerend gezelschap (s.a.)*, waterverf, 7 x 10,5 cm.<sup>315</sup> Onbekende eigenaar. Informeel muziekcollege? Aartman heeft meer van dit soort gemengde musicerende gezelschappen geschilderd. Afgebeeld zijn twee zangeressen, een vrouwelijke klavecijnist en zes mannelijke musici.

### *De participatie van vrouwen in laat achttiende-eeuwse genootschappen*

Dichtgenootschappen behoorden tot de eersten die in de achttiende eeuw vrouwen toelieten, waar andere genootschappen over het algemeen minder soepel waren. Interessant is de constatering van (cultuur)historicus Claudette Baar-de Weerd dat vrouwen nogal eens oogluikend bijeenkomsten mochten bijwonen, terwijl dat volgens de regels verboden was. Als voorbeeld noemt zij onder meer *Felix Meritis*.<sup>316</sup> Interesse, tijd, welstand en scholing vormden de absolute voorwaarden voor vrouwen om aan de genootschappelijke wereld te kunnen deelnemen.

<sup>314</sup> Ibid., p. 50-55. Metzelaar geeft hier een aantal voorbeelden van vanaf 1751.

<sup>315</sup> Dit aquarel was te koop op een internetveiling d.d. 22-06-2017: [www.artnet.com/artists/nicolaas-aartman/musizierende-gesellschaft-2-others-lrgr-3-works-6DZeWjM42puxCiliWiP5Wg2](http://www.artnet.com/artists/nicolaas-aartman/musizierende-gesellschaft-2-others-lrgr-3-works-6DZeWjM42puxCiliWiP5Wg2) (22-06-2017). Dit is een andere uitbeelding van een musicerend gezelschap door Nicolaas Aartman dan in het boek van Metzelaar.

<sup>316</sup> Baar-de Weerd 2009, p. 159, 263ff. Zie ook Metzelaar, die *Felix Meritis* expliciet heeft onderzocht wat de muzikafdeling betreft (Metzelaar 1999, p. 54-57).

Het waren factoren die het aantal vrouwen terugbracht tot een kleine, bevoorrechte groep die aanvankelijk gevormd werd vanuit de adel en bestuurlijke elite. Deze vrouwen hadden de gelegenheid om andere interesses te ontwikkelen naast of in plaats van huishoudelijke bezigheden. In het midden van de achttiende eeuw breidde deze groep vrouwen zich uit tot de goede burgerij; na 1780 voegde ook de hogere middenstand zich bij hen.

Eveneens doorslaggevend voor de toegang tot genootschappelijke activiteiten waren de contacten die vrouwen hadden.<sup>317</sup> Uit buitenlands onderzoek komt naar voren dat juist de vroege, meer informele vormen van culturele of wetenschappelijke bijeenkomsten veel meer openstonden voor vrouwelijke participatie dan de sterk geformaliseerde genootschappen die in de loop van de achttiende eeuw ontstonden.<sup>318</sup> Hetzelfde fenomeen lijkt ook van toepassing op de Republiek.

### *Musicerende klopjes en begijnen*

Uniek ten opzichte van andere landen is dat de kerkmuziek in de katholieke schuilkerkjes op tal van plaatsen geheel werd verzorgd door klopjes of kwezels.<sup>319</sup> Zij kregen hiertoe geregeld onderricht door bijvoorbeeld de ‘sangmeestersse’.<sup>320</sup> Musicoloog Louis Kat veronderstelt dat de kwaliteit van de muziek een bepaald peil zal hebben gehad, daar sommige klopjes tot de beter gesitueerde families behoorden en als zodanig muziekles zullen hebben genoten, zowel in zang als het bespelen van instrumenten.<sup>321</sup> In de schuilkkerken waren daarnaast tenminste vanaf de zeventiende eeuw ook diverse vrouwelijke organisten actief.<sup>322</sup> Muziekinstrumenten

---

<sup>317</sup> Baar-de Weerd 2009, p. 254-257.

<sup>318</sup> Ibid., p. 241; 247f.

<sup>319</sup> “Het klopjes-leven is een soort van Ersatz voor het door de Reformatie onmogelijk gemaakte kloosterleven. De klopjes legden privé een gelofte van zuiverheid af, behielden haar eigen bezittingen, en woonden soms bij elkaar ‘in vergadering’, maar ook heel dikwijls op zichzelf. Omdat zij zich voor de zaak der Kerk in onze landen met zulk een prijzenswaardige ijver inspanden, kregen zij vanzelf op vele zaken invloed” (Kat 1939, p. 58). Kwezel was de naam voor een klopje in de Zuidelijke Nederlanden. Zie Abels 2010 over Haarlemse en Goudse kloppen. Voor transcripties van de levensbeschrijvingen van de klopjes in Haarlem, zie Joke Spaans 2012. Muziek speelde een belangrijke rol in deze gemeenschap (Spaans 2012, p. 92ff; zie over een orgel in een huiskerk p. 70f.).

<sup>320</sup> Kat 1939, p. 58ff.; Spaans 2013, p. 290ff. De ‘sangmeestersse’ was de vrouw die zangles gaf (Kat 1939, p. 60).

<sup>321</sup> Kat 1939, p. 61.

<sup>322</sup> Jespers 1988, p. 89; Placidus 1958, p. 31f.; Van den Braak 1983, p. 30; Kat 1939, p. 62. Twee vroege protestantse kerkorganistes waren de zusters Agnita Wilhelmina en Johanna Catharina Snep. Als dochters van de organist in Zierikzee volgden zij hem op na zijn dood in 1719: eerst Agnita, en na haar dood Johanna (Rasch 2002, p. viii).

werden gebruikt als ze er waren. Bij rijke klopjes stond een klein portatief of klavecimbel in huis; ook werd graag viool gespeeld.<sup>323</sup>

Uit het begin van de zeventiende eeuw is een liturgisch muziekboek overgeleverd dat werd gebruikt tijdens de huiskamerdiensten op het begijnhof van Amsterdam. Het bevat meerstemmige gezangen.<sup>324</sup> Begijnenkoren bestonden al in de middeleeuwen; bijzonder muzikale begijnen mochten na een strenge opnameprocedure koorbegijn worden en werden voor hun muzikale diensten ook betaald. Het is goed mogelijk dat in Amsterdam een begijnkoor bestond. Bekend is dat hier in de achttiende eeuw een muziekcollege, dat zowel uit mannen als uit vrouwen bestond, met zang in de schuilkerk de dienst ondersteunde. Met een hobo werd geïntoneerd.<sup>325</sup>

Naast een orgel en een organist kregen veel schuilkerken in de loop van de zeventiende en vooral de achttiende eeuw een kerkmuziekensemble, vaak ‘choor’ of ‘college’ of zelfs *collegium musicum* genoemd, meestal bestaande uit amateurmusici. De leidinggevenden bij de uitvoeringen van deze ensembles zullen dikwijls ook amateur zijn geweest. De mannelijke koorleden waren doorgaans burgers die contributie moesten betalen en aldus de financiële middelen voor de kerkmuziek verschaffen; de vrouwelijke leden, indien aanwezig, waren vermoedelijk vaak klopjes. De medewerking van vrouwelijke zangers in koren moet in Staats-Brabant over het algemeen zeer beperkt zijn geweest. Dit in tegenstelling tot de katholieke koren boven de grote rivieren, die in de stadskernen de beschikking hadden over vaste solistes, en in dorpen soms voor de helft uit vrouwen bestonden. Daar bestond deze traditie sinds de zeventiende eeuw.<sup>326</sup> Voorbeelden van dergelijke gemengde koren zijn bekend van Amsterdam, Den Haag, Breda en andere plaatsen in Staats-Brabant, maar zullen zonder twijfel ook elders hebben bestaan.<sup>327</sup> Buiten de schuilkerken waren in een aantal plaatsen katholieke muziekcolleges gevormd met de kennelijke specifieke taak om muziek te maken in eigen collegemissen, bijvoorbeeld ten huize van de regent van een Amsterdams katholiek weeshuis.

---

<sup>323</sup> Hascher-Burger 2018, p. 7.

<sup>324</sup> Ibid. Dit muziekboek is bekend onder de signatuur Hs 402 en bevindt zich in de universiteitsbibliotheek van Nijmegen.

<sup>325</sup> Rasch 2018c, p. 113.

<sup>326</sup> Jespers 1988, p. 195f. In noot 70 verwijst hij naar Kat 1939, p. 170-177 (hoofdstuk: ‘Het zangerscollege’), het Rijksarchief Utrecht, Archieven van de aartspriesters van de Hollandse Zending en Reglement zangkoor Werkhoven 1834 (inv. nr. 1468).

<sup>327</sup> Rasch 2018a[9], p. 2. De Brugstraatkerk in Breda had in de achttiende eeuw een vrij uitgebreid koor, waarvan ook vrouwen (klopjes) lid waren. Daarnaast zijn hier twee vrouwelijke voorzangers actief geweest; verder werden nooit vrouwen in dit ambt benoemd, aldus Jespers. Verder worden nog zangeressen vermeld in Bokhoven en Etten in Staats-Brabant (Jespers 1988, p. 56f. en n. 41ff.).

Deze colleges zijn gedocumenteerd voor Amsterdam, Leiden en Utrecht. In Utrecht werd in 1660 het *Musick-collegie van de H:H: Maghet Maria* opgericht, waarvan het reglement en een ledenlijst annex wapenboek bewaard zijn gebleven. Uit het reglement blijken talrijke overeenkomsten met gewone muziekcolleges. Bijzonder was dat vrouwen lid konden zijn.<sup>328</sup>

Volledigheidshalve zij opgemerkt dat beroepsinstrumentalisten ten tijde van de Republiek mannen waren. Vrouwen kwamen uitsluitend als zangsolist op de personeelslijsten voor. Wel speelden ze incidenteel tijdens concerten als solist op viool of klavier.<sup>329</sup>

### *Het stadhoudelijk hof*

De uitstraling van het stadhoudelijk hof in de Republiek is niet vergelijkbaar geweest met de allure van de vorstendommen in het buitenland. Bekend is dat in de zeventiende eeuw, ten tijde van Elizabeth Stuart (1596-1662) en Amalia van Solms-Braunfels (1602-1675), wel een zekere hofcultuur floreerde.<sup>330</sup> Beide vrouwen probeerden elkaar constant de loef af te steken met opdrachten aan schilders, edelsmeden en andere kunstenaars, en door het organiseren van jachtpartijen, hofbals, *masques* en toneel (*fig.* III.9 en III.10).<sup>331</sup>

In de loop van de achttiende eeuw ontstond een zekere (muzikale) cultuur rond het stadhoudelijk hof dankzij Anna van Hannover, de Engelse prinses die met de latere Willem IV trouwde en voor haar huwelijk in London les had gehad van Georg Friedrich Händel. Voor het muziekleven aan het hof waren de echtgenotes en dochters van de stadhouders vaak de belangrijkste drijvende kracht: hun muzikale opvoeding, capaciteiten en belangstellingen overtroffen gewoonlijk die aan de mannelijke zijde. In enkele gevallen werden hofmusicus speciaal in dienst genomen ten behoeve van deze vrouwelijke familieleden, meestal als leraar.<sup>332</sup>

---

<sup>328</sup> Ibid., p. 4f. De ledenlijst van Utrecht loopt door tot c. 1710. Mogelijk is het college toen opgeheven. Rasch verwijst voor het reglement en ledenlijst naar het archief van de Oud-Rooms-katholieke Armenkamer van Utrecht, thans te Gouda bewaard. Zie ook: Van Schaik/Strengers-Olde Kalter 2016, p. 54. Zie Kalff over de katholieke zang- en muziekvereniging ter ere van Maria in het jaar 1654 in Amsterdam (Kalff 1926, p. 185f.). Hieraan hebben onder andere de gezusters Maria en Columba Couck deelgenomen. Columba Koek stierf in 1673 in Amsterdam (Genealogie online). Zie voor namen van vrouwelijke leden van kerkelijke *collegia musica*: Kat 1939, p. 61ff.

<sup>329</sup> Rasch 2018a[15], p. 13.

<sup>330</sup> Elizabeth Stuart (1596-1662), dochter van koningin Anna van Denemarken, leefde als balling in Den Haag van 1621-1660 met haar echtgenoot Friedrich V, keurvorst van de Palts (1596-1632). Amalia van Solms-Braunfels (1602-1675), de vroegere hofdame van Elizabeth Stuart, was sinds 1625 de echtgenote van stadhouder Frederik Hendrik (1584-1647).

<sup>331</sup> Akkerman <sup>3</sup>2013b, p. 310ff.; Akkerman 2014.

<sup>332</sup> Rasch 2018a[6], p.3. Muzikale stadhoudersvrouwen zijn met name Maria Louise van Hessen Kassel (1688-1765; echtgenote van Johan Willem Friso van Nassau), Anna van Hannover (1709-1759;



**Fig. III.9.** Anoniem, *Elizabeth Stuart* (1613), olieverf op paneel, 78,4 x 62,2 cm. National Portrait Gallery London.<sup>333</sup>

**Fig. III.10.** Naar Michiel Jansz. van Miereveldt, *Amalia van Solms* [uitsnede] (1732 of later), olieverf op paneel, 67,1 x 57,2 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>334</sup>

### *Vrouwelijke componisten*

Vrouwelijke componisten uit de achttiende eeuw zijn nauwelijks bekend. Eén ervan is Josina van Boetzelaer (1733-1797), geboren Van Aerssen. Haar adellijke familie woonde in Den Haag en had contact met het Huis van Oranje. Over haar muzikale opvoeding is niets bekend, maar het was in adellijke kringen gebruikelijk dat meisjes een muziekinstrument leerden spelen, vaak het klavecimbel; daarnaast zong ze. Josina is hofdame geweest van Anna van Hannover en vervolgens van haar dochter prinses Carolina, waarschijnlijk tot haar huwelijk met Carel baron van Boetzelaer (1727-1803) in 1768. Naast haar adellijke afkomst kan haar muzikaliteit hebben meegespeeld bij deze aanstellingen, want muziek spelen was een ingeburgerde dagelijkse bezigheid van met name de vrouwelijke leden van het Huis van Oranje. Josina's muziekleraar was de Italiaan Francesco Pasquale Ricci (1732-1817), die tussen 1764 en 1780

---

echtgenote van Willem IV), Carolina van Oranje Nassau (1743-1787; dochter van Anna van Hannover) en Wilhelmina van Pruisen (1751-1820, echtgenote van Willem V).

<sup>333</sup> Zie: <https://rkd.nl/explore/images/274990> (22-09-2017).

<sup>334</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6938> (11-04-2021).

regelmatig tot semi-permanent in Den Haag werkte.<sup>335</sup> Hij droeg omstreeks 1777 zes arietta's aan haar op. Al haar eigen composities zijn rond 1780 gemaakt, het jaar dat Ricci terugkeerde naar Italië. Van Boetzelaer heeft nooit huisconcerten georganiseerd; haar muzikaliteit bleef privé, in de huiselijke sfeer. Haar composities droeg ze op aan verre Italianen die ze niet persoonlijk kende.<sup>336</sup>

Een ander voorbeeld van een vrouwelijke componist is Isabella Agneta Elisabeth van Tuyll van Serooskerken, beter bekend als Belle van Zuylen (1740-1805). Zij begon echter met componeren in Zwitserland, waarnaar ze verhuisde na haar huwelijk in 1771 met Charles-Emmanuel de Charrière.<sup>337</sup> Een vergelijkbare situatie geldt voor Elizabeth Joanetta Catherine von Hagen (1750-1809), een in Amsterdam geboren pianist, muziekonderwijzer en componist die in 1774 met haar echtgenoot naar Amerika emigreerde. Hier werkten zij beiden als componist en musicus.<sup>338</sup> Zie voor een beknopte inventarisatie van muzikale vrouwen in de Republiek APPENDIX II.

\*\*\*

Om een mecenas te kunnen zijn, was niet alleen (enige) rijkdom noodzakelijk, maar ook de bevoegdheid om het te kunnen uitgeven. Volgens de wet waren de meeste vrouwen in de Republiek echter niet handelingsbekwaam, afgezien van de gehuwde vrouw die met toestemming van haar man handel dreef (de koopvrouw). In beperkte mate mochten vrouwen wel het huishoudgeld beheren. De handelingsonbekwaamheid voor ongehuwde, volwassen vrouwen en weduwen werd in de eerste helft van de zeventiende eeuw opgeheven. Daarnaast was, voor

---

<sup>335</sup> Rasch 2018c, p. 46.

<sup>336</sup> Metzelaar 1999, p. 119ff.; 155. Zie ook Helen Metzelaar: *Zes arietta's voor een zangstem: gecomponeerd door Josina van Boetzelaer. Zes arietta's voor twee zangstemmen: opgedragen aan Josina van Boetzelaer* [Muziek uit de Republiek, MR 11] (Utrecht 2011) en Metzelaar 1999, p. 105-158. De genoemde Italianen waren Marchesa Visconti née Bagliotti, de componist Maria Teresa Agnesi (1720-1795) en de librettist Pietro Metastasio (1698-1782) (Metzelaar 1999, p. 126f, 132f, 141ff).

<sup>337</sup> Van beide genoemde vrouwen zijn nog composities bewaard gebleven. Dat geldt niet voor Mlle d'Amerongen (ofwel Ursula van Raesveld) en Aechje Steen uit Amsterdam, van wie via brieven bekend is dat zij ook hebben gecomponeerd. Zie Helen Metzelaar: 'An unknown 18th-century Dutch woman composer: Josina Boetzelaer (1733-1797)', *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 40/2 (1990), p. 3-56, hier p. 3.

<sup>338</sup> Elizaveta Agrafenina: *Dutch female composers* [masterscriptie Conservatorium Amsterdam] (Amsterdam 2020), p. 9; 85. Sadie, Julie Anne en Rhian Samuel: *The Norton/Grove Dictionary of Women Composers* (London 1995), p. 207f.



met name gehuwde, rijkere vrouwen, door specifieke bepalingen in het huwelijkscontract meer vrijheid van handelen te verwerven.

Dochters van gegoede families kregen muziekonderwijs en speelden vaak in informele muziekbijeenkomsten thuis; hierbuiten was musiceren zeer beperkt toegestaan. Hierop bestonden wel diverse uitzonderingen, zoals musicerende klopjes of kwezels, de vaak gemengde kerkmuziekensembles van de schuilkerken, de incidentele vrouwelijke organisten. Soms werd een vrouw als lid toegelaten in een *collegia musica*. Voor het muzikleven aan het stadhoudelijk hof waren echtgenotes en dochters van stadhouders vaak de belangrijkste drijvende kracht. In de drie nu volgende hoofdstukken zal worden ingegaan op (mogelijk) vrouwelijk muziekmeenaat met achtereenvolgens aandacht voor orgels, partituren en klokken(spellen).



## HOOFDSTUK IV

### SCHENKINGEN VAN ORGELS DOOR RIJKE VROUWEN

In dit hoofdstuk zal worden onderzocht welke orgels in openbare gebouwen (mede) door vrouwen zijn geschonken of gerenoveerd ten tijde van de Republiek. Orgelscheningen zijn vrij duidelijke en goed onderzoekbare voorbeelden van muziekmecenaat. Als aanknopingspunt is de heraldiek op de orgels onderzocht, naast mogelijke teksten die de schenker aanduiden. Enige terughoudendheid is hierbij noodzakelijk, omdat de heraldiek op een orgel eveneens kan duiden op een eerbetoon aan een (invloedrijke) adellijke familie binnen de parochie.

Als basis voor dit onderzoek is het standaardwerk *Het historische orgel in Nederland* gebruikt.<sup>339</sup> Daarbij is met name gelet op de beschrijving (een enkele keer wordt de schenker of schenkster aangegeven), de op de orgelkas aangebrachte teksten en de heraldiek. Getracht is, deze teksten exact in kaart te brengen en de eigenaren van de familiewapens te traceren.<sup>340</sup> Daarna zijn de gevonden gegevens geverifieerd.<sup>341</sup> Ook geboorte- en sterfdata van (mogelijke) schenkers zijn geverifieerd.<sup>342</sup> In totaal 147 orgels zijn aldus op basis van de aanwezigheid van heraldiek en/of teksten op de kas of balustrade nader onderzocht.<sup>343</sup> Daarnaast zijn via overige literatuur aanvullende orgelscheningen door vrouwen gevonden.

---

<sup>339</sup> Van Nieuwkoop 1997a en b; Jongepier 1999a en b; Van Dijk 2010. Ook wel de ‘orgelencyclopedie’ genoemd. In de delen 1-4 plus supplement worden daarin alle nog bestaande orgels in openbare gebouwen die uit de tijd van de Republiek stammen, beschreven en afgebeeld.

<sup>340</sup> De heraldiek is gecontroleerd met behulp van de website van het *Centrum voor familiegeschiedenis* (CBG): <https://cbgfamiliewapens.nl/>.

<sup>341</sup> Dit is gedaan aan de hand van de volgende bronnen: Hess 1774 [1945]; Waal 1872 [aanvullingen bij Hess]; Knock 1788 [1959]; Setten 1842; Vlagsma 1992; *Bouwsteenen* 1-3 (deel 1: 1869-1872; deel 2: 1872-1874; deel 3: 1874-1881); het orgeltijdschrift *De Mixtuur* (van 1970 (1) tot en met 1996 (84)); tijdschrift *Het Orgel*; *Nederlandsche Jaerboeken* (1747-1765) en de *Nieuwe Nederlandsche Jaerboeken* (1766-1798) (zie Huisman 1982, die bij het doornemen van deze boeken 18 verslagen van orgelinwijdingen heeft gevonden); ‘Orgelberichten uit De Godsdienstvriend’, in *De Mixtuur* 45, p. 587-596 (Jespers 1984); *De Orgelvriend*; *Het orgelblad*; Repertorium van orgelberichten voorkomend in *Stemmen voor Waarheid en Vrede* (Van der Kleij/Zwart 1973). Daarnaast is *Boekzaal der geleerde Waereld* (1715-1863) en de *Maandelijkse Nederlandsche Mercurius* (vanaf 1756 tot tenminste 1800) geraadpleegd. In deze oudere bronnen staat vaak aangegeven wanneer een orgel is ingewijd en wie het heeft bekostigd.

<sup>342</sup> Dit is in hoofdzaak gedaan via *Genealogie online*.

<sup>343</sup> Hess heeft ruim 200 orgels die aanwezig waren in de Republiek beschreven in zijn publicatie uit 1774. Hierbinnen ontbreekt echter een onbekend aantal orgels die ten tijde van de Republiek zijn geschonken maar verloren zijn gegaan. Enkele van deze orgels, geschonken door vrouwen, konden worden opgespoord. Maarten Seijbel, conservator van het Nationaal Orgelmuseum te Elburg, verricht

Het schenken van een orgel geschiedde niet altijd conform de definitie van mecenaat zoals omschreven in de inleiding van deze dissertatie. Sommige orgels zijn (mede) geschonken om de vocale kwaliteit van de liedmuziek in de kerkdienst te verbeteren: de gever had genoeg van het lelijke gezang in de kerk, waarbij slechts één voorzanger niet in staat was de goegemeente toon te laten houden (zie bijvoorbeeld de schenking van een orgel door Anna Elisabeth Geelvinck in 1756 aan de Grote Kerk van Beverwijk). Ook organist Joachim Hess pleitte in 1774 in zijn *Dispositien* voor het orgel in de kerk, “waar door dan [...] het woeste geschreeuw en onmanierlyk gedraai der stemmen wat beteugeld konde worden”.<sup>344</sup> Bij de inwijding van het Bätz-orgel in Breukelen in 1787 werd door ds. N. Schintzel als een van de redenen voor de aanschaf gegeven dat “het orgel het meest bequaame speeltuig is om de harde wangeluiden, de valsche gevatte toonen, en het maateloos hard geschreeuw van onkundige zangers te verdoven, [en] de eenparigheid in het zingen te bevorderen.”<sup>345</sup>

De (weder)opkomst van het orgel in Groningen verliep als volgt:

Het orgelbezit [in Groningen] werd aanvankelijk, tegen de zin van de vers opgeleide predikanten, als paapse erfenis overgenomen; maar verwaarlozing en gebrek aan deskundige organisten eisten hier en daar hun tol. In de loop der tijden veranderde dat sterk en er kwam steeds meer belangstelling voor orgels. In de 18<sup>de</sup> eeuw wilden vele kerken graag met zo'n ‘speeltuig’ pronken. Tenslotte maakte de invoering van de nieuwe psalmberijming (1773) en een gezangenbundel (1806) gedegen begeleiding van gemeentezang noodzakelijk. In vrijwel alle Gereformeerde Kerken [...] werd eind 18<sup>de</sup> eeuw omgezien naar een betaalbaar pijporgel, desnoods tweedehands.<sup>346</sup>

---

onderzoek naar verdwenen orgels in Nederland. Dit heeft echter nog geen opdracht of betaling door een vrouw opgeleverd (e-mail Seijbel d.d. 26-09-2019).

<sup>344</sup> Hess 1774 [1945], p. 40. Hess schrijft in 1774 dat 39 dorpen in de provincie Groningen een orgel hebben. De organist is daar meestal ook voorzanger en schoolmeester, hetgeen kosten bespaarde. Hij vervolgt: “Wierd dan dit ten platten lande meer in gebruik gebragt, zo zoude ‘er hoope zyn, dat veele Kerken met Orgels voorzien zouden worden, waar door dan niet alleen het woeste geschreeuw en onmanierlyk gedraai der stemmen wat beteugeld konde worden’, maar ook teffens zoude het de lust der jonge lieden doen aanwakkeren, om de Orgelkonst met wat meerder naarstigheit voort te zetten, dan nu wel geschied, uit oorzaak van het gering aantal van zulke Organiste-plaatsen waarvan men behoorlyk leeven kan” (Hess 1774 [1945], p. 39f.).

<sup>345</sup> Geciteerd uit Oost 1976, p. 17, die in noot 1 als bron hiervan het Kerkvoogdij archief Hervormde gemeente Breukelen (inv. nr. 45) noemt.

<sup>346</sup> Talstra 1996, p. 9.

Naast de hoop op een muzikalere dienst speelden status en het ‘voortleven van de naam’ vaak een belangrijke rol; op veel orgels zijn niet voor niets in veel gevallen de (alliantie)wapens van de gever(s) en/of een tekst met toelichting over de gift aangebracht.

#### IV.1 Het orgel in de Reformatie

De Reformatie zorgde voor een sterke versobering van de diensten in de kerk. Diverse orgels hadden het reeds bij de beeldenstorm van 1566 moeten ontgelden.<sup>347</sup> In 1574 wenste de Synode van Dordrecht dat het orgelspel zou worden afgeschaft en in 1578 zelfs dat *Satans fluyten-cast* uit de kerk zou worden verwijderd.<sup>348</sup> De organist was echter in dienst van de stedelijke overheid, die tevens de orgels in eigendom had en niet toestond dat deze synode-besluiten werden geëffectueerd. De kerk maakte toen van de nood een deugd door de organisten met name voorafgaande aan de kerkdienst psalmen te laten spelen en geen lichtvoetige muziek.<sup>349</sup> Pas in de loop van de zeventiende eeuw ging het orgel de gemeentezang ondersteunen. Vroege steden waren Arnhem (1632) en Delft (1634). In 1641 refereerde Constantijn Huygens in zijn *Gebruyck of ongebruyck van 't orgel in de kercken der Vereenighde Nederlanden* eerst nog aan zijn (voormalige) aversie jegens het gebruik van het orgel in de protestantse eredienst omdat het getuigde van “wereldsche ydelheid die [...] in 't huys des

---

<sup>347</sup> Het orgel is op de meeste plaatsen echter gespaard; de vernieling hiervan was niet zo grondig als van de beelden in de kerken (Thijsse 1949, p. 85f.).

<sup>348</sup> Het orgel werd verguisd als instrument waarmee de duivel de kerk binnenkwam: *Satans fluyten-cast*. Daarnaast werd het door anderen ook verheerlijkt om zijn vermogen God te prijzen en de gemeente te stichten met een stem als van een engel (*Vox angelica*) (Vernooij 2003, p. 11).

<sup>349</sup> Luth <sup>2</sup>2002, p. 366. Sinds de Alteratie in 1578 was de kerk stadseigendom geworden. De stad was dus ook eigenaresse van het orgel, benoemde de organist en regelde zijn werkzaamheden. De kerkmeester was doorgaans slechts het recht, en tegelijk de plicht, gelaten het salaris van de organist tenminste voor de helft te betalen. Daartegenover respecteerde de overheid de beslissing van de Synode, dat orgelspel onder de dienst verboden was. Waar de hervormde kerk, in tegenstelling tot de rooms-katholieke, niet werd beschouwd als een gewijde plaats, kon het gebouw voor andere doeleinden gebruikt worden wanneer er geen godsdienstoefeningen werden gehouden. Hiermee bestemde de stad de kerk tot wandelplaats voor de burgerij, die daar bij slecht weer kon schuilen. Om de wandelaars afleiding te geven werd eens of meermalen per week muziek gemaakt op het orgel of de blokfluit. Dit werd tevens beschouwd als een goed middel om de mensen verre te houden van minderwaardige gelegenheden (Balfort 1938 [<sup>2</sup>1981], p. 18). In de Republiek is bij de rooms-katholieken het (orgel)spelen tijdens de vieringen nooit afgeschaft. Ook in de kleinste zolderkapel stond een kabinetorgel of een klavecimbel. Het musiceren werd door de burgerlijke overheid gedoogd, zij het dat de ‘paepschen’ daarvoor soms forse sommen recognitiegeld moesten voldoen (Van Eck 2003, p. 81).

*Ghebbeds*, oft opentlick als sulx, oft onder schijn van geestelickheid gepleeght werdt, onbehoorlick, aenstootelick, ende onstichtigh is” (fig. IV.1).<sup>350</sup>



**Fig. IV.1.** Titelpagina *Gebruyck of ongebruyck van 't orgel in de kercken der Vereenighde Nederlanden* door Constantijn Huygens (Leiden 1641). Universiteitsbibliotheek Amsterdam.<sup>351</sup> Huygens trachtte anoniem te blijven, maar op dit exemplaar is in handschrift aangegeven dat hij de auteur is.

**Fig. IV.2.** Titelpagina *Antidotum, tegen-gift vant gebruyck of on-gebruyck vant orgel inde kercken der Vereenighde Nederlanden* door Jan Jansz. Calckman (Den Haag 1641), die fulmineerde tegen Huygens opvattingen.<sup>352</sup>

Vervolgens houdt hij een pleidooi voor de invoering van orgelbegeleiding bij de zang, gemotiveerd door de begeleide gemeentezang die hij had meegemaakt. Dat was volgens hem noodzakelijk om deze op een aanvaardbaar niveau te brengen en zo een einde te maken aan

<sup>350</sup> Huygens 1641, p. 16.

<sup>351</sup> Zie: <https://static.kunstelo.nl/ckv2/burger/burger17de/geuzen/Het%20omstreden%20orgel.htm> (11-04-2021).

<sup>352</sup> Zie: [https://books.google.nl/books?id=LeMZU18kV9UC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=true](https://books.google.nl/books?id=LeMZU18kV9UC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true) (30-10-2019).

het veel gehoorde verwijt dat de Gereformeerde Kerk in alles nauwkeurig was, behalve met betrekking tot het zingen. De meeste reacties op Huygens' voorstel waren positief.<sup>353</sup>

In de achttiende en negentiende eeuw was de aanwezigheid van een orgel in de kerk echter nog steeds niet overal vanzelfsprekend. Een belangrijke stimulans voor de aanschaf ervan was de invoering van de nieuwe psalmberijming in 1773, die de aandacht op de kerkzang vestigde. Hierdoor kon het zingen in betere banen worden geleid.<sup>354</sup> Meestal waren het stadsbesturen, rijke kooplieden, adel en rijke burgers die het initiatief namen tot de aankoop van een orgel. Ook diverse vrouwen schonken, alleen of met familie, een orgel aan een kerk.

### *Heraldiek*

De adel, maar vooral de gegoede burgerij, hechtte in de Republiek veel belang aan de heraldiek als statussymbool. De adel keek neer op de gegoede burgerij; de gegoede burgerij trachtte vaak wapens te 'bemachtigen' door een buitenplaats te kopen waardoor men zich 'heer' of 'vrouw' van een heerlijkheid kon noemen. Daarnaast liet men ook wel wapens ontwerpen om de nieuwe status te bevestigen. Gebleken is dat de heraldiek op een orgel kan verwijzen naar de schenker, maar even goed naar de diverse kerkmeesters,<sup>355</sup> de collator of collatrice van een kerk<sup>356</sup> en/of de stad of het dorp.<sup>357</sup> Vaak was de plaatselijke adel of (borg)heer of -vrouw collator (of aandeelhouder in de collatie) en trad als zodanig op als

---

<sup>353</sup> Luth <sup>2</sup>2002, p. 366f.; Huygens 1641, p. 47-144. Huygens schrijft: "Het orgel nu, een sterck ende onwanckelbaer Instrument zijnde, is machtigh, ende, als ick begonde te seggen, ten hoogsten noodigh, om alle voorgenoemde ongherijmtheden te weeren ende voor te komen" (Huygens 1641, p. 119). Om zijn betoog te ondersteunen haalde Huygens, naast onder meer Aristoteles en Plutarchus, zelfs Boëthius erbij, die heeft geschreven over de kracht van de muziek. Niet iedereen was het met Huygens eens. Jan Jansz. Calckman publiceerde als reactie *Antidotum, tegengift vant gebruyck of ongebruyck vant Orgel in de Kercke der Vereenighde Nederlanden* (Den Haag 1641) waarin hij fel tegen Huygens, die hij van papistische neigingen verdacht, te keer ging, terwijl hij het orgelspel beschreef als "een leugenachtigh ja bedriegelijck geluyt door den Duyvel ghedreven". Calckman werd daarop voor de Haagse Kerkeraad gedaagd wegens laster, en genoodzaakt schriftelijk *amende honorable* te doen (Balfourt 1938 [<sup>2</sup>1981], p. 19f.) (*fig.* IV.2). Bovenstaand citaat is overgenomen uit de tekst van Balfourt.

<sup>354</sup> Oost *et al.* 1983, p. 94.

<sup>355</sup> Kerkgebouwen werden binnen de Hervormde kerk tot 1796 beheerd door zogenoemde kerkmeesters die van overheidswege waren aangesteld. De kerkmeester was lid van het kerkbestuur en droeg met name de financiële verantwoordelijkheid.

<sup>356</sup> Een collator is iemand die het recht heeft een predikant te benoemen (P.G.J. van Sterkenburg (ed.): *Van Dale Handwoordenboek Hedendaags Nederlands* (Utrecht/Antwerpen <sup>2</sup>1996)).

<sup>357</sup> Door de adellijke wapens op orgels, oksalen, kerkbanken en preekstoelen lijkt het of de plaatselijk (borg)heer/vrouw of adel deze hebben bekostigd. Dat is echter niet altijd het geval. Zie verder De Haan 2002; Feenstra 1981.

eigenaar van de kerkgoederen.<sup>358</sup> Door deze positie kon de collator het geld van de kerk besteden aan verbouwingen en verbeteringen van het interieur en aanschaf van nieuw meubilair. Dat neemt niet weg dat de collator soms een forse financiële bijdrage leverde of bijvoorbeeld een orgel schonk aan de kerk. Maar het was ook niet ongebruikelijk dat de kerk die gelden later in de vorm van een lening terug betaalde.<sup>359</sup>

Regelmatig wordt in publicaties enkel de man als schenker genoemd, zelfs als uit teksten op de orgelkas of -balustrade blijkt dat de vrouw heeft meebetaald.<sup>360</sup> Soms zijn de (alliantie)wapens van zowel de man als de vrouw op een orgel aangebracht, terwijl zij niet als (mede)schenker wordt genoemd. In een dergelijke geval is het echter niet onwaarschijnlijk dat ze allebei met deze gift hebben ingestemd.<sup>361</sup> Bij de adel brachten de vrouwen bij een huwelijk vaak landerijen en geld mee. Hoe een huwelijk precies financieel werd geregeld, kon verschillen per streek; niet elke gehuwde vrouw was persé handelingsonbekwaam. Dat hing af van de huwelijksvoorwaarden: kon zij beschikken over eigen geld zoals Anna van Hannover of Charlotte Sophie van Aldenburg-Bentinck, of had zij bij haar huwelijk haar man zoveel fortuin geschonken dat hij er niet onderuit kon haar naam ook te noemen cq. haar wapen(s) op

---

<sup>358</sup> De ambachtsheer of -vrouw was in de zeventiende en achttiende eeuw een machtig persoon binnen de dorpsgemeenschap, met een grote wereldlijke en kerkelijke macht. Aan de zaken die hij of zij niet zelf regelde moest op zijn minst door hen toestemming worden gegeven. Geen predikant kon buiten haar of zijn goedvinden worden beroepen, geen orgel kon buiten haar/hem om worden geplaatst. Hij/zij was ook de opperkerkmeester (Oost *et al.* 1983, p. 50).

<sup>359</sup> Feenstra 1981, p. 131f.; De Haan 2002, p. 77; Talstra 1998, p. 22.

<sup>360</sup> Twee voorbeelden: in 1727 schonken Rixt van Andreae (1655-1735) en haar echtgenoot Willem van Haren (1655-1728) een orgel aan de Hervormde kerk in Sint Annaparochie (Friesland), hetgeen staat aangegeven op een tekst onder de (later weggehakte) wapenschilden op de balustrade. Binnen de diverse beschrijvingen over dit orgel op internet staat alleen de man als schenker aangegeven, terwijl dikwijls eveneens de schenkingstekst op de balustrade wordt aangehaald. In de Grote of Martinikerk van Bolsward (Friesland) bevindt zich sedert 1781 een Hinszorgel, bekostigd uit de nalatenschap van Burgemeester van Bolsward, Franciscus Elgersma (1688-1775) en zijn echtgenoot Pietje (Pyttie) Siennes Algra (1686-1746). Het orgel is in 1781 ingewijd, dus de vrouw was al zeer lang daarvoor overleden, maar de tekst op de lampet onder het rugwerk noemt wel degelijk beiden als schenkers. In de meeste teksten over dit orgel wordt alleen de man als schenker genoemd, terwijl de lampet-tekst vaak vlak daarna wordt aangehaald.

<sup>361</sup> Mondelinge mededeling historicus Geert Janssen (06-02-2017). Hiervan zijn twee voorbeelden gevonden, namelijk het orgel van Gronsveld (1712) en dat van Hoog-Keppel (1740). Anderzijds stelt Van Nieuwkoop op basis van de heraldiek, dat het orgel in de Waalse kerk in Leeuwarden uit 1740 zowel door Anna van Hannover als haar echtgenoot Willem Carel Hendrik Friso is geschonken, hetgeen door een in 1950 gevonden inscriptie in de kleppenkast weersproken wordt (zie voor de tekst van de inscriptie hoofdstuk IV.2 onder '1740'): zie Van Nieuwkoop 1997b, p. 126. Aanvullende informatie kan in deze gevallen meer zekerheid geven. Het is mij niet bekend of Van Nieuwkoop van deze inscriptie op de hoogte was.



bijvoorbeeld het orgel aan te laten brengen bij een schenking. Of pronkte de man hiermee met zijn door zijn huwelijk verkregen (verhoogde) status?<sup>362</sup> Vrouwen die zelfstandig een orgel schonken via een legaat, stelden regelmatig als eis dat ofwel enkel hun eigen wapen (vaak ongetrouwde vrouw of weduwe) ofwel zowel het wapen van zichzelf als hun (verscheiden) echtgenoot op het orgel zou worden aangebracht.<sup>363</sup>

Helaas zijn in 1795, ten tijde van de Bataafse revolutie, veel wapens op orgels weggehakt of overgeschilderd. Vaak zijn deze later wel weer hersteld. Daarnaast zijn oorspronkelijke wapens soms verwijderd door latere adel die hun eigen wapens wilden tonen in de kerk. Het orgel van Burgwerd is een uitgesproken voorbeeld van een wapenverwisseling die recentelijk is ontdekt (en hersteld).<sup>364</sup>

#### IV.2 Door vrouwen of echtparen geschonken of gerenoveerde orgels

Binnen het kader van dit onderzoek zijn 29 orgels aangetroffen die zeker (mede) door een vrouw zijn geschonken of gerenoveerd. Hiervan zijn tenminste zestien orgels (grotendeels) door een vrouw alleen betaald en twaalf orgels door een echtpaar of een vrouw met mannelijke familieleden.<sup>365</sup> De elf of twaalf vrouwen die zelfstandig verantwoordelijk waren

---

<sup>362</sup> Zie verder hoofdstuk III.1 over handelingsbekwaamheid.

<sup>363</sup> Een voorbeeld van dit laatste is het orgel in de Hervormde kerk van Rijswijk dat door een testamentaire gift van weduwe Cornelia Schellinger in 1786 kon worden geplaatst, op voorwaarde dat op de orgelkas de familiewapens van Steyn (wijlen haar echtgenoot) en Schellinger zouden worden aangebracht ('Kerknieuws', *Boekzaal der geleerde Waereld* 142 (1786), p. 557).

<sup>364</sup> Zie: [www.andrebuwalda.nl/orgel\\_te\\_burgwerd.htm](http://www.andrebuwalda.nl/orgel_te_burgwerd.htm). (22-02-2017).

<sup>365</sup> Ter vergelijking: uit mijn onderzoek blijkt dat tenminste 20 orgels enkel door een man of mannen zijn geschonken. Daarnaast bestaat een aantal twijfelgevallen. In het kader van dit onderzoek wordt daar verder niet op in gegaan. Vanaf de veertiende tot tenminste de zeventiende eeuw nam vaak de stad (een deel van) de kosten van het orgel op zich (Vente 1989, p. 219-223). 'Bijvangst' van dit onderzoek is een vrij uitgebreide lijst van ruim 50 vrouwen die een orgel (mede) hebben betaald vóór en na de onderzoeksperiode in Nederland. Eén van de weinige voorbeelden van vóór deze periode is het orgel dat zich vroeger in de kerk van de huidige Hervormde Gemeente van Leerdam bevond. Dit zou geschonken zijn door Maximiliaan van Egmond (1509-1548) en zijn echtgenoot Françoise de Lannoy (1513-1562) (Plas/Plas 2008, p. 369; [www.historischeverenigingleerdam.nl/historische-artikelen/eenstukje-geschiedenis-van-het-orgel-in-de-ned-hervormde-kerk-van-leerdam/](http://www.historischeverenigingleerdam.nl/historische-artikelen/eenstukje-geschiedenis-van-het-orgel-in-de-ned-hervormde-kerk-van-leerdam/), 30-10-2019). In de negentiende eeuw zijn veel orgels geplaatst in kerken, waarvan een deel door vrouwen is geschonken. Zo kreeg het godshuis van Grijpskerk in 1832 een orgel door een legaat van Aaltje Thomas Wiersema (Plas/Plas 2008, p. 100) en schonk douairière van Lijnden in 1856 als aandenken aan haar overleden dochter een orgel aan de kerk van Beetsterzwaag (Talstra 1976, p. 406). Aleida Kramer betaalde in 1897 voor een orgel van Jan Proper in de Hervormde kerk van Coevorden het bedrag van f 2.500,- (R.

voor de aanschaf van een orgel waren voornamelijk weduwen, met daarnaast drie of vier ongetrouwde vrouwen en één of twee getrouwde vrouwen. Daarnaast hebben de adellijke bewoonsters van een stift een orgel laten bouwen. Van de 29 orgels zijn 23 bij leven geschonken en zes na het sterven van de geefster, door middel van een testamentaire wilsverklaring.<sup>366</sup> Opvallend is dat het ‘schenken na de dood’ geconcentreerd is in de tijdsspanne van 1776 tot 1794 (vijf vrouwen alleen en een echtpaar). Daarnaast zijn er vier orgels die vrijwel zeker (mede) door een vrouw zijn geschonken en drie waarvan dat nog enigszins onduidelijk is. Zie voor een samenvattend overzicht de tabel in APPENDIX III.<sup>367</sup>

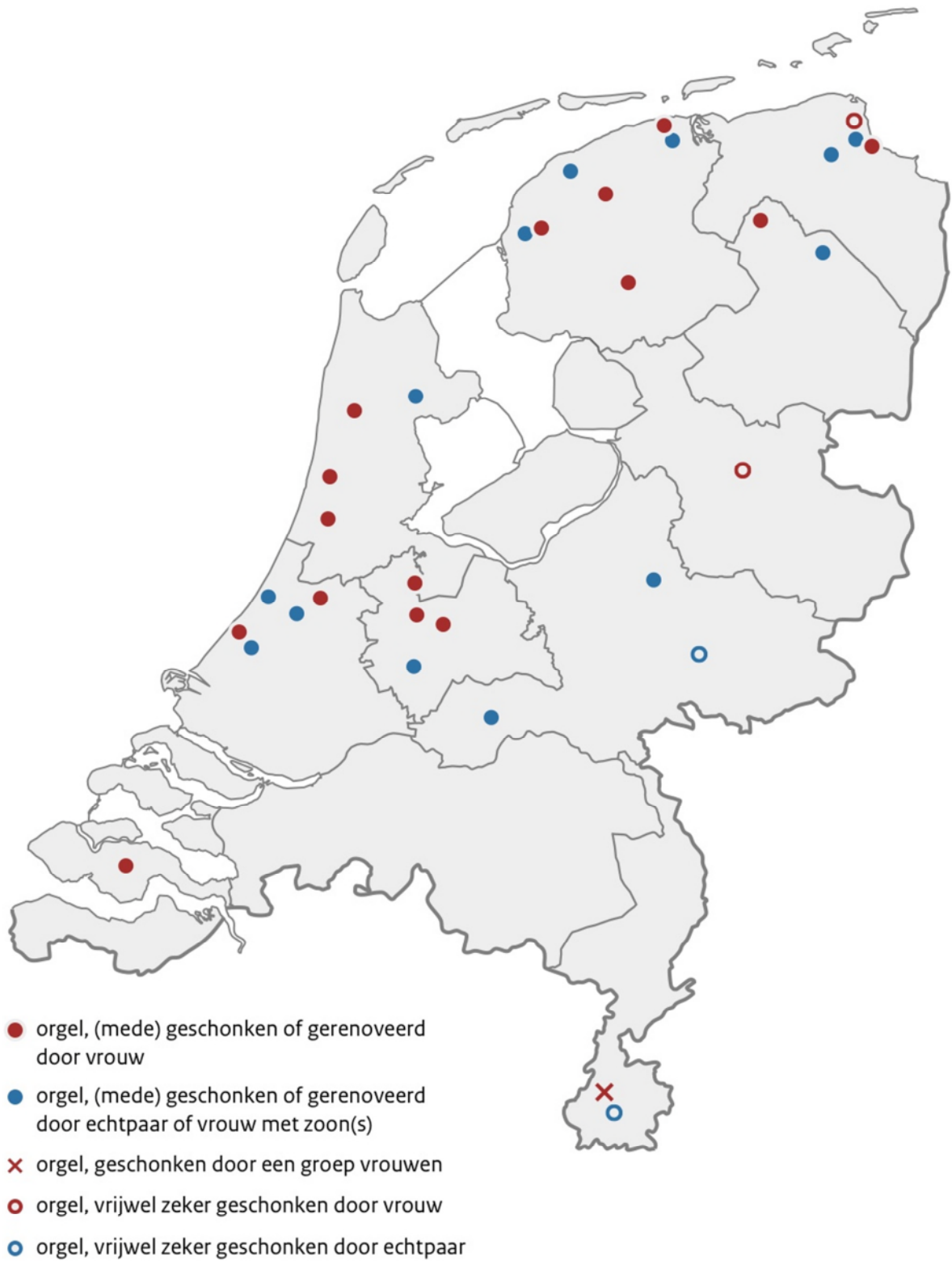
De verdeling per provincie is geïllustreerd in *fig. IV.3*. Orgelscheningen of grotere renovaties die zeker en uitsluitend door een vrouw alleen zijn gedaan (tussen haakjes door echtpaar of vrouw met mannelijke familie): Groningen 1 (2), Friesland 5 (2), Drenthe 1 (1), Gelderland (2), Noord-Holland 3 (1), Zuid-Holland 2 (4), Utrecht 2 (1), Zeeland 1 en Limburg 1 (groep vrouwen) (*fig. IV.3*). De gevonden orgelkassen dateren van 1696 tot 1794.

---

Walsma: ‘Herziene en uitgebreide werkljst Properorgels’, *Jan Proper (1853-1922), orgelbouwer op het grensvlak van ambachtelijk en industrieel* [dissertatie] (Leeuwarden 2005), p. 4.).

<sup>366</sup> Sommigen schenken extra geld of onroerend goed voor het onderhoud van het orgel en/of de betaling van de organist, zoals Eelkje Reinders uit Ee, die na haar dood de kerk nog een stuk grond gaf om het door haar bij leven geschonken orgel te onderhouden.

<sup>367</sup> Orgels die mogelijk (mede) zijn geschonken door een vrouw maar waarover (nog) veel te weinig concrete informatie beschikbaar is, zijn de orgels van Midwolde, Ternaard, Boxmeer, Kantens, Zandweer en Waspik. Deze zijn niet in onderstaand overzicht en de tabel opgenomen.



**Fig. IV.3.** Kaart van Nederland met de locaties waar orgels (mede) door een vrouw geschonken zijn ten tijde van de Republiek.

### IV.3 Chronologische lijst van door vrouwen of echtparen geschonken of gerenoveerde orgels

#### *Leeswijzer*

Vóór het jaartal staat een van de volgende tekens, duidend op de waarschijnlijkheid van de schenking:

\*=orgelschenking bevestigd door literatuur

%=vrijwel zeker mede een schenking van de vrouw, op basis van de heraldiek

?=(nog) onduidelijk of het orgel (mede) door een vrouw is geschonken

#### \*1696

In 1696 is het oude orgel van de kerk in Farmsum (Groningen), dat niet meer voldeed, gerenoveerd. Hiervoor is een contract gesloten tussen de collatrice van de kerk, CATHARINA VAN DER NOOT (1669-1706), en orgelbouwer Joachim Kaijser. Catharina was de weduwe van Edzard Rengers (1658-1694) en had met haar man in 1693 de borg Farmsum betrokken. In een ‘Meymoery voor mijn kinder’ staat aangegeven dat zij heeft uitgevoerd wat haar man zich bij leven had voorgenomen.<sup>368</sup> Gezien de gevonden tekst kan worden aangenomen dat zij de renovatie heeft betaald. Op de kas van het orgel was een adelaar bevestigd waarvan de vleugels tijdens het spelen bewogen.<sup>369</sup> In 1829 is het gehele orgel vervangen.

#### %1697

In de voormalige schuurkerk van Wou (huidige Wouw/Woude in Brabant) is vermoedelijk in 1697 een orgeltje geplaatst. Het instrument is geschonken door een begijn, GEERTRUIJT VAN ACKEREN, die het ook bespeelde.<sup>370</sup> Mogelijk heeft het eerst als huisorgel dienst gedaan bij

---

<sup>368</sup> Talstra 1998, p. 10f. Op de blaasbalg kwam bij de afbraak van het orgel de volgende inscriptie tevoorschijn: “1696. Heb ik Hoog Welgeboren Vrouw Cathryna Van der Noot, weed. Rengers, vrouw van Tuwinga en Farmsum C.A., zynde nu anderhalf jaar weed. geweest, in juny 26 jaar oud, hebbende vyf kindertjes, waarvan 3 soonen en twee dogters. dit orgel hebben laten repareren en dese puisters laeten nieuwe maecken door Monsieur Joachim Keyser, waarvan dezen tot gedachtenisse van onze naecomelingen” (Pathuis 1977, p. 253, nr. 1171A; Talstra 1998, p. 11). N.B.: alle geboorte-, sterf- en trouwdata, alsmede de spelling van alle namen die in dit hoofdstuk voorkomen zijn overgenomen van de website *Genealogie online* ([www.genealogieonline.nl/](http://www.genealogieonline.nl/)).

<sup>369</sup> Meinema 1983 [geen paginanummering].

<sup>370</sup> Van den Braak 1983, p. 30. Van den Braak baseert zich op diverse stukken uit het archief van de Raad van Brabant en de Landen van Overmaze. Hij schrijft dat de schuurkerk in 1648 in gebruik is genomen. In 1755 werd een deurwaarder op de schuurkerk af gestuurd omdat zij geen permissie hadden om het gebouw te repareren; bovendien werd in de kerk op een orgel gespeeld. Ondertussen had de drossaard van Wouw, Mr. Jan Jacob Stuerman, een schriftelijke verklaring bij het Officie-Fiscaal ingediend. Hierin vermeldde hij, dat toen hij dertien jaar geleden drossaard werd, in de roomse kerk-schuur een orgel aantrof dat “geheel ontsteld en onbruikbaar was”. De priester Cras (toentertijd pastoor in Wouw) vertelde hem dat het orgel in vroeger tijd was neergezet op kosten van “een zekere Klop of Quesel genaamd Van Ackeren”. Deze kwezel, “een lievhebster van de Musieq zijnde”, had

genoemde zr. Van Ackeren, want het orgel zou, volgens een handmatige aantekening van een onbekende in het boekje van orgelbouwer Joachim Hess, in 1689 zijn gebouwd. In de windlade zou geschreven staan: “Johannis Metzker me fecit in Breda 1689”.<sup>371</sup> Jan Schijven, archivaris bij de gemeente Wouw, vermoedt dat de moeder van Geertruijt het orgel aan de kerk heeft geschonken, mogelijk samen met haar dochter. De moeder was Cathelijne Schaep, weduwe van Cornelis van Ackeren.<sup>372</sup> In 1754 is het orgel nog hersteld, wat niet overeenkomt met het gegeven dat het in 1755 onbespeelbaar zou zijn. In 1790 is *f* 120,- betaald voor het herstel van een orgel, maar het is onduidelijk of dit nog steeds het orgel van Van Ackeren is. In 1792 is een nieuw orgel aangeschaft.<sup>373</sup>

\*1704

Het Arp Schnitger orgel in Eenum (Groningen) uit 1704 is geschonken door “de zeer edele heer Reindt Alberda (1662-1724), hoofdman te Eenum, en zijn zeer genereuze echtgenote JOHANNA HORENKEN (1661-1708)”, aldus de tekst op een paneel links en rechts van de orgelkas. Direct boven dit opschrift zijn de wapens van het echtpaar te zien, gedeeld Alberda-Jarges en Horenken-Isselmuden (*fig. IV.4*). Zij bewoonden de borg *Huis te Eenum*.<sup>374</sup>

%1712

Bovenop het orgel in de Sint Martinuskerk van Gronsveld (Limburg) van de Luikse orgelbouwer Philippe Le Picard staan twee leeuwen. Zij dragen de wapens van het huis van de kasteelheer van Gronsveld, graaf Johan Frans van Bronckhorst-Batenburg (1639-1719) en zijn

---

altijd op dat orgel gespeeld. Na haar dood werd het niet meer gebruikt; inmiddels was het onbespeelbaar geworden (Van den Braak 1983, p. 28ff.).

<sup>371</sup> Timmer 1988, p. 410 (hierin bespreekt hij een orgelboekje van Hess uit 1774 met aantekeningen van derden).

<sup>372</sup> Schijven 1989, p. 19f., 35. Hij haalt de ‘annalen’ van pastoor Hoffmans aan waarin staat dat in 1699 een orgel in de kerk is geplaatst. In de kerkrekening van dat jaar vindt Schijven echter geen uitgaaf voor deze aankoop. In de kerkrekening uit 1700 staat voor het eerst een uitgaaf welke betrekking heeft op het orgel: “Item betaalt aan Catelijne Schaep op rekening vant verschot [voorschot óf – notariële betekenis – de bijkomende kosten die door de notaris namens iemand aan anderen moet betalen zoals een verplichte inschrijving] bij haer gedaen aen de orgel, de somme van *f* 47-0-0”.

<sup>373</sup> Ibid., p. 26.

<sup>374</sup> Het opschrift, dat op de panelen links en rechts van de orgelkas is aangebracht, luidt: “Dit orgel werd gemaakt dankzij de zorg van de zeer edele heer Reindt Alberda, hoofdman te Eenum, en zijn zeer genereuze echtgenote Johanna Horenken tot glorie van God anno 1704” (paneel links: *Hoc Organum Cura Nobilissimi Viri in Eenum Toparchae Reindt Alberda Hovetmanni* en paneel rechts: *Eisque Generosissimae Uxorij Johanna Horenken in Dei Gloriam Factum Anno 1704*). Reindt Alberda en Johanna Horenken trouwden in 1685.

echtgenote, MARIA ANNA VAN TÖRRING-JETTENBACH (1691-1738), met wie hij in 1706 huwde.<sup>375</sup> Op 1 januari 1713 bedankte pastoor Goffin de graaf voor het nieuwe orgel.<sup>376</sup> De opdracht voor het orgel zal in 1711 zijn gegeven, waarna het waarschijnlijk eind 1712 is geplaatst.<sup>377</sup>



**Fig. IV.4.** Paneel links en rechts op de orgelbalustrade in de kerk van Eenum, met respectievelijk de wapens van Alberda-Jarges en Horenken-Isselmuden.<sup>378</sup>

<sup>375</sup> Van Rensch 2015, p. 306.

<sup>376</sup> E-mail d.d. 10-04-2017 van historicus Jacques van Rensch, die gepromoveerd is op een onderzoek naar het zonneleen Gronsveld. Van Rensch schrijft verder: “Bewijzen van actieve bemoeienis van de gravin Toerring Jettenbach zijn er niet. Het is de vraag of ze ooit in Gronsveld is geweest, zelfs niet na haar tweede huwelijk in 1720. Ook de aanwezigheid van Johan Frans in Gronsveld moet minimaal zijn geweest. [...] Dat de kerk van Gronsveld rijk werd begiftigd door de (kinderloze) graven van Bronckhorst heeft niet zozeer te maken met hun verblijf aldaar, maar met het feit dat zij hun stand als rijks-onmiddellijke graven te danken hadden aan het bezit van het graafschap Gronsveld en die stand na het uitsterven van de familie ook in het kerkgebouw van die plaats wilden vereeuwigen.” Het graafschap Gronsveld viel onder het Heilige Roomse Rijk der Duitse Natie; dit was geen nationale staat met nationale taken, maar een volkenrechtelijke constructie, waarbinnen de afzonderlijke staten en staatjes functioneerden. Binnen het hoogste overlegorgaan in het Rijk, de Rijksdag, waren aan het einde van de achttiende eeuw bijna driehonderd rijksstanden (keurvorsten, wereldlijke en geestelijke vorsten, abten en abdissen van rijks-onmiddellijke kloosters, rijksgraven en rijkssteden) vertegenwoordigd, overigens met zeer ongelijk verdeeld stemrecht. Tot deze groep behoorde ook de graaf van Gronsveld (Van Rensch 2015, p. 24).

<sup>377</sup> Rensch 2015, p. 306.

<sup>378</sup> Foto's: Veronica van Amerongen. N.B.: De plaatsing van de wapens (rechts en links) worden in deze dissertatie beschreven vanuit de beschouwer; hier wordt dus niet het 'heraldisch rechts' en '-links' gebruikt (waarbij rechts en links wordt gezien van achter het wapenschild).

De vraag is of Maria Anna mede verantwoordelijk was voor de bouw van het orgel, of dat het initiatief geheel aan de zijde van haar echtgenoot heeft gelegen. Musicoloog Hans van der Harst meent, dat men “mag aannemen, dat de graaf en gravin de kerktooi hebben bekostigd”.<sup>379</sup> Van Rensch stelt dat het tenminste aannemelijk lijkt dat de graaf met zijn vrouw hierover heeft overlegd, waarmee hij de passage dat beiden het orgel lieten plaatsen enigszins nuanceert. Een hard bewijs in de vorm van correspondentie dat de gravin persoonlijk actief was betrokken of persoonlijk geld heeft geschonken, is niet bekend.<sup>380</sup> Ook het hoofdaltaar draagt hun beider alliantiewapen.

\*1718

De rijke weduwe ANNA GEERTRUYD ELLENTS, geboren Sichterman (1659-1727) en haar vier zonen Wolter Hendrik, Gerard Coenraad, Hendrik Jan en Coenraad schonken aan de Hervormde kerk van Anloo (Drenthe) een orgel, dat in 1718 werd ingewijd. Hun wapenschilden zijn op de balustrade van het instrument aangebracht (*fig. IV.5*). Het orgel is gebouwd door de Arp Schnitger-leerlingen Johannes Radeker en Rudolf Garrels.<sup>381</sup>

\*1727

In 1727 schonken Willem van Haren, Grietman van Weststellingwerf (1655-1728) en zijn tweede vrouw, RIXT VAN ANDREAE (1655-1735) een orgel aan de Hervormde kerk in Sint Annaparochie (Friesland). Het echtpaar woonde op de Heemstra State te Morra. Deze state

---

<sup>379</sup> Van der Harst 1975, p. 379.

<sup>380</sup> E-mail Van Rensch d.d. 12 en 16-07-2017. Dat de wapens enkel ter meerdere eer en glorie van de graaf op het orgel zijn geplaatst, acht Van Rensch onwaarschijnlijk : “Johan Frans had waarschijnlijk niet slecht geboerd, maar was niet superrijk; zijn echtgenote kwam uit een familie die vele malen rijker was. Hoewel de Törrings rijksgraven waren, bezaten zijn geen rijksonmiddellijk gebied. Daarmee behoorden uiteindelijk tot mediate (*landsässige*) landadel en waren geen immediate of rijksonmiddellijke rijksadel. Dat waren de Bronckhorsten wel. Daarmee was hun huwelijk vanuit het oogpunt van stand en status van gezamenlijk belang en was het ook in hun beider belang dat die wapens gezamenlijk werden gepresenteerd. Dit speelde des te meer omdat er bij onderzoek naar status van een familie weliswaar genealogisch onderzoek werd gepleegd, maar dat de kwaliteit daarvan nogal eens te wensen over liet. Het meeste houvast gaven met name familiewapens, zowel mannelijk als vrouwelijk, die binnen een bepaalde context werden gepresenteerd.”

<sup>381</sup> Panman 1992, p. 4; 10. Panman is sinds 1982 archiefbeheerder van de hervormde gemeente Anloo/Annerveen. De kosten voor het orgel waren als volgt verdeeld: de vier zoons betaalden elk 250 gulden, Anna Geertruid betaalde 476 gulden. In een latere publicatie, die geheel gewijd is aan dit orgel in Anloo, wordt in twijfel getrokken of de familie Ellents het orgel wel helemaal heeft betaald. Een deel van de familie was namelijk failliet verklaard na de periode van de orgelbouw. “Mogelijk waren ook de orgelbouwers of andere betrokkenen onder de schuldeisers” (Panman *et al.* 2002, p. 7).

was eigendom van Rixt van Andreae toen zij in 1708 voor de tweede keer trouwde met Willem van Haren.<sup>382</sup> Het orgel is gebouwd door Johannes Radeker. De tekst onder de wapenschilden op de balustrade luidt: "Echte lieden hebben dit orgel alhier gestigt en vereert MDCCXXVII".<sup>383</sup> De wapens, vermoedelijk van hen beiden, zijn weggehakt.<sup>384</sup>



**Fig. IV.5.** De wapens van Anna Geertruid Ellents en haar vier zonen op de balustrade van het orgel in de Hervormde kerk van Anloo.<sup>385</sup>

?1731

Het orgel van Krewerd (Groningen) van een onbekende bouwer, dateert uit 1531 en is het oudste orgel van de provincie.<sup>386</sup> De orgelkas heeft als bijzonderheid links en rechts panelen met beschilderd pijpwerk uit 1634, waardoor het pijpgedeelte groter lijkt. In 1731 bracht Nicolaas Willenbroek, in opdracht van douairière MARGARITA ELISABETH RIPPERDA (1667-1738) een nieuwe C- en Cis-windlade met bijbehorende mechaniek en klaviatuur aan (*fig. IV.6*).<sup>387</sup> Willenbroek was een medewerker van de in 1729 overleden Franz Caspar Schnitger. Op een paneel in het midden van het orgel staat te lezen: "De Hoog Welgeboren Vrou Margarita Elisabeth Ripperda Douariere Vrou Der Heerlykheid tot Oosterwytwert met Annexe Kas-pulen. Als Collatrix tot Kriewert. heeft dit Orgel Laaten Vernieuwen Int Jaar. 1731" (*fig. IV.7*).

<sup>382</sup> Van den Berg 1983, p. 388.

<sup>383</sup> Jongepier 1970 onder 'St. Annaparochie'. In de diverse teksten over dit orgel op internet staat als jaar van oplevering 1728.

<sup>384</sup> Timmer/Van Eck 1993, p. 116f.

<sup>385</sup> Zie: <http://facsimile.ub.rug.nl/cdm/singleitem/collection/Kerken/id/3053/rec/66> (30-10-2019).

<sup>386</sup> Molenaar 1998, p. 109.

<sup>387</sup> Margarita [Margaretha] Elisabeth Ripperda (1667-1738) trouwde vóór 1709 met Unico Ripperda (1647-1709) en voor de tweede keer in 1711 met Willem Hendrik Carel Ripperda (1665-1717).



De vraag is of zij de renovatie heeft betaald of dat ze alleen als collatrix de opdracht heeft gegeven.

\*1732

Matthijs Verhofstadt en Theodorus Schiffer hebben in 1716/1717 een nieuw orgel voor de Lutherse gemeente in Utrecht gebouwd. Dit orgel was een gift van de heer Barend van Beekom. Met een donatie van de WEDUWE VAN BEEKOM is in 1732 door Adelbertus van Os de toetsomvang van het aangehangen pedaal vergroot alsmede een manuaalkoppel en een 'bijzondere stem' toegevoegd. De initialen van de schenker, Barend van Beekom, prijken in een medaillon. Sinds 1885 bevindt het orgel zich in de dorpskerk van IJsselmuiden (Overijssel).<sup>388</sup>



**Fig. IV.6.** Toeschrijving aan Roelof Koets, *Margarita Elisabeth Ripperda* [uitsnede] (c. 1688), olieverf op doek, staand ovaal 42,5 x 34,5 cm. Private collectie.<sup>389</sup>

**Fig. IV.7.** Paneel op het orgel van Krewerd.<sup>390</sup>

<sup>388</sup> Gunnink 2016, p. 17; Vlagsma 1992, p. 79; 187; Snoeijer 1986, p. 6-9.

<sup>389</sup> Zie: <https://rkd.nl/explore/images/125831> (01-04-2021).

<sup>390</sup> Zie: [www.mariakerkkrewerd.nl/orgel-mariakerk-krewerd/](http://www.mariakerkkrewerd.nl/orgel-mariakerk-krewerd/) (26-07-2017).

\*1735

De moeder van de gestorven student Klaas Grons, YDTJE BUWALDA, maakte in 1735 zijn wens waar door de bouw te betalen van een orgel in de kerk te Burgwerd (Friesland).<sup>391</sup> Een opschrift op de orgelbalustrade licht deze gift toe:

De begeerte, van Klaas Grons, om dit Orgel te stichten wierdt / door zijne moeder Ittje Buwalda, in 't jaar 1735 volbragt. / Anno 1714. / KLAAS GRONS, die eed'le mensch is in dit jaar geboren / Diens wil was in zijn tijd, dat men voor tempelkooren / dit speeltuig stichten zou, waarmee de zang zich paard; / Hij stierf helaas zoo vroeg, slechts twintigmaal verjaard. / De moeder, die deez' zoon met rechte liefd vereerde / volbracht met ware vreugd, het geen haar zoon begeerde. / God geef, dat dit geschenk dan lang dien lof verwekt, / die aan den gever dank, en God tot eer verstrekt.<sup>392</sup>

Ydtje Reiners Buwalda (ca. 1679-1755) was de weduwe van kerkvoogd Adrianus Grons (ca. 1672-1726), met wie zij in 1713 trouwde. Op de borstwering van het orgel is links het wapen van Grons en rechts van Buwalda te zien, met daaronder de tekst over de gift. De orgelbouwer is Johann Michael Schwartzburg, een leerling van Christiaan Müller.<sup>393</sup> Het orgel is dus de wens geweest van Klaas Grons, maar zijn moeder heeft de bouw ervan mogelijk gemaakt, wellicht (mede) betaald uit zijn erfenis.

\*1740

In 1739 of 1740 heeft ANNA VAN HANNOVER (1709-1759) een orgel aan de Waalse kerk in Leeuwarden (Friesland) geschonken, dat 1 mei 1740 voor het eerst werd bespeeld. Het instrument is gebouwd door Johann Michael Schwartzburg. Tijdens een restauratie in 1950 werd de volgende inscriptie in de kleppenkast aangetroffen: “Anno 1739 is dit orgell door haer Koniglijke hogheyt de kronbrincesse Anna, Gemalin van Sien hogheyt dem brins van

---

<sup>391</sup> Volgens bepalingen uit het Ommelander Landrecht in de provincie Groningen erfden de zoons vóóruit de ouderlijke hofstede met de heerlijkheden, waarvan zij geboortig waren. Dus het is goed mogelijk dat het orgel uit de erfenis van haar gestorven zoon is betaald (Feenstra 1981, p. 121).

<sup>392</sup> Archivalia die betrekking hebben op de bouw van dit instrument zijn niet bewaard gebleven. Duidelijk is dat het orgel niet door de kerkvoogdij is aangeschaft; uitgaven ervoor komen niet in de rekeningboeken voor (Algra 1994, p. 74f.).

<sup>393</sup> Jongepier 1970 onder 'Burgwerd'; Seijbel *s.a.*, p. 4f. De wapens, die na de orgelrestauratie van 2011/2012 zijn hersteld, zijn te vergelijken met Grons en Buwalda wapens elders in de kerk. Zie [www.andrebuwalda.nl/orgel\\_te\\_burgwerd.htm](http://www.andrebuwalda.nl/orgel_te_burgwerd.htm). (22-02-2017).

Orange gemaect van Michael Schwart orgelmaker dott Lewarden”.<sup>394</sup> Het orgel is weelderig versierd, onder andere met de alliantiewapens van zowel Anna als Willem Carel Hendrik Friso, haar echtgenoot; deze wapens zijn in 1742 door Jan Oenema gesneden, toen hij het gehele rugstuk vervaardigde.<sup>395</sup>

\*1740

JANTJE NANNES BOTMA (1656-1747), weduwe van “boer, bysitter en dykgreve” Gerrit Sakes Botma (1651-1735), heeft een orgel geschonken aan de Hervormde kerk van Morra (Friesland). Dit orgel is gebouwd door Schwartzburg en in 1740 in gebruik genomen.<sup>396</sup> Een sierlijk omlijst vlak in de orgelbalustrade vermeldt het volgende opschrift: “Jantje Nannes Botma / 84 jaren oud zijnde / heeft dit orgel aan de gemeente geschonke / in den jare 1740 / - / Looft God bij’t orgelspel met hart en / stem, Prijst zijnen Vader.naam, ver / heerlijk Hem.”<sup>397</sup> Op de orgelbalustrade is links het wapen van Botma te zien en rechts van de schenkster, aldus diverse bronnen.<sup>398</sup>

% 1740

Het orgel van de Hervormde kerk te Hoog-Keppel (Gelderland) is betaald door “den Hoogh Welgebooren Gestringe Heer Baron van Pallant, bannerheer van Voorst, heer van de Heerlijkhijt Keppel”, aldus het contract dat op 28 april 1739 is afgesloten tussen de baron en de

---

<sup>394</sup> Algra 1994, p. 77. De diverse bronnen noemen diverse data met betrekking tot het orgel. King (2002, p. 179) noemt 1736 als jaar waarin Anna het orgel zou hebben besteld. Uit de inscriptie blijkt dat het in 1739 door Anna geschonken is, terwijl de oplevering pas in 1740 was (Van Nieuwkoop 1997b, p. 125). De eerste bespeling vond op 1 mei van dat jaar plaats (Algra 1994, p. 77).

<sup>395</sup> Van Dijk/Van der Poel 2006a, p. 6. Seijbel schrijft nog, foutief, dat het orgel door de weduwe Marie Louise van Hessen Kassel is geschonken en dat in 1742 uit dankbaarheid door de Gemeente een fraai cartouche op de orgelbalustrade is geplaatst met de wapens van Marie Louise en wijlen haar echtgenoot Johan Willem Friso (Seijbel *s.a.*, p. 6). Rechts op het orgel staat het wapen van de Nassau’s, links het wapen van Anna van Hannover. Zie *fig. VIII.16* voor een afbeelding. Van Nieuwkoop noemt als gevers van het orgel zowel Anna als haar echtgenoot Willem Carel Hendrik Friso, op basis van de heraldiek (Van Nieuwkoop 1997b, p. 126). De in 1950 aangetroffen inscriptie weerspreekt dit echter. Anna, een groot muziekliefhebber, had daarnaast ook een eigen budget, dus de mogelijkheid om een orgel te betalen.

<sup>396</sup> Op het orgel staat boven het klaviatuur een tekst waarin de maker wordt genoemd; ook is zijn wapen afgebeeld (Algra 1994, p. 72).

<sup>397</sup> Algra 1994, p. 77; Jongepier 1990, p. 230; Knock 1788 [1959], p. 23; Seijbel *s.a.*, p. 5.

<sup>398</sup> Jongepier 1990, p. 232; Van Nieuwkoop 1997b, p. 129f. Het wapen van Nannes is niet te vinden in de Heraldische Databank; van hun grafsteen zijn de wapens weggehakt. Overigens is het wel aannemelijk dat het rechter wapen van Nannes is.

bouwer, Matthijs van Deventer.<sup>399</sup> Op de toren van het orgel staat het alliantiewapen van Van Pallant en zijn echtgenoot barones SOPHIA DOROTHEA VAN LINTELO WALFORT (1714-1759), met wie hij in 1731 huwde. Baron van Pallant (1700-1779) was destijds de overkerkmeester van de Hervormde kerk van Hoog-Keppel.<sup>400</sup>

\*1756

ANNA ELISABETH GEELVINCK (1702-1757) kocht in 1756 een orgel voor de Grote Kerk van Beverwijk (Noord-Holland). De bouwer was Christian Müller. Op de borstwering staan de alliantiewapens van de Anna Elisabeth en haar toen reeds overleden tweede man Johannes Lucas Pels, met daaronder een tekst betreffende de schenking (*fig. IV.8*).<sup>401</sup> In haar laatste levensjaren hield Anna Elisabeth Geelvinck zich bezig met liefdadigheid. Ze kocht het orgel voor de Grote Kerk van Beverwijk deels uit eigenbelang: ze ergerde zich aan “het schreeuwen van zommigen in de Gemeente”.<sup>402</sup>



**Fig. IV.8.** Borstwering van het orgel in de Grote Kerk van Beverwijk met de schenkingstekst en in grote letters de naam van Anna Elisabeth Geelvinck.<sup>403</sup>

<sup>399</sup> Vlam/Vente 1965, p. 109. Het contract en de papieren die getuigen van diverse betalingen door de baron in 1740 en 1741 zijn ondergebracht in Arnhem, Rijksarchief, *Archief Keppel* nr. 935, aldus Vlam en Vente.

<sup>400</sup> Van der Harst 1978, p. 42. Het orgel kostte 550 gulden.

<sup>401</sup> Van Nieuwkoop 1997b, p. 236ff.; Huisman 1982, p. 289-292; Hess 1774 [1945], p. 78.

<sup>402</sup> Jan Jongepier: *Müllerorgel 1756-2006. Grote Kerk Beverwijk* (Beverwijk 2006), p. 20.

<sup>403</sup> Zie: [www.pknbeverwijk.nl/muller-orgel](http://www.pknbeverwijk.nl/muller-orgel) (18-09-2016).

Op 7 juli 1756 was Geelvinck eregast bij het eerste concert, waarbij ook andere instrumenten en zang waren te horen. Na afloop organiseerde ze voor de muzikliefhebbers een maaltijd op haar buitenplaats *Scheybeek*. Volgens organist en orgeldeskundige Jan Jongepier stelde de schenkster als voorwaarde dat het orgel kundig zou worden bespeeld, dat niemand buiten haar voorkennis op het orgel zou spelen en dat zij zelf een sleutel van torendeur en orgel zou ontvangen.<sup>404</sup>

\*1762

Ten gevolge van een felle brand op 21 augustus 1760 in de Kapelkerk in Alkmaar (Noord-Holland) ging de gehele kerk inclusief het toenmalige orgel verloren. Vrij snel daarna is begonnen met het verwerven van een nieuw orgel. De orgelkas werd door de stad bekostigd, de schenkster van het instrument zelf was JONKVROUWE JOHANNA GEERTRUIDA LE CHASTELAIN († 1771). Haar voorwaarde was dat haar naam en wapen met een inscriptie op het orgel zouden worden aangebracht (*fig. I.3*). De bouwers waren Christian Müller en Zoon. Aan de inwijding van de herbouwde Kapelkerk en het orgel herinnert het volgende opschrift aan de binnenzijde van de orgelkas: “Den 16 december 1762 is dit orgel voor de eerste maal onder de Godsdienst gebruykt”.<sup>405</sup> Over Johanna Geertruida is geen eenduidige informatie te vinden.<sup>406</sup>

\*1764

Het orgel in de Hervormde kerk van Est (Gelderland) is een geschenk geweest “van den Heer en Vrouwe van Est en Opijnen, Johan Jacob Timmers (?-1761) en zijne echtgenoot SUSANNA DAVIDS (1714-?)”.<sup>407</sup> Ze trouwden in 1744.<sup>408</sup> Het orgel werd bekroond door een wit geverfd beeld van David, geflankeerd door links een kinderfiguurtje met het wapen van Timmers en

---

<sup>404</sup> Jongepier 1984, p. 494. Meer over dit orgel: Gritter 2014, p. 225-232.

<sup>405</sup> Gritter 2014, p. 235f. Meer over dit orgel: p. 233-240.

<sup>406</sup> Johanna Geertruida Le Chastelain is begraven in Alkmaar op 23 April 1771; wellicht is ze een zus geweest van Willem Jan le Chastelain, burgemeester van Alkmaar († 1778) (*De Nederlandsche Leeuw* 42 (1924), p. 383). Haar testament uit 1767 (afschrift 1786) is te vinden in het Regionaal Archief Alkmaar (niet ingezien). Ze wordt in diverse publicaties op internet een weduwe genoemd, maar nergens staat de naam van wijlen haar echtgenoot aangegeven.

<sup>407</sup> Van Setten 1842, p. 7f. Setten spreekt ten onrechte van Johan *David*s Timmers; het zal een slordigheidje zijn. Zie ook: *Boekzaal der geleerde Waereld* 98 (1764), p. 354.

<sup>408</sup> In Het Utrechts Archief ligt een akte d.d. 26-07-1744 waarin staat geschreven dat Cornelia Offermans, weduwe van Pieter Daniel Davids, toestemt in het huwelijk van haar dochter Susanna Davids uit Utrecht met Johan Jacob Timmers (inv. nr. U205a002).

rechts een dergelijk figuurtje met het bijbehorend vrouwelijk wapen.<sup>409</sup> Het orgel is gebouwd door Mattheus de Crane in 1764. Bij de inwijding van het orgel werd het volgende klinkdicht voorgedragen:

### K L I N K - D I C H T .

**O**rgel, uwe galmen wekken!  
Dank heb TIMMERS goed beleid  
En Vrouw DAVIDS mildigheid,  
CRANES † Kunst! gy zult verstreken

Est tot nut, verwond'ring trekken,  
Ook navolging, wyt en zeid,  
Daar men eerd Gods Majesteit,  
Gev'ren min tot Haar ontdekken.

VERMANDE \*, ô! hier's TIMMERS Goud  
't Welk geen' Zeekasteelen boude,  
Maar versierd het Huis des Heeren!

Held! verkondigd beider lof,  
Brave Man, bier hebt gy stof!  
Mogten andere 'er uit leeren!

JAN GERARD de WYS,  
Rechtsgeleerde.

Fig. IV.9. Klinkdicht van Jan Gerard de Wys, gemaakt bij de inwijding van het orgel van Est.<sup>410</sup>

\*1765

De Hervormde kerk te Katwijk aan de Rijn (Zuid-Holland) bevat een orgel in rococovormen dat door Pieter Assendelft, orgelmaker te Leiden, in 1765 is voltooid.<sup>411</sup> De orgelgalerij wordt gedragen door vier Toscaanse zuilen van toetssteen en wit marmer. De oud-predikant van Katwijk, Franciscus Burmannus, schrijft in het boekje *Ter geleegenheid der plechtige Inwijdinge van het KEURIG ORGEL*, dat "Frederick Hendrick, Baron van Wassenaer, Heere van beide de Katwijken enz. enz. enz. En zyner Hoogedelheid Hooggeborene Gemaalinne, Vrouwe JACOBA JOSINA ISABELLA, Geborene Baronesse van Wyhe tot Echteld, enz. enz. enz." het orgel aan de kerk van Katwijk aan de Rijn hebben geschonken.<sup>412</sup> Seyna Jacoba Isabella van

<sup>409</sup> Vermeulen 1974-1975, p. 317. Het linkerwapen is, zoals Vermeulen stelt, van Timmers; het rechter wapen is slecht te zien op de foto/niet goed te controleren.

<sup>410</sup> Zie: *Boekzaal der geleerde Waereld* 98 (1764), p. 355.

<sup>411</sup> Van Nieuwkoop 1997b, p. 326f.

<sup>412</sup> Burmannus 1765. Franciscus Burmannus heeft het orgel op 28 juli 1765 ingewijd. Het boekje is gedrukt op verzoek van de Heer en Vrouwe van Catwyk, aldus Burmannus in de voorrede. In de tekst wordt op diverse plaatsen aan de gift van het orgel door dit echtpaar gerefereerd, zowel in de inleidende teksten (ongenummerd), als bijvoorbeeld op p. 28f.: "Hy dog, door wien de Koningen regeren, en

Wijhe (1719-1785) was de tweede vrouw van Frederick Hendrick van Wassenaer (1701-1771), met wie hij in 1737 huwde.<sup>413</sup>



**Fig. IV.10.** De wapens op het orgel van de Hervormde kerk van Waspik uit 1767. Boven het positief links het alliantiewapen van Floris Cousebant, heer van Waspik en rechts het wapen van Elisabeth Julia Jacoba van Wassenaar-Warmond.<sup>414</sup>

?1767

Het orgel in de Hervormde kerk van Waspik (Noord-Brabant) bevat boven het positief het alliantiewapen van Floris Cousebant, heer van Waspik (1735-1799) en ELISABETH JULIA JACOB VAN WASSENAAR-WARMOND (1744-1799), die in 1763 met elkaar huwden (*fig. IV.10*). Onduidelijk is of zij de schenkers zijn van het instrument. Op de orgelkas staat een tekst betreffende de inwijding van het instrument door predikant Petrus Groen in 1767. De bouwer is organist Mattheus de Crane, wiens wapen boven het klavier is aangebracht.<sup>415</sup>

---

de Vorsten gerechtigheid stellen, door wien de Heerschers heerschen, en de Prinsen, alle de Richters der aarde, heeft naar het welbehagen sijns willens den geest van de Hoogwelgebore Heer en Vrouwe der beide Catwyken tot dit voortreffelyk en allerloffelykst werk verwekt: Hy heeft door syne goedgunstige Voorsienigheid in hunne liefdadige harten gegeven, dat sy naar hunne aangebore edelmoe-digheid, gelyk oudstydts de Israëlitien, en vooral hunne Oversten een vrywillig heoffer voor den Tabernakel des Heeren toebagten, dus ook dit overdierbaar geschenk aan Godt ten dienste van dit fijn Bedehuys vrywilliglik als hebben opgeoffert.” Zie ook *Nederlandsche Jaerboeken* 19 (augustus 1765), p. 473f, waarin tweemaal staat dat het een gift betreft. Oost *et al.* schrijft dat de baron enkel de opdracht gegeven heeft (Oost *et al.* 1983, p. 86), maar dit lijkt dus onjuist.

<sup>413</sup> *Nationaal archief online* (NA) (14-12-2016).

<sup>414</sup> Zie: [www.hervormdegemeentewaspik.nl/historie/de-crane-orgel](http://www.hervormdegemeentewaspik.nl/historie/de-crane-orgel) (11-11-2019).

<sup>415</sup> In de diverse publicaties staat dat het orgel *f* 2.400,- kostte, maar wie het heeft betaald wordt niet duidelijk. De kerk heeft in ieder geval het snij- en schilderwerk betaald. In het kerkarchief van 1769 vond Wim van der Ros daarover onder andere de volgende passage: “Betaelt aan Joost Kleyn wegens

\*1770

De ambachtsheer van Nootdorp (Zuid-Holland) Dirk Backer (1721-1788) en zijn vrouw ABIGAEL CONSTANTIA VAN COLLEN (1723-?), met wie hij in 1743 trouwde, schonken in 1770 de kerk een nieuw orgel, gebouwd door Johannes en Pieter Assendelft uit Leiden. Het is aan de bovenzijde versierd met de wapens van de families Backer en Van Collen.<sup>416</sup> In 1763 hadden zij de kerk al een orgel geschonken, maar dat was “tot onser smerte te ligt en droevig van geluid en door een slegte meester gemaakt”. Vervolgens is door het echtpaar aan de orgelmakers Assendelft de opdracht gegeven een welluidender orgel te maken.<sup>417</sup>

?1771

In de Broederenkerk van de Waalse gemeenschap in Zutphen (Gelderland) was omstreeks 1750 een orgel aanwezig.<sup>418</sup> Dit was het privé-orgel, mogelijk een kabinetorgel, van de in 1747 gestorven vroegere predikant Pieter van Eijs (1693-1747). Op 12 maart 1757 werd door zijn weduwe HELENA CATHARINA VAN ESSEN (1699-1771) een verzoek ingediend om voortaan de helft van de reparatie- en onderhoudskosten door de kerk te laten betalen.<sup>419</sup> *Vermoe- delijk* heeft de weduwe het orgel van haar man bij haar dood in 1771 nagelaten aan het kerkgenootschap. De getalsmatig sterk in omvang geslonken Waalse gemeente werd bij koninklijk besluit in 1821 opgeheven.<sup>420</sup>

---

het afhalen van het orgel te Cuylenburg een verschot aan tol en paspoort. Betaelt aan Jan Willems ten behoeve van Petrus Verhoeven, wegens het maken van het sneywerk van het orgel *f* 275,-. Betaelt aan Jan Voets, wegens het overbrengen van het sneywerk tot het orgel een verschot aan tol en paspoort” (Van der Ros 2015, p. 13). Vgl. G.J. Rehm: *De geschiedenis van Waspik* (Geertruidenberg 1971). De datum van de inwijding van het orgel op 21 juni door predikant Groen staat aangegeven in *Boekzaal*, maar niet de inwijdingspreek zelf.

<sup>416</sup> Van der Aa 1846, p. 315.

<sup>417</sup> Erné 1973, p. 321. Bij het citaat, overgenomen uit een artikel van (amateur?)historicus Noud Janssen, staat geen bronvermelding (Janssen 2003, p. 5). De inwijding van het tegenvallende orgel uit 1763 staat vermeld in *Boekzaal*: “De Wel-Ed. Geborene Heer en Vrouwe der Heerlykheid Nootdorp, de Kerke en Gereformeerde Gemeente alhier met een Orgel Speeltuig versiert en vereert hebbende, zoo heeft de Wel-eerw. Heer Fredrik Smalenburg, Predik. aldaar, het zelve ingezeegent op den 8. deezer, [...]” (‘Kerknieuws’, *Boekzaal der geleerde Waereld* 96 (1763), p. 361).

<sup>418</sup> Blijkens de Resolutieboeken van het stadsbestuur werd namelijk het orgel van de Broederenkerk van 1756-1763 bespeeld door Anthony Bleumer (Timmer 1981, p. 262).

<sup>419</sup> Als bron noemt Timmer het Gemeente Archief Zutphen, Oud-archief, inv. nr. 39, Memorie- en Resolutieboek der stad Zutphen (1756-1759), d.d. 12-03-1757. Het verzoek werd ingewilligd. Het is overigens onbekend sinds wanneer ds. Van Eijs het bedoelde orgel in bezit had (Timmer 1981, p. 262).

<sup>420</sup> Timmer 1981, p. 262.



\*1772

Weduwe MARIA VAN DER GRAAS (1725-1780) schonk in 1771 f 3.000,- bij de intekening voor een nieuw kerkorgel voor de Doopsgezinde kerk van de Vlaams-Waterlandse gemeente in de Peuzelaarsteeg te Haarlem (Noord-Holland). Zij was hiermee een van de gulste schenkers. De Utrechtse firma Bätz leverde het instrument in 1772 op, waarna het ruim een eeuw dienst heeft gedaan.<sup>421</sup> Maria trouwde in 1754 met Matthijs Hoofman van Diepenbroek (1728-1761), die na bijna zeven jaar huwelijk overleed. Zij bleef als gefortuneerde weduwe achter. In haar zeer rijke nalatenschap bevond zich onder de muziekinstrumenten een klavecimbel van Johann Heinrich Hartmann Bätz. Het huwelijk van Maria van der Graas bleef kinderloos; zij was via haar zus de tante van Cornelia Catharina (Keetje) Hodshon (1768-1829), een ongehuwde, extreem rijke Haarlemse vrouw.<sup>422</sup>

\*1779

MARIA CATHARINA HOPPINCK (1704-1776), een “bejaerde, ongehuwde Juffrouwe” uit Den Haag legateerde in 1776 een bedrag van tienduizend Caroli guldens aan de Nederlandse Hervormde gemeente te Roden (Drenthe).<sup>423</sup> Dit geld was beschikbaar voor de bouw van een orgel, dat moest worden voorzien van de wapens van haar vader en moeder, Albert Hoppinck en Elizabeth Johanna Clarq. Tevens werd op haar verzoek een inscriptie aangebracht, waaruit bleek dat het orgel ter nagedachtenis aan haar ouders, haar broer en haarzelf in de kerk was geplaatst (*fig.* IV.11). De rest van het geld was bestemd voor beleggingen; uit de rente kon het traktement voor de organist en het onderhoud van het orgel worden bekostigd.

Maria Catharina overleed op 18 december 1776. Albert Anthoni Hinsz was de bouwer van het orgel; begin 1780 werd het gekeurd.<sup>424</sup> Maria Catharina woonde in Den Haag, maar

---

<sup>421</sup> Tot de grootste intekenaren behoorden de vader van (de later puisant rijke) Keetje Hodshon, Albert Hodshon en Pieter Teyler van der Hulst (naamgever van het latere Teylers museum) met respectievelijk f 2.000,- en f 1.000,- (Kloek/Hell 2017, p. 22ff.). Kloek en Hell baseren zich op twee bronnen. (1) S.L. Verheus: *Naarstig en Vroom. Doopsgezinden in Haarlem 1530-1930* (Haarlem 1993), p. 80-112; 196. Op p. 196 staat aangegeven dat ook weduwe Hoofman heeft meebetaald aan het orgel, maar niet met welk bedrag. (2) *Geschiedenis van de dopersen in de Nederlanden 1531-1675* (Hilversum 2000), p. 459. Hierin is door mij echter geen informatie over het orgel aangetroffen.

<sup>422</sup> De Haas 2016.

<sup>423</sup> Zie de tekst betreffende de gift van het orgel in het originele testament (Gemeentearchief Groningen (GAG), Notarieel Archief, Inv. nr. 3947. Testament zonder fideicommiss nr. 30 d.d. 05-03-1776) in bijlage 1 van *Orgels in Drenthe, 'Roden, Hervormde kerk'*, [www.orgelsindrenthe.nl/nederlands/roden01.html#Bijlage%201](http://www.orgelsindrenthe.nl/nederlands/roden01.html#Bijlage%201) (05-02-2021).

<sup>424</sup> Dorgelo Hzn. 1985, p. 137; 140; Timmer 2008, p. 79-82; 93ff.; Van Setten 1842, p. 19. Op het linkerdeel van de orgelbalustrade prijkt een gedicht ter ere van de Hoppincks en hun gift: “Zing Ro-

had een bijzondere relatie met Roden. Zij was namelijk de via haar voorouders gerelateerd aan Gayus Hoppinck, de tweede predikant van Roden na de Reformatie van 1608 tot 1638.<sup>425</sup>



**Fig. IV.11.** Tekst op het rechterdeel van de orgelbalustrade in Nederlandse hervormde kerk te Roden, waarin wordt gerefereerd aan het legaat van Maria Catharina.<sup>426</sup>

\*1780

Het huidige orgel in de Hervormde kerk te Beekbergen (Gelderland) was oorspronkelijk een gift van stadhouder Willem V (1748-1806) en zijn gemalin WILHELMINA VAN PRUISEN (1751-1820), Heer en Vrouwe van de heerlijkheid Apeldoorn, aan de Hervormde kerk van Apeldoorn. Zij vertoefden veel op *Het Loo*. Op de middentoren van het orgel is het vorstelijke alliantiewapen aangebracht. De tekst op het lint van de onderkas luidt: “Dit orgel schonken u de vorst en zijn vorstin / Apeldoorn om God by ‘t heilig zingen te eeren / daar met zyn klanken dies een hart vol hemelmin / dat is de beste dank die zy van u begeren. AO 1779.” Het orgel is in 1780 opgeleverd door Johann Gustav Schilling. Het werd bij de afbraak van de Oude Kerk in 1842 door Koning Willem I geschonken aan de kerk van Beekbergen.<sup>427</sup>

---

den! Hoppincks naam en God ter Eer! / Een Gaius leerde u ‘t eerst de zuivre Leer; / Nu steunt een Katharijne uw Tempelzangen / By milde gift van ‘t konstig Orgelwerk. / Hy schoont den Kansel op. Zy siert de Kerk. / Uw God bezorgt uw Heiligdoms belangen / Door Hoppincks, nader, dan in vleesch en bloed, / Tot Sions dienst vermaagschapt naar ‘t gemoed.”

<sup>425</sup> *Boekzaal der geleerde Waereld* (1780), p. 629.

<sup>426</sup> Zie: [www.orgelsite.nl/roden-hervormde-kerk/#gallery-4](http://www.orgelsite.nl/roden-hervormde-kerk/#gallery-4) (13-01-2021).

<sup>427</sup> De Smet 1973, p. 68; Van Os 1978, p. 32; 102; Van Setten 1842, p. 20.

\*1781

Op het orgel in de dorpskerk in Leiderdorp (Zuid-Holland) uit 1781 prijken de alliantiewapens van Cornelis van Toll (1730-1780), raad en regerend schepen van Leiden, en zijn echtgenote CATHARINA VAN LEEUWEN (1734-1779/80). Catharina en Cornelis zijn in 1756 getrouwd. Zij zijn de schenkers van het door Johannes Mitterreither gebouwde orgel. Beiden waren echter al overleden voordat het instrument was voltooid.<sup>428</sup>

\*1781

In de Grote of Martinikerk van Bolsward (Friesland) bevindt zich sedert 1781 een orgel dat is gebouwd door Albertus Anthoni Hinsz en bekostigd uit de nalatenschap van Burgemeester van Bolsward, Franciscus Elgersma (1688-1775) en zijn echtgenoot PIETJE (PYTTIE) SIENES ALGRA (1686-1746).<sup>429</sup> In de lampet onder het rugwerk is de volgende tekst aangebracht: “*Franciscus Elgersma, / Notarius publicus, et hujus urbis quondam consul / ejusque conjux. Pietje Algra / hoc organum templo Martini ex testamento / donaverunt A:C: MDCCLXXV.*”<sup>430</sup> Op de orgelkas zijn ook hun wapens aangebracht.<sup>431</sup>

\*1781

Het *Liber Memorialis Parochiae Wognumensis* bevat een royaal bemeten rubriek ‘Schenkingen’, waarin onder andere de gift van een nieuw orgel voor de kerk van Wognum (Noord-Holland) staat aangegeven. Het grootste gedeelte van de benodigde f 1.050,- werd geschonken door het echtpaar Piet Mulder en NEELTJE BENNIS, namelijk f 600,-; de resterende f 450,- werd bijgedragen door parochianen. Het orgel is vervaardigd door Gideon Thomas Bätz.<sup>432</sup>

---

<sup>428</sup> Huisman 1982, p. 297; Jongepier 1999a, p. 231ff.; Ter Kuile 1944, p. 151; Oost 1982, p. 317; Van Setten 1842, p. 20. De inwijding staat beschreven in de *Maandelijkse Nederlandsche Mercurius* 51 (Amsterdam July tot December 1781), p. 23.

<sup>429</sup> Dorgelo Hzn. 1996, p. 39. In 1718 zijn zij getrouwd; het was haar tweede huwelijk.

<sup>430</sup> *Boekzaal der geleerde Waereld*, ‘Kerknieuws’ (Augustus 1781), p. 275f. Vertaling Latijnse tekst: “Franciscus Elgersma, openbaar notaris en oud-burgemeester van deze stad, en zijn echtgenote, Pietje Algra, hebben bij uitersten wil dit orgel aan de Martinikerk geschonken in het jaar 1775.”

<sup>431</sup> In de literatuur wordt alleen de man als schenker genoemd, Pietje wordt genegeerd, terwijl tegelijkertijd vaak bovenstaande Latijnse tekst wordt aangehaald.

<sup>432</sup> Timmer/Van Eck 1983, p. 494-498. Het orgel is in 1871 naar Spaarnwoude verhuisd. In 1889 is het weer doorverkocht aan Workum; in 1921 ging het naar de gereformeerde kerk van Twijzel. Kerk en orgel gingen bij een brand in 1933 verloren. In A. Bouman: *Orgels in Nederland* (Amsterdam 1943) staat op p. 92 een tekening van het orgel. Het archief van de parochie van Wognum bevindt zich in het Westfries Archief in Hoorn. Recentelijk is, dankzij archivaris John Wigmans en vrijwilliger Ko Groot,

\*1784

De ADELIJKE BEWOONSTERS VAN HET STIFT VAN DE NORBERTINESSEN IN HOUTHEM (in het huidige Limburg) hebben in 1784 een orgel laten bouwen door Joseph Binvignat en Lambert Houdtappel uit Maastricht. Het klooster bevond zich destijds in ommuurd gebied in de Oostenrijkse enclave Fauquemant. In 1786 werden de zusters door een decreet van de keizer van Oostenrijk gedwongen Houthem te verlaten; hierbij hebben ze het orgel meegenomen naar het Karthuizerklooster van Roermond. In 1797 werden door de Fransen alle kloosters opgeheven en eindigde de orde. Het orgel is in 1809 weer teruggeplaatst in Houthem.<sup>433</sup>

\*1786

Het orgel in de Hervormde kerk van Rijswijk (Zuid-Holland) is gebouwd door Joachim Reichner. Het is geschonken door CORNELIA SCHELLINGER (1714-1783), de gefortuneerde weduwe van raadpensionaris Pieter Steyn (1706-1772), waarmee zij in 1741 huwde (*fig. IV.12*). Na zijn dood woonde zij op haar buitenverblijf Ypenburg bij Rijswijk. Bij haar overlijden in 1783 bleek dat zij in haar testament *f* 8.000,- aan de kerk had vermaakt voor een nieuw orgel, onder voorwaarde dat op de orgelkas de familiewapens van Steyn en Schellinger zouden worden aangebracht. De wapens zijn te zien op de middentoren van het rugpositief.<sup>434</sup> Verder kreeg de kerk nog *f* 2.000 voor “onderhoud van ’t selve” [het orgel].<sup>435</sup> Cornelia had onder meer interesse in de wetenschap en de muziek. Zij bespeelde diverse instrumenten, “terwyl zy zulks veraangenaamde met hare lieflyke stemme”.<sup>436</sup>

---

het boek tussen de nog ongesorteerde archiefstukken boven water gekomen. Op p. 118 van het *Liber Memorialis* staat de schenking aangegeven (e-mail d.d. 20-12-2019 van Ko Groot).

<sup>433</sup> Syrier 2014, p. 54ff. Organist en musicoloog Remy Syrier is in 2014 gepromoveerd op de orgelmakers Binvignat. In het archief van het Norbertinessenstift zijn geen gegevens over (de aankoop van) het instrument te vinden, aldus Syrier. Tijdens de restauratie in 1957 werd wel een tekst in het inwendige van het orgel aangetroffen, waarin staat aangegeven dat het orgel in 1784 is gemaakt, in 1787 naar Roermond getransporteerd en in 1809 weer teruggebracht naar Houthem.

<sup>434</sup> ‘Kerknieuws’, *Boekzaal der geleerde Waereld* 142 (1786), p. 557. Zie ook H. Winkelman: *Het Reichner-Orgel in de Oude Kerk te Rijswijk (ZH). Orgelgeschiedenis van de Oude Kerk ca. 1500 tot heden* (Rijswijk 1985).

<sup>435</sup> Valck Lucassen 1913, p. 287ff. Van haar aanzienlijke nalatenschap werd door haar *f* 597.000,- aan legaten vermaakt, voornamelijk aan privépersonen (als weduwen en studerende jongelingen) of armenhuizen etc.. Wat de muziek betreft bleef het bij dit orgel en het onderhoud ervan. Omdat zij kinderloos was gebleven viel de rest ten deel aan verwanten in de zijlinie.

<sup>436</sup> J. Brill: *Ryswyk opgewekt om God te Loven in eene Redenvoeringe ter inwydinge van den Orgel, uitgesproken op den 21sten van Bloeimaand 1786* (Den Haag 1786), p. 33 (met dank aan Eline Hol, die mij op dit boekje wees).



**Fig. IV.12.** Jean Fournier, *Cornelia Schellinger* (1751), olieverf op doek, 87 x 69 cm. Stadhuis Haarlem, onderdeel collectie Frans Hals Museum Haarlem.<sup>437</sup>

\*1787

Het voormalige orgel van de Hervormde kerk van Loenen aan de Vecht (Utrecht) is een geschenk geweest van NICOLA GEERTRUIJD SMISSAERT (†1795), weduwe van IJsbrand Kieft Balde (†1770), vrouwe van Kronenburg, Loenen, etc. Het midden van het orgel was van boven versierd met een schild, vastgehouden door twee gevleugelde beschermengelen, rustende op het fronton van dit middenstuk. Het schild bevatte het monogram van de schenkster. De bouwer van het in 1787 opgeleverde orgel is Christoffel Bätz; het is in 1945 door brand verloren gegaan.<sup>438</sup>

\*1788

Uit een legaat van Jufvrouw S. EIJERMEET is een orgel betaald voor de Hervormde Mariakerk in Nisse (Zeeland).<sup>439</sup> Aangezien het bedrag niet voldoende was, is dit aangevuld door de

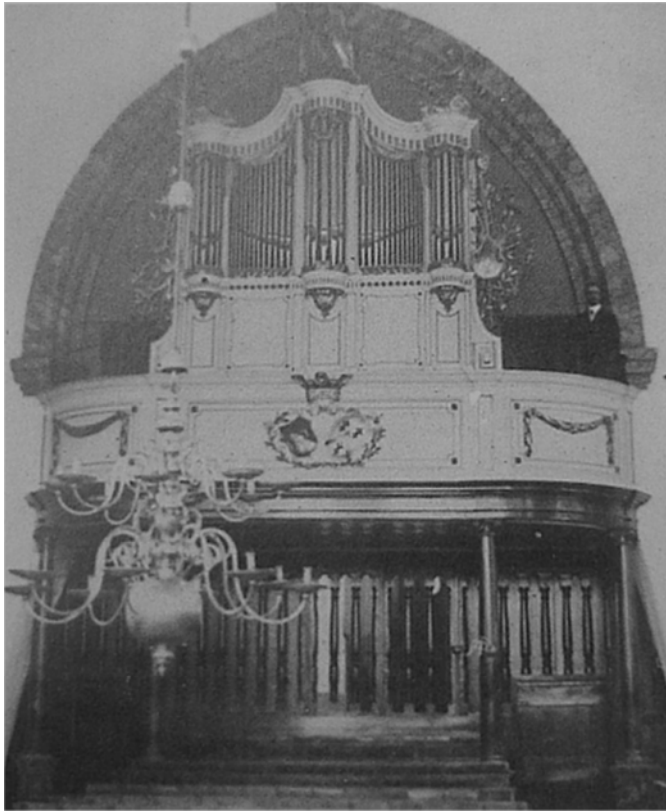
---

<sup>437</sup> Zie: <https://rkd.nl/nl/explore/images/178810> (12-11-2019). RKD Den Haag.

<sup>438</sup> Van Dijk/Van Dijk 2013, p. 22; Oost *et al.* 1983, p. 52. Het ontwerp voor de hoofdwerkkas van het nieuwe orgel is gebaseerd op de oude kas.

<sup>439</sup> Volgens Molhuysen en Blok was ene Suzanna Eijermeet in 1754 getrouwd met Gilles Cornelis van der Nisse (1678-1757), burgemeester van Goes van 1747 tot zijn dood. Hij trouwde met haar beneden

toenmalige ambachtsheer J.T. Spijker (c. 1730-1793). Zijn wapens en die van zijn echtgenoot Geertruida van der Nisse, Vrouwe van Nisse (1733-1796), zijn aangebracht op het balkon van het orgel.<sup>440</sup> Het instrument is gemaakt door de Middelburgse stadsorgelmakers Johannes en Paul van Overbeek. Op 25 mei 1788 is het in gebruik genomen (*fig. IV.13*).<sup>441</sup>



**Fig. IV.13.** Het orgel in de Mariakerk van Nisse dat betaald is door een legaat van jufvrouw S. Eijermeent, met een aanvulling van de ambachtsheer (en zijn vrouw?). Situatie 1788-1911.<sup>442</sup> Op een recente foto van het wat veranderde orgelbalkon van Nisse zijn nog steeds de wapens te zien. Het linker wapen is van Spijker, het rechter van Nisse.<sup>443</sup>

\*1790

In de Hervormde Schoterlandse kerk van Heerenveen (Friesland) is in 1790 een orgel in gebruik genomen dat was betaald uit een aanzienlijk legaat van wijlen MARTHA KINNEMA VAN SCHELTINGA (1706-1788). Zij heeft dit gedaan ter nagedachtenis aan haar man, wijlen Jonk-

---

zijn stand (Molhuysen/Blok 1912, p. 997). In *Genealogieonline* wordt Barbara Polvliet (1700-?) als Nisses' echtgenoot opgevoerd ([www.genealogieonline.nl/stamboom-baris/172704.php](http://www.genealogieonline.nl/stamboom-baris/172704.php), 01-11-2020).

<sup>440</sup> Geertruida is de dochter van Gilles Cornelis van der Nisse.

<sup>441</sup> Van der Aa 1846, p. 247. Zie ook: 'Het slot te Nisse II'. *Goescher Courant* 104/86 (1917).

In *Boekzaal* staat de inwijding kort beschreven, maar worden de gevers niet genoemd ('Kerknieuws', *Boekzaal der geleerde Waereld* 147 (1788), p. 117). Het orgel is in 1911 verplaatst naar Heinkenszand ([www.mariakerk-nisse.nl/de-kerk/orgel/](http://www.mariakerk-nisse.nl/de-kerk/orgel/), 01-04-2021).

<sup>442</sup> Zie: [www.orgelsinzeeland.nl/navigatie\\_plaats\\_heinkenszand\\_dorpskerk.htm](http://www.orgelsinzeeland.nl/navigatie_plaats_heinkenszand_dorpskerk.htm) (16-11-2019).

<sup>443</sup> Zie: [www.mariakerk-nisse.nl/de-kerk/orgel/](http://www.mariakerk-nisse.nl/de-kerk/orgel/) (17-11-2019). Copyright Mariakerk Nisse.

heer Menno van Coehoorn van Scheltinga (1701-1777), in leven Grietman van Schoterland. Het orgel is gemaakt door de orgelbouwer Albertus van Gruisen uit Leeuwarden.<sup>444</sup>

\*1790

Het Meere-orgel in de Hervormde kerk van Maarssen (Utrecht) is geschonken uit een legaat van de weduwe AGNETA GEERTRUIDA VAN LOCHORST (1735-1788). Zij was tevens Vrouwe van Termeer. In 1774 trouwde Agneta met Francois de Witt (1706-1777), oud-burgemeester van Amsterdam. Hofsteede Slangevecht onder Maarssen aan de Vecht was hun buitenhuis.<sup>445</sup> De wapens van de families Lochorst en De Witt sieren de orgelkas. Op de orgel balustrade is de volgende tekst te lezen: “Gegeven door Hoog.Ed.Welgebe. Vrouwe Baronesse van Lochorst Douar De Witt”.<sup>446</sup>

\*1791

Het orgel in de Hervormde kerk van Lexmond (Zuid-Holland) is aan de kerkvoogdij geschonken door ambachtsheer Anthonie van den Bergh van Lexmond (1740-1800) en zijn echtgenote VROUWE ELIZABETH POTT (1739-1801), “Heer en Vrouwe dezer Heerlijkheid”.<sup>447</sup> Op het alliantiewapen onderaan het orgel wordt dit visueel bevestigd: de linkerhelft toont het wapen van Van den Bergh van Lexmond, het rechtergedeelte toont een halve pot, het heraldische symbool van de familie Pot. Het orgel is gemaakt door Johannes Stephanus Strümphler en opgeleverd in 1791.<sup>448</sup>

\*1792

Het orgel in de Hervormde kerk van Bierum (Groningen) is in 1792 geschonken door baron Cornelis van Maneil (1716-1803) en zijn echtgenote JOSINA PETRONELLA ALBERDA VAN BLOEMERSMA (1739-1810), bewoners van de borg Luinga bij Bierum. Op de balustrade van

---

<sup>444</sup> Jongepier 1999a, p. 362-265; Jongepier 1972, p. 167; Van Setten 1842, p. 31. *Nieuwe Nederlandse Jaerboeken* 25 (september 1790), p. 2146f. Het van Gruisen-orgel is in 1972 verkocht aan de Marturiakerk in Assen, die het in 2011 heeft doorverkocht aan het *Real Oratorio del Caballero de Gracia* in Madrid. Zie: ‘Orgel Marturiakerk vindt bestemming in Madrid’, *Orgelnieuws* 15-09-2011, [www.orgelnieuws.nl/orgel-marturiakerk-vindt-bestemming-in-madrid/](http://www.orgelnieuws.nl/orgel-marturiakerk-vindt-bestemming-in-madrid/) (13-01-2021).

<sup>445</sup> Oost *et al.* 1983, p. 52.

<sup>446</sup> Van Boggelen 1981, p. 325. In haar testament, opgemaakt in 1787, laat ze tevens geld na voor het betalen van een organist.

<sup>447</sup> Anoniem 1984, p. 3; Broekhuizen 1986, p. 510; Van Setten 1842, p. 33.

<sup>448</sup> Jongepier 1999b, p. 62ff.

de orgelgaanderij wordt dit feit met gouden letters vermeld.<sup>449</sup> Het instrument is gebouwd door de compagnons Frans Caspar Schnitger en Heinrich Hermann Freytag. Op het orgel is links het wapen van Maneil en rechts het wapen van Alberda aangebracht.<sup>450</sup>

\*1794

J. Zuidhoff, schoolmeester in het Friese Ee, schrijft in 1857 in reactie op een vragenlijst over zijn dorp: “Hetgene de Kerk het meest versierd is het fraaije en zeer goede orgel, in 1794 gesticht, en geschonken door eene vrouw uit de gemeente, met een stuk lands daarbij, waaruit hetselve moet worden onderhouden.”<sup>451</sup> Volgens een inscriptie op de C-pijp van fluit 4’ is het orgel een geschenk geweest van de huisvrouw EELKJE REINDERS (†1807). De tekst luidt als volgt: “Dit orgel is gebouwd door Albertus Gruisen te Leeuwarden, werd in 1794 door Eelke Reinders huisvrouw van Eelke Wiggers aan de Hervormde Gemeente te Ee geschonken.” De kerk nam echter ook nog enige uitgaven voor haar rekening. De kerkrekening over 1794 vermeldt een betaling van f 400,- aan Van Gruysen, terwijl in 1795 een bedrag van f 80,- aan Jan IJgers is betaald voor twee engelen aan de vleugels van het orgel.<sup>452</sup> Het orgel is in 1794 door

---

<sup>449</sup> De Haan 2002, p. 79; Rots 1998, p. 71; Van Setten 1842, p. 35. Het echtpaar trouwde in 1769. Letterlijke tekst op orgelgaanderij: “religionis amore ardens Maneilia virtus me Bierumana posuit aede sacrum deo / cum consorte tori gentis decus Alberdanae me Bierumana positum aede vovet Deo. Liberalitas Maneiltana” (Pathuis 1977, p. 217, nr. 954).

<sup>450</sup> Ozinga 1940, p. 38.

<sup>451</sup> Talstra 1976, p. 407. Op internet staat de weergave van een gesprek met een oude inwoner van Ee over dit orgel uit 1794. Het blijkt in 1923 aan een kerk in Klazienaveen (Drenthe) verkocht te zijn, en vervolgens in 1951 weer doorverkocht naar Burgh (Zeeland), waar het nu nog steeds in gebruik is. In 1977, toen het orgel helemaal gerestaureerd was, probeerde een nakomeling van de oorspronkelijke schenker van het orgel, samen met de hervormde gemeente van Ee, het instrument terug te krijgen. De verkoop van het orgel in 1923 was namelijk in strijd geweest met de testamentaire bepalingen krachtens welke het orgel aan deze gemeente was geschonken. De hervormde gemeente te Burgh weigerde hierop in te gaan. Wel werd in 1955 een pijp van het originele orgel met inscriptie aan Ee geschonken en in Burgh vervangen door een nieuw exemplaar met dezelfde inscriptie (aldus het verslag op de website *Ria wandelt*, gedateerd 19-10-2011, <https://riawandelt.wordpress.com/tag/orgel-van-ee/> (11-03-2017)).

<sup>452</sup> Kluiver 1976, p. 101. Haar naam blijkt overigens Eelkjen te zijn, niet Eelke. Kluiver noemt als bron het archief van de hervormde gemeente te Ee, welke gegevens hem zijn verstrekt door Klaas Bolt te Haarlem. Volgens een andere bron werd het orgel door Eelkjen Reinders samen met haar man Eelke Wiggers Meindersma (1761-1819) geschonken. Na haar overlijden liet Eelkjen bij testament van 5 september 1804 een stuk bouwland na aan de gemeente voor het onderhoud van het orgel, ‘it oargellàn, voor een Fonds voor eeuwig onderhoud (<https://beeldschrijf.nl/PRO/api/file/saft/a953e88fe1efcd2c10d84ac56dd80dbd/>, 01-11-2020). Eelkjen Reinders was overigens al eerder getrouwd geweest en in het bezit van een boerderij, Unia state. Eelke Wiggers werd boer toen hij met



Gosling Janze, organist te Dokkum, en Van der Meulen, organist te Leeuwarden, “in alles zeer voldoende bevonden”.<sup>453</sup>

\*1794

Het orgel in de Hervormde kerk van Woubrugge (Zuid-Holland) is in 1794 geschonken door de toenmalige ambachtsvrouw, VROUWE JACOMINA ANTHONIA TERWEN, Vryvrouwe van Esserlykerwoude en Heer Jacobswoude (1731-1800). Zij was de weduwe van Jacobus Herman Vingerhoedt (1739-1788), met wie zij in 1754 was getrouwd.<sup>454</sup> Het instrument is vervaardigd door de Leidse orgelbouwer Johannes Mitterreither.<sup>455</sup>

\*\*\*

Het orgel kwam, na de aanvankelijke verguizing ten gevolge van de Reformatie, met name in de tweede helft van de achttiende eeuw weer in zwang. Meestal waren het stadsbesturen, rijke kooplieden, adel en rijke burgers die het initiatief namen tot de aankoop van een orgel, maar ook verrassend veel vrouwen schonken, alleen of met familie, een orgel aan een kerk. Via onder meer teksten op de orgelkas, de getoonde heraldiek en inwijdingspreken (zo geheten orgelpreken) zijn de namen achterhaald van 29 vrouwen die (mee) hebben betaald aan een instrument. Dat betreft zowel aanschaf als een renovatie. Vier orgels zijn zeer waarschijnlijk (mede) door een vrouw zijn geschonken of gerenoveerd. Iets meer dan de helft is (grotendeels) door een vrouw alleen betaald, de rest door een echtpaar of een vrouw met mannelijke familieleden. Daarnaast zijn bij dit onderzoek, waarbij vrijwel alle orgels uit de Republiek de revue zijn gepasseerd, tenminste 20 orgels getraceerd die enkel door een man of mannen zijn geschonken. Dit toont het belang van de inbreng van de vrouwelijke mecenas aan.

Het schenken van een orgel valt niet altijd volledig binnen de definitie van mecenaat zoals gebruikt in deze dissertatie. Sommige orgels zijn (mede) geschonken met het doel, de vocale kwaliteit van de liedmuziek in de kerkdienst te verbeteren. Van de 29 orgels zijn er 23

---

haar trouwde. Het is dus niet ondenkbaar dat Eelkjen zelf over geld beschikte en dus het orgel alleen heeft betaald.

<sup>453</sup> *Boekzaal der geleerde Waereld* 159 (1794), p. 340. Over de geefster staat hier niets vermeld.

<sup>454</sup> Van der Aa 1849, p. 627ff; Ter Kuile 1944, p. 235; Setten 1842, p. 38. ‘Bericht van het orgel te Woubrugge’, *Boekzaal der geleerde Waereld* 159 (1794), p. 85-88. In *Boekzaal* wordt de inwijding van het orgel beschreven.

<sup>455</sup> Jongepier 1999b, p. 97-100.

bij leven geschonken en zes na het sterven van de geefster, door middel van een testamentaire wilsverklaring. Het aantal orgelschenken door vrouwen nam toe tegen het eind van de achttiende eeuw, een trend die zich stevig doorzette in de negentiende eeuw. Als 'bijvangst' van dit onderzoek zijn uit de eeuw na de Republiek bijna 50 orgelbeschrijvingen aangetroffen waarin sprake was van een substantiele financiële bijdrage door een vrouw, waarvan ruim de helft door een vrouw alleen.

## HOOFDSTUK V

### AAN VROUWEN OPGEDRAGEN PARTITUREN

*A dedication is not at all what it seems.  
It looks like a personal letter  
addressed to an influential personage  
(more rarely to reputed institutions)  
by the composer of a given volume  
or by a third party (usually the printer  
or the editor of the volume itself).  
Actually, few of them were written  
by the named signatory.  
Claudio Annibaldi<sup>456</sup>*

In dit hoofdstuk wordt eerst het mogelijke belang van de componist bij een dedicatie onderzocht.<sup>457</sup> Omdat deze eventueel kan wijzen op muziekmecenaat, wordt een zoektocht ondernomen naar composities die door de maker zijn toegewijd aan een vrouw of echtpaar. Daarnaast wordt aandacht besteed aan vrouwen op intekenlijsten bij (grotere) partituren. Als uitgangspunt is gewerkt met de zoekresultaten van de goed ontsloten muziekcatalogus online van het Nederlands Muziek Instituut (NMI). Met de namen van componisten die hierbij zijn gevonden is verder gezocht in digitale zoeksystemen. Daarbij zijn tevens hun oeuvrebeschrijvingen geraadpleegd, indien aanwezig.<sup>458</sup> De resultaten worden hieronder beschreven

---

<sup>456</sup> Annibaldi 2014, p. 207.

<sup>457</sup> Het woord ‘dedicatie’ betekent zowel opdracht als toewijding (van een boek of muziekstuk) (*Van Dale* 1898; *Larousse* (Hasselt 1974), p. 50). In de nieuwste *Van Dale* komt dit woord niet meer voor en is het in feite vervangen door ‘opdracht’. ‘Opdragen’ betekent onder andere “aan iemand aanbieden en in zijn bescherming aanbevelen” of “aan iemand aanbieden als eerbewijs” (P.G.J. van Sterkenburg (ed.): *Van Dale Handwoordenboek Hedendaags Nederlands* (Utrecht/Antwerpen<sup>2</sup> 1996). De betekenis van beide woorden is in feite gelijk; hier worden ze naast elkaar gebruikt.

<sup>458</sup> Andere muziekcatalogi-online dan NMI, ook Picarta waarin de NMI-catalogus is opgenomen, zijn minder goed ontsloten op de diverse trefwoorden die naar een dedicatie verwijzen ergo hebben meer doorzoekbeperkingen. Daarnaast zijn Picarta en RISM internationale muziekcatalogi, waarin voor dit onderzoek veel ‘ruis’ wordt gevonden. Hierdoor is het binnen deze zoeksystemen zeer tijdrovend om muziekstukken uit de Republiek met een opdracht te vinden. Dat kan alleen indirect, via bijvoorbeeld een veelbelovende componist. Het verder zoeken naar opgedragen partituren in de analoge collecties van diverse bibliotheken is héél veel werk voor waarschijnlijk erg weinig resultaat. Vaak zullen ook dezelfde partituren weer worden aangetroffen. Dit was ook de mening van Simon Groot, conservator van de muziekhistorische collectie van de UvA en de vertegenwoordiger van RISM in Nederland, die samen met mij de moge-lijkheden online heeft bekeken (20-11-2018). Een bijkomend probleem is dat

en daarnaast overzichtelijk in tabellen gepresenteerd in drie Appendices. Deze bevatten ruim negentig opgedragen partituren aan stadhouders- en vorstelijke vrouwen (IV), resp. overige adellijke / rijke vrouwen (V) en dertien partituren met intekenlijsten (VI).

## V.1 Het mogelijke doel van een dedicatie

In de literatuur worden diverse mogelijke doelen van een dedicatie ter sprake gebracht:

- De opdracht is bedoeld om een (potentiële) werkgever te vleien. Dit kan naar aanleiding zijn van de première van het betreffende muziekstuk voor de gevleide persoon.<sup>459</sup>
- Door de opdracht hoopt de componist achteraf (liefst vooraf) een financiële bijdrage krijgen. Een opdracht aan een andere musicus, een dichter of een academie gold eerder als een blijk van respect; hiermee hoopte de musicus opgenomen te worden in de kringen van de academies, waar hun potentiële mecenasen vaak verkeerden.<sup>460</sup>
- De opdracht werkt als een aanbeveling om de partituur te kopen.<sup>461</sup>
- De gevleide, mogelijk de mecenas van de musicus, betaalt (een deel van) de drukkosten (*vanity press*). Een andere vorm hiervan is een opdracht van de drukker aan een mecenas, die zijn publicaties wil financieren in ruil voor loftuigen.<sup>462</sup>

Het citaat bovenaan dit hoofdstuk is afkomstig uit een artikel van musicoloog Claudio Annibaldi over muziekmecenaat rond het einde van de zestiende eeuw in Italië, gebaseerd op een

---

in de meeste collecties niet handmatig de kasten met partituren kunnen worden doorgenomen, maar dat elke partituur individueel moet worden opgevraagd.

<sup>459</sup> Lorenzetti 2014, p. 239. Muziekhistoricus Stefano Lorenzetti stelt dat het accepteren van een dedicatie daarom even belangrijk kon zijn als het geven ervan. Hieruit volgt dat een dedicatie niet alleen geaccepteerd kon worden, maar in sommige gevallen ook gedaan kon worden in opdracht, op verzoek of zelfs geëist.

<sup>460</sup> Bernstein 1998, p. 148ff.

<sup>461</sup> Historisch letterkundige Pieter Verkrujssse, die onderzoek heeft gedaan naar dedicaties in zeventiende-eeuwse boeken, concludeerde dat tal van dedicaties in boeken deels te duiden zijn als uitingen van patronaat (onbetaald), deels als neerslag van mecenaat (betaald), maar dat het doel van een aanzienlijk deel van de dedicaties niet direct duidelijk is (Verkrujssse 1990, p. 138). Wellicht geeft de “reclame”-theorie van Annibaldi hier (deels) soelaas.

<sup>462</sup> Een voorbeeld hiervan is de madrigaalbundel *Musica divina* (Antwerpen 1583), die is opgedragen aan de Italiaan Giovanbattista di Bartolamei Gioiliere door de Vlaamse uitgever Petrus Phalesius (Van Hulst <sup>2</sup>2002, p. 192). Voor meer voorbeelden van mecenaat aan drukkers door de kerkelijke autoriteiten, een monarch of rijke kooplieden in Italië en de Zuidelijke Nederlanden: zie Agee 1998, p. 32f.

onderzoek naar dedicaties in gedrukte muziekboeken met madrigalen. Het geeft aan, dat een opdracht in een muziekstuk niet is of hoeft te zijn wat het lijkt. De dedicatietekst werd namelijk vaak eerst ter goedkeuring aan de beoogde ontvanger voorgelegd, voordat het boek werd gedrukt. Naast vleierij aan het adres van degene aan wie de muziek werd opgedragen, was deze naar Annibaldi's mening vooral gericht aan de (potentiële) koper van het muziekboek/de partituur. De indirecte boodschap luidde, dat zij zich met hun muzikale interesses conformeerden aan het humanistische ideaal van welopgevoede vrouwen en mannen in het zestien-de-eeuwse Europa, zoals dat beschreven wordt in Baldassarre Castiglione's *Il libro del cortegiano*.<sup>463</sup> Dit houdt wel in dat de beoogde ontvanger iemand moet zijn met een ontwikkelde muzieksmaak en/of welstand, anders is het geen aanbeveling.<sup>464</sup> In dit hoofdstuk wordt deze beoogde ontvanger in het vervolg als 'vereerde' aangeduid.

Van de vereerden uit het onderzoek van Annibaldi heeft ca. 25% een hoge status en ca. 75% een lagere status. Musicoloog Jonathan Glixon concludeert hieruit dat bij de aankoop van een partituur niet de naam van de vereerde, maar de naam van de componist leidend is: die garandeerde de kwaliteit van de muziek.<sup>465</sup> Voor de vereerde was het interessant dat zijn

---

<sup>463</sup> Annibaldi 2014, p. 205ff. Annibaldi neemt het leven van de musicus Luca Marenzio (1553-1599) als voorbeeld. Deze was zowel hofmusicus bij de grote aristocratische families van Noord en Midden-Italië als een van de meest succesvolle componisten in de internationale markt van gedrukte muziek. Annibaldi baseert bovenstaande conclusie op dedicaties in muziekboeken die gedrukt zijn tussen de tweede helft van de zestiende eeuw en het begin van de achttiende eeuw (Annibaldi 2014, p. 256).

<sup>464</sup> Annibaldi (2014, p. 256) verwijst verderop, naar aanleiding van kritiek op zijn visie, naar een uitspraak van (Giovanni) Battista Guarini (1538-1612), een Italiaans dichter, toneelschrijver en diplomaat: "[...], la dedicazione è presa hoggi dì, propriamente e particolarmente, per chi presenta opra d'ingegno, per honorare, & esser honoratio [...]" ["de dedicatie is vandaag de dag, juist en vooral, voor degenen die werken van genialiteit presenteren, om te eren en te worden geëerd"]. Guarini's definitie legt de nadruk op een wederzijds blijk van respect tussen ontvanger en componist, waarbij de laatste de eerste eert door het erkennen van zijn maatschappelijk aanzien, en de eerste de tweede door het accepteren van de protectie van een boek dat in de handel wordt gebracht (Battista Guarini: *Il Segretario. Dialogo del Battista Guarini. Nel qual non sol si tratta dell'ufficio del Segretario, Et del modo di compor Lettere* (Venetië 1594), p. 130). Naar aanleiding van een reactie van musicoloog Jonathan Glixon op zijn essay ontdekte Annibaldi, dat met name eerste drukken een dedicatie bevatten. De drukken zonder opdracht waren veelal herdrukken. De reden hiervoor was zijns inziens, dat de muziekstukken goed in de markt lagen en dus geen aanbeveling meer nodig hadden (Annibaldi 2014, p. 256, n. 6).

<sup>465</sup> Dit sluit aan bij het onderzoek van musicoloog Jane Bernstein. Bernstein, die zich baseert op de muziekguitgaven van de Scotto drukkerij in Venetië van 1536 tot 1572, geeft aan dat van de ca. 400 dedicaties een kwart gedaan zijn aan invloedrijke monarchen en de heersende adel in Italië en daarbuiten, terwijl de rest een lofprijzing is voor de lagere adel, kerkelijke figuren, kooplieden, wetenschappelijke genootschappen, literaire figuren en andere componisten (Bernstein 1998, p. 145).

naam gerelateerd werd aan een goed muziekstuk, waarvan de componist direct of indirect door hem werd ondersteund.<sup>466</sup>

Dit laat onverlet dat de mecenas in het zestiende-eeuwse Italië meer geïnteresseerd was in muzikale evenementen dan gedrukte partituren, waarbij muziekoptredens als gevolg van hun exclusiviteit functioneerden als *social markers*, ter aanduiding van haar of zijn verfijnde smaak op dit gebied.<sup>467</sup> Het laten drukken van een partituur behoevde de componist voor de vergetelheid, de opdraging aan een beroemd persoon wees op de achting die de componist genoot. Het werkte als een kwaliteitsgarantie, aldus Annibaldi, zeker in de tijd dat het drukken van partituren nog niet heel gangbaar was.<sup>468</sup>

In Italië verschenen opdrachten op gedrukte muziekpartituren voor het eerst in grote getale met de commercialisering van het drukken rond 1540.<sup>469</sup> Ook de Zuidelijke Nederlanden waren toen al belangrijk op dit gebied. In de Republiek nam pas halverwege de zeventiende eeuw de muziekdrukunst een hoge vlucht. Hier valt tevens de term *vanity press*. In geval van *vanity press* was de componist verantwoordelijk voor (het grootste deel van) de drukkosten. Musici hadden belang bij het drukken van hun muziekstukken, omdat ze hiermee hun status konden verhogen, vandaar deze term. Dit was met name aantrekkelijk voor beginnende musici, en de drukker liep hiermee geen financieel risico. Omdat deze auteurs doorgaans krap bij kas zaten, gingen ze op zoek naar een mecenas die de kosten van het drukken (geheel of gedeeltelijk) voor zijn rekening wilde nemen. De mecenas werd dan in het voorwoord, de dedicatie, uitvoerig lof toegezwaaid.<sup>470</sup>

---

<sup>466</sup> Glixon 2014, p. 247ff. Historicus Mario Biagioli, in reactie op Annibaldi, geeft aan dat een vleidend voorwoord voor de vereerde ook een manier was om ‘over de tong’ te gaan in een tijd dat de mobiliteit beperkt was (Biagioli 2014, p. 222f.). Glixon maakt vervolgens de vergelijking met het huidige (muziek)mecenaat van bijvoorbeeld grote bedrijven: *wie* een concert sponsort maakt niet uit, zolang de muziek maar van goede kwaliteit is. De sponsor krijgt hierdoor positieve publiciteit. Anderzijds zal een ensemble wel kritisch moeten zijn op de reputatie van het bedrijf/de bedrijfstak (bijvoorbeeld de tabaksindustrie), omdat het slecht kan zijn voor haar naam.

<sup>467</sup> Annibaldi 2014, p. 208f.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 257. Het ondersteunen van musici gebeurde niet alleen omdat een persoon van aanzien een liefhebber was van muziek, maar mede of alleen omdat het onderdeel was van het sociale prestige. Dit blijkt uit een onderzoek van Annibaldi waarin hij het enkel op prestige gerichte muziekmecenaat van Cardinal Pietro Aldobrandini (1571-1621), een neef van de toenmalige paus in Rome, vergelijkt met de beroemdste muzikliefhebber van zijn tijd, Cardinal Alessandro Damasceno Peretti ofwel Cardinal Montalto (1571-1623) (Annibaldi 2010).

<sup>469</sup> Bernstein 1998, p. 145.

<sup>470</sup> Groot 2017, p. 112f. Zie ook Lewis 1990, p. 902; 916f. Simon Groot schrijft in een e-mail d.d. 22-07-2019: “of dit alles [het principe van de *vanity press*] in de latere zeventiende en achttiende eeuw nog steeds zo werkte, dat weet ik niet.” Vermoedelijk zal het fenomeen minder zijn geworden, omdat

In de Republiek waren naast welgestelde amateurs ook stadsbesturen of stadsbestuurders, de hoge adel en leden van het Oranjehuis (potentiële) opdrachtgevers voor componisten (*fig. V.1*).<sup>471</sup> Pas in de achttiende eeuw was de boekenmarkt zo groot dat een goede componist van zijn gedrukte composities kon leven.<sup>472</sup>

Alle binnen het kader van dit promotieonderzoek gevonden dedicaties zijn in de eerste plaats gebruikt om een zo compleet mogelijk overzicht van potentiële vrouwelijke muziekmeccenassen te verkrijgen, naar wie in vervolgonderzoek nadere studie kan worden verricht.

### *Intekenlijsten*

Voor grotere werken opende de componist of de uitgever een intekenlijst, een gebruik dat vooral vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw opgang maakte. Deze lijst werd gepubliceerd in de muziekuitgave, hetgeen de carrière van een componist kon versterken, evenals de ijdelheid van de intekenaren. Ze geven zicht op degenen die interesse hadden in de partituur van een bepaalde componist.<sup>473</sup> Hoewel boven de inschrijflijs met regelmaat enkel wordt gerefereerd aan de ‘Heeren Liefhebbers’ maken vrouwen soms een substantieel deel uit van de inschrijvers. Een voorbeeld van een advertentie voor z’n intekenlijst luidt als volgt:

do 2 november 1752, *Amsterdamsche Courant* 132: N. Deffonseca Musicus en N. Gauthier Dansmr. in ’s Hage, presenteren aen alle Heeren Liefhebbers, dat zy met inschryving hebben laten graveeren 24 gantsch nieuwe fraye Engelsche Contredanssen, met alle figuren daer by, in’t Fransch duydelyk geëxpliceert en de Muziek daer boven, zynde gedrukt op Kopere Platen; het origineel daer men kan intekenen is berustende by J.F. Jolly, Boekverkoper in de Pylsteeg; de prys voor elken Intekenaar is een ducaet, te betalen by de overlevering van gem. Contre-

---

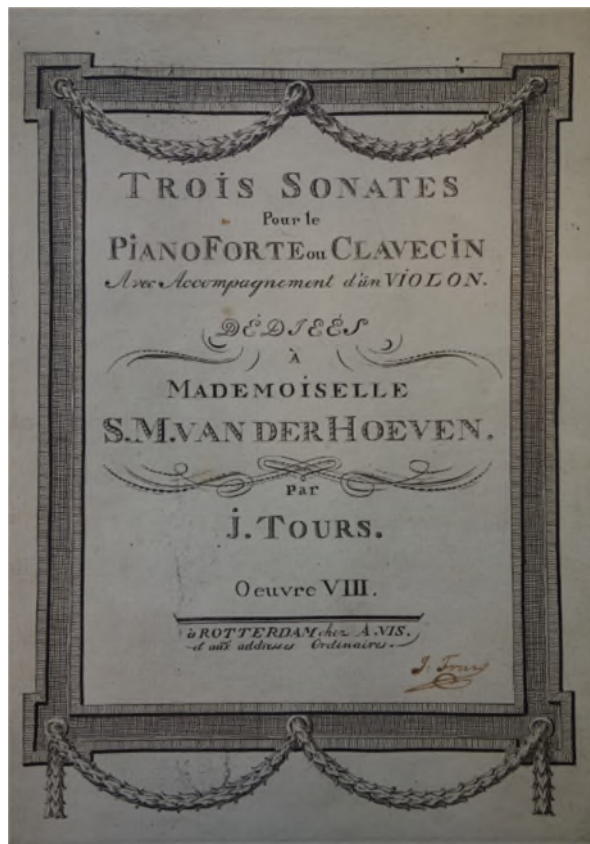
de drukoplages langzamerhand groter werden, en dus goedkoper, waardoor het bereikbaar werd voor meer mensen en het risico voor drukker en componist kleiner werd. Zie ook musicoloog Richard Agee (1998), die schrijft over vader en zoon Gardano, de grondleggers van de *vanity press*. Hij verwijst met betrekking tot dit onderwerp veelvuldig naar het manuscript van het boek van Bernstein (1998).

<sup>471</sup> Rasch 2018a[15], p. 9. Een van de weinige voorbeelden uit de Republiek van een systematisch onderzoek naar dedicaties in partituren betreft de componist Pietro Antonio Locatelli (1695-1764). Het merendeel van zijn werken zijn opgedragen aan welgestelde Amsterdamse kooplieden. De werken in kleine bezetting (de opusnummers 2, 5, 6 en 8) werden in eigen beheer uitgegeven, de grotere werken (opus 3, 4 en 7) werden gedrukt op kosten van de uitgever (Rasch 2018a[15], p. 23f.). Locatelli, die als virtuoos violist vooral voor zijn eigen instrument heeft gecomponeerd, droeg zijn opus 1 tot en met 8 enkel op aan mannen. Dit lijkt een logische keuze, omdat welgestelde vrouwen toentertijd geen viool speelden (zie Hoofdstuk III). Componisten schreven hun muziekstukken vaak (mede) voor hun leerlingen.

<sup>472</sup> Bagliolo 2014, p. 222.

<sup>473</sup> Metzelaar 1999, p. 44.

danssen, dewelke uiterlyk binnen drie weeken ter hand zullen werden gesteld, waer na geen Exemplaar minder als 7 guld. zal te bekomen zyn.<sup>474</sup>



**Fig.V.1.** Jacobus Tours, *Trois sonates pour le pianoforte ou le clavecin avec accompagnement d'un violon*. Opus 8 (Rotterdam 17XX).<sup>475</sup> Tours (1759-1811) is een voorbeeld van een componist die veel werk heeft opgedragen aan rijke (adellijke) vrouwen.

### Zangspelen

Het zangspel is een vorm van muziekdramatische kunst bestaande uit een toneelstuk, meestal een klucht, met ingelaste gezongen gedeelten. Het is gerelateerd aan het Duitse Singspiel, dat kort na het midden van de achttiende eeuw ontstond. De inspiratie hiervoor kwam vanuit Engeland van de ballad-opera, die in het eerste deel van de achttiende eeuw werd geproduceerd als een persiflage op de serieuze Italiaanse opera. De eerste productie was de *Beggars Opera* van John Gay en Johann Christoph Pepusch (1728). In plaats van antieke helden speelden bedelaars en dieven de hoofdrol, terwijl de aria's werden vervangen door straatdeuntjes. De teksten van de Duitse Singspiele waren steeds vertalingen van succesvolle Franse *opéra co-*

<sup>474</sup> Rasch 2018d, '1751-1755', p. 45. In deze advertentie wordt bedoeld op *XXIV Counterdances avec leurs explications*, opus 1 (Amsterdam 1752/Den Haag 175X). Overigens waren van de 127 'Heeren Liefhebbers', die inschreven, vijftig van het vrouwelijk geslacht.

<sup>475</sup> Uitgever: A. Vis, Rotterdam (17XX), NMI 19351.



*mique*.<sup>476</sup> Deze Franse komische opera had als voornaamste kenmerk de aanwezigheid van gesproken dialogen. Het genre kwam in de achttiende-eeuw eveneens tot stand als reactie op de serieuze opera's (*tragédie lyriques*) van Jean-Philippe Rameau. In tegenstelling hiermee behandelde de *opéra comique* aanvankelijk vooral onderwerpen waarin de zeden en gewoonten van de tijd op een vrolijke en vaak ironische toon werden gehekeld. Later werden ook ernstiger thema's aangesneden.<sup>477</sup>

Het aantal zangspelen in de Amsterdamse schouwburg nam rond 1790 sterk toe; het niveau van de uitvoeringen was in eerste instantie vaak niet hoog, maar werd onder leiding van Bartholomeus Ruloffs (1741-1801) sterk verbeterd.<sup>478</sup> Ruloffs, vanaf 1773 aangesteld als kapelmeester van het orkest van de stadsschouwburg, was een bekende Nederlandse zangspelcomponist. Hij vertaalde de Franse teksten van *opéras comiques* en componeerde hier eigen muziek bij.<sup>479</sup> In een lang voorwoord bij *Twee gierigaards* (1787) schrijft Ruloffs over de vooroordelen in de Republiek ten aanzien van het (vertaalde) zangspel, maar ook het succes dat deze desondanks hebben in de Amsterdamse schouwburg. Hij gaat daarna uitgebreid in op “de zwarigheden, welken in het overzetten van zangspelen gelegen zyn”.<sup>480</sup>

---

<sup>476</sup> Bernet Kempers 1965, p. 195-199. Hoogtepunten van het Singspiel in Duitsland waren *Die Entführung aus dem Serail* (1782) en *Die Zauberflöte* (1791) van Wolfgang Amadé Mozart, en *Fidelio* (1805, 1806, 1814) van Ludwig van Beethoven.

<sup>477</sup> Larousse (Hasselt/Den Haag 1977). Met name de Luikenaar André Ernest Modeste Gretry was erg populair met zijn komische opera's als *Zémire et Azor* (1771) en *Richard Coeur-de-Lion* (1784).

<sup>478</sup> Scheurleer 1909, p. 284ff.

<sup>479</sup> Arend Koole/Paul van Reijen, 'Bartholomeus Ruloffs (1741-1801)', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2019.

<sup>480</sup> Uitgever: J. Helders en A. Mars, Amsterdam (1787). Naast de zeer productieve Ruloffs heeft onder meer ook Johann August Just (1750-c.1791) een aantal zangspelen geschreven, waarvan *De Koopman van Smyrna* (1773) de bekendste is (Bertil H. Van Boer: *Historical dictionary of music of the classical period* (Lanham, 2012), p. 299). Huwelijksgezangen, vaak speciaal gecomponeerd voor het huwelijk van personen uit de wat hogere klasse, komen ook voor ten tijde van de Republiek. Een voorbeeld hiervan zijn de 'huwelykszangen' die Willem Vermooten in 1716 componeerde voor de bruiloft van “den heere Adriaan Laurensz. vander Vinne, en jongkvrouwe Maria van Oudshoorn” (uitgever: Hermanus van Hulkenroy, Haarlem (1716), *Google books*, 15-01-2021). Het is hierbij echter op zijn minst onduidelijk wie de componist heeft betaald, de man en/of de vrouw. Deze categorie is daarom binnen dit onderzoek buiten beschouwing gelaten.

## V.2 Dedicaties aan stadhouders- en vorstelijke vrouwen binnen de Republiek

Regelmatig droegen musici die aan het stadhouderlijk hof of bij vorstelijke vrouwen werkten als muziekleraar, musicus, componist e.d. partituren aan hen op. Dit betreft in die tijd beroemde musici die (tijdelijk) in de Republiek werkten als de Italianen Francesco Pasquale Ricci (1732-1817) en Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808), of de Duitsers Christian Ernst Graf (1723-1804) en Johann August Just (1750- c. 1791).<sup>481</sup> De meeste dedicaties staan enkel aangegeven op de titelpagina; soms is een voorwoord aanwezig waarin de vereerde uitgebreid wordt geprezen om bijvoorbeeld haar goede smaak en gulheid (zie *fig.* V.4). In het kader van dit onderzoek zijn ruim dertig partituren gevonden die een opdracht bevatten aan in totaal zeven stadhouders- en vorstelijke vrouwen.<sup>482</sup>



**Fig. V.2.** Anoniem, *Portret van Wilhelmina Carolina, prinses van Oranje-Nassau* (1787-1790) [medaillon], schildering op ivoor, 2,8 x 2,4 cm. Rijksmuseum Amsterdam, langdurig bruikleen van paleis Het Loo.<sup>483</sup>

**Fig. V.3.** Johann Friedrich August Tischbein, *Prinses Frederica Louisa Wilhelmina (Louise) van Oranje-Nassau* (1785-1795), pastel op perkament, 60,5 x 48,5 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>484</sup>

<sup>481</sup> Giovanni Andrea Colizzi was in de Republiek ook bekend onder de naam Johann Andreas Colizzi.

<sup>482</sup> Van tien andere partituren is een opdracht (nog) niet met zekerheid vast te stellen.

<sup>483</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.10345> (15-01-2021).

<sup>484</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6793> (11-7-2019).

Het betreft in tijdsvolgorde: Elizabeth Stuart (1596-1662) (1, mogelijk 2), Henriëtte Amalia van Anhalt-Dessau (1666-1726) (1), Maria Louise van Hessen Kassel (1688-1765) (1), Anna van Hannover (1709-1759) (6, mogelijk 7),<sup>485</sup> Prinses Carolina van Oranje-Nassau (1743-1787) (*fig. V.2.*) (6), Wilhelmina van Pruisen (1751-1820) (9, mogelijk meer) en Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819) (10, mogelijk 13) (*fig. V.3*) (zie voor de details APPENDIX IV).<sup>486</sup>

Met name Colizzi heeft veel partituren aan Wilhelmina en Louise opgedragen; omdat hij waarschijnlijk goed ‘ingeburgerd’ was aan het stadhouderlijk hof bleven zijn dedicaties over het algemeen wat kort. Zo staat op de titelpagina van zijn opus 6: “Très humblement / dédiées / A.S.A.S Madame / La Princesse Louise d’Orange &c.&c.&c. / Par / J.A.K. Colizzi / Maitre de Musique de Sa dite A.S.”<sup>487</sup> Jacob Wilhelm Lustig gaf zich meer moeite om Anna van Hannover te vleien. Het voorwoord van zijn opus 1 luidt:

Madame / Entre les hautes qualitez dont Votre, Altesse Royale est donée, et qui ravissent tout le monde d’Admiration, j’ose prendre la liberté d’y remarquer le gout le plus fin de la Musique. En effet, Madame, personne n’a jamais mieux connu que vous les beautez de cet art, et sçeu s’en servir avec plus de perfection. Cet Esprit Superieur qui penetre tout; Cette Voix la plus melodieuse que l’on puisse entendre; Ces Mains les plus agiles à toucher toutes sortes d’Instruments, sont des preuves sensibles de l’Amour que Votre Altesse Royale a pour la Musique. Permettez moy, Madame, de Vous suplier d’honorer de Votre protection mon premier ouvrage, et de le dedier à Votre Altesse Royale. Je seray le plus heureux de tous les hommes s’il a le bonheur de Luy plaire, et je mettray toute ma Gloire et ma felicité à meriter cet honneur. / Je suis avec toute la soumission possible / Madame / de Votre Altesse Royale/ le très-humble, très-/ obeïssant et très-soumis / serviteur / Lustig (*fig. V.4*).<sup>488</sup>

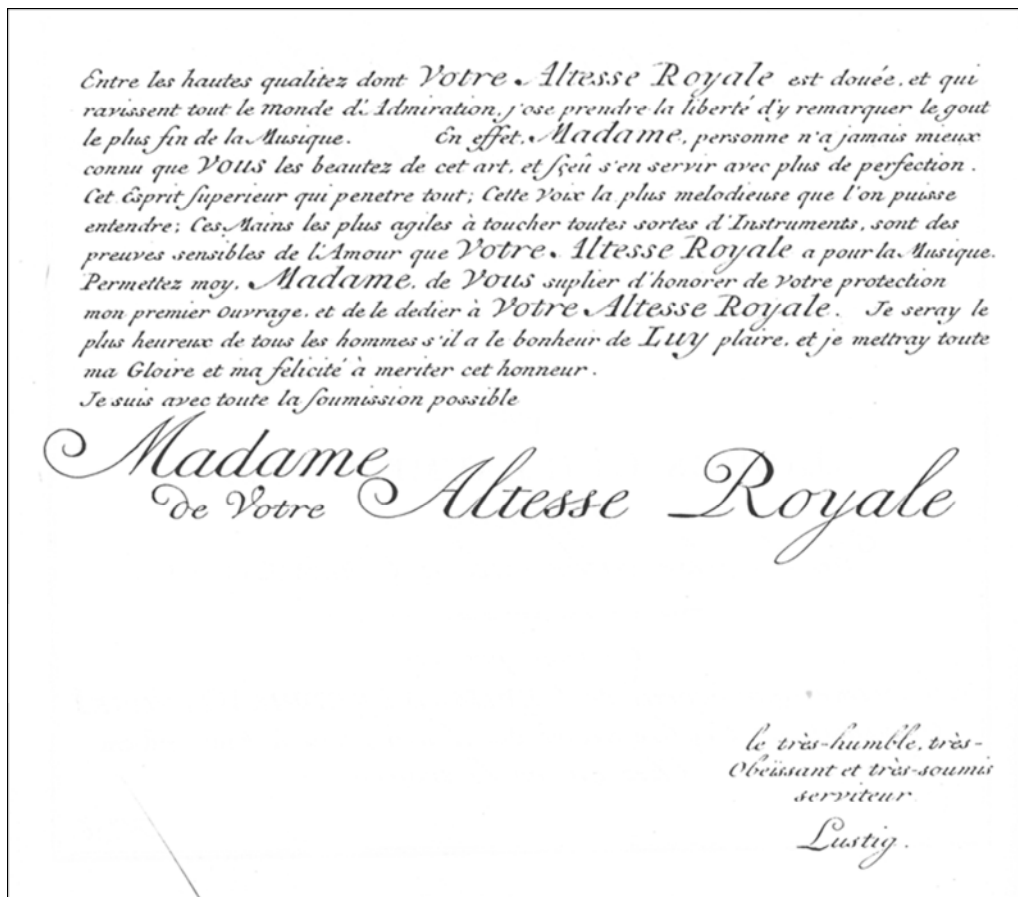
---

<sup>485</sup> Aan Anna van Hannover is daarnaast ook de opvoering van *La Pupille* in 1756 opgedragen.

<sup>486</sup> Van drie partituren is niet zeker of deze zijn opgedragen aan Wilhelmina van Pruisen of haar dochter prinses Louise.

<sup>487</sup> Colizzi: *Deux Concerts pour le Clavecin ou Pianoforte Avec l’Accompagnement de deux Violons, Taille, et Basse, Deux hautbois ou Flutes ad libitum*, opus 6. Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag (c.1785), HUA 1183, inv. nr. 11.

<sup>488</sup> Lustig: *Six sonates pour le clavecin*, opus 1. Uitgever: Gerhardt Frederik Witvogel, Amsterdam (1734), collectie Ton Koopman, Gent. Jacob Wilhelm Lustig (Hamburg 1706 - Groningen 1796) was vanaf 1728 organist van de Martinikerk in Groningen. Tevens was hij werkzaam als componist, klavecijnist en muziektheoreticus (Algra/Van Asperen 2000, p. 3).



**Fig. V.4.** Jacob Wilhelm Lustig: *Six sonates pour le clavecin*. Opus 1 (Amsterdam 1734), opgedragen aan Anna van Hannover (voorwoord).<sup>489</sup>

[Madame / Van de hoge kwaliteiten waarmee UWE KONINKLIJKE HOOGHEID getalenteerd is en die iedereen doen verrukken van bewondering, durf ik de vrijheid te nemen de allerfijnste smaak voor de muziek op te merken. Daadwerkelijk MADAME, niemand heeft ooit de schoonheden van deze kunst beter gekend dan U, en is in staat zich er met meer volmaaktheid van te bedienen. Deze superieure geest die alles doordringt; deze meest melodieuze stem die men maar kan horen, deze meest vaardige handen die alle soorten instrumenten kunnen beroeren zijn de tastbare bewijzen van de liefde van UWE KONINKLIJKE HOOGHEID voor de muziek. Sta mij toe MADAME U te smeken om mijn eerste werk te vereren met uw bescherming en het toe te wijden aan UWE KONINKLIJKE HOOGHEID. Ik zou de gelukkigste van alle mensen zijn die het voorrecht hebben u te behagen en ik zou er al mijn roem en gelukzaligheid voor inzetten om die eer te verdienen. / Met de meest mogelijke onderdanigheid / MADAME Uwe KONINKLIJKE HOOGHEID / de nederigste, meest/ gehoorzame, zeer onderworpen / dienaar / Lustig.<sup>490</sup>]

<sup>489</sup> Uitgever: Gerhardt Frederik Witvogel, Amsterdam (1734), collectie Ton Koopman, Gent.

<sup>490</sup> Vertaling: Guy Lavreysen.



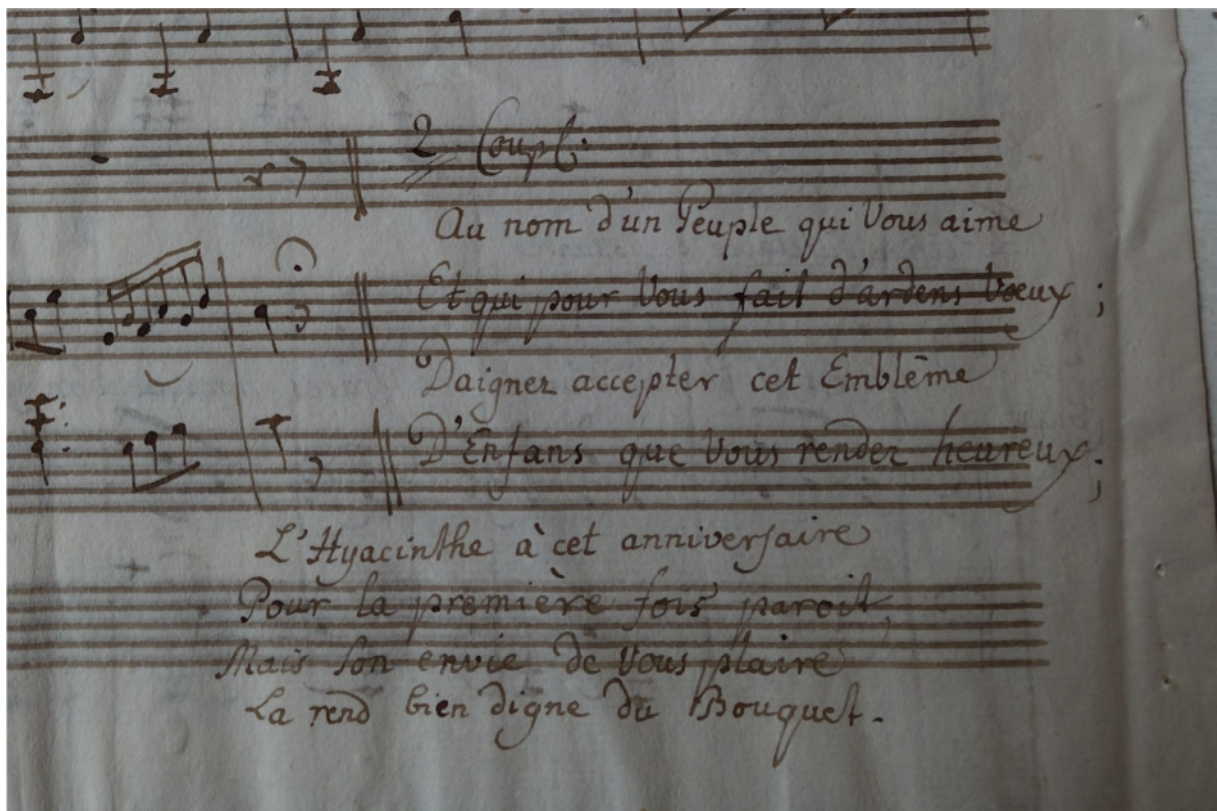
**Fig. V.5.** *Journal de la Haye ou Choix d'Airs Français Dédié Aux Dames. Libro 1* (Den Haag /Amsterdam c. 1783).<sup>491</sup> Verzamelbundel met liederen. Onderaan de titelpagina staat een autografe opdracht van (zeer waarschijnlijk) Colizzi aan prinses Louise d'Orange.<sup>492</sup>

Bijzonder is een autografe opdracht van (vrijwel zeker) Giovanni Andrea Colizzi onderaan de titelpagina van het *Journal de la Haye ou Choix d'Airs Français Dédié Aux Dames* voor prinses Louise d'Orange (fig. V.5).<sup>493</sup> In de bundel zijn tien liederen van hem afgedrukt; hij leverde onder meer zowel het openingslied als de twee laatste liederen.

<sup>491</sup> Uitgever: Hummel et Fils (Den Haag/Amsterdam c.1783). Collectie Ton Koopman, Gent. S.A.S. betekent *Son Altesse Sérénissime*, ofwel Zijne of Hare Doorluchtige Hoogheid.

<sup>492</sup> Deze uitgave bevat 51 airs, romances en chansons, gemaakt door diverse componisten. In dezelfde serie zijn tenminste nog twee bundels uitgekomen. Zowel deel 2 als 3 opent met een lied van Colizzi; in bundel 2 staan in totaal drie liederen van hem afgedrukt, in bundel 3 vier.

<sup>493</sup> *Journal de la Haye ou Choix d'Airs Français Dédié Aux Dames*, boek 1 (Den Haag/Amsterdam c.1783), collectie Ton Koopman, Gent. Dit is een verzamelbundel met liederen. Dankzij een tip van Rudolf Rasch d.d. 09-09-2019 is Colizzi naar voren gekomen. Rasch gaf aan dat niet alleen de uitgever van een verzamelbundel deze mogelijk kan hebben opgedragen aan Anna, maar ook de componist



**Fig.V.6.** De tekst van het tweede couplet uit *Divertissement* van Colizzi (Den Haag 1792) [autograaf], opgedragen aan prinses Wilhelmina ter gelegenheid van haar verjaardag. Koninklijke Verzamelingen, Den Haag.<sup>494</sup>

### V.3 Dedicaties aan overige vrouwen

Binnen dit onderzoek zijn 53 partituren gevonden die zijn opgedragen aan rijke en/of adellijke vrouwen.<sup>495</sup> In drie gevallen betreft het een getrouwde vrouw, in twee gevallen een zus en haar broer of twee zussen. Daarnaast zijn tien partituren opgedragen aan vrouwen die niet direct als een (potentiële) mecenas kunnen worden aangemerkt zoals beroepsmusiciennes, de nicht of geliefde van de componist, of een vrouw die een opdracht krijgt van een amateur-

---

die de bundel opent en waarvan meer liederen zijn weergegeven. Het handschrift is vergeleken door de auteur met het handschrift van autografe composities van Colizzi uit de KV in Den Haag, waaronder *Les Dieux aux Village* (Den Haag 1790), *s.l.* (1790), KV K 01-0175.

<sup>494</sup> Uitgever: Colizzi, Den Haag (1792), KV K 01-0150 [autograaf]. Foto: Veronica van Amerongen.

<sup>495</sup> Een partituur waarover daarnaast nog twijfel bestaat is Opus 7 van Benedictus a Sancto Josepho Buns (Antwerpen 1693), die opgedragen zou kunnen zijn aan Maria Catharina Leopoldina van Oost-Friesland en Rittbergh en haar echtgenoot. Zie hiervoor APPENDIX V, in de opmerkingen bij de aan het echtpaar opgedragen opus 8 van dezelfde Buns.

componist. Deze laatste groep is niet meegenomen in de onderstaande analyse (zie voor alle details APPENDIX V).<sup>496</sup>

Aan zeven vrouwen zijn meer partituren opgedragen, waardoor het aantal mogelijke vrouwelijke muziekmeccenassen uitkomt op 44.<sup>497</sup> Een klein deel van deze partituren dateert uit de zeventiende eeuw (vijf stuks) en de eerste helft van de achttiende eeuw (ook vijf), maar het overgrote deel is gemaakt in de tweede helft van de achttiende eeuw. Ongeveer de helft van de vrouwen aan wie een partituur is opgedragen was getrouwd (27); 17 vrouwen waren ongetrouwd, twee weduwe en in tien gevallen is het niet duidelijk (maar vermoedelijk waren de meesten hiervan ongetrouwd). Hieruit blijkt dat zowel getrouwde als ongetrouwde rijke(re) vrouwen in staat waren zelfstandig geld uit te geven of ten behoeve van hunzelf te laten uitgeven door hun echtgenoot.

Ongeveer de helft van de vrouwen aan wie een partituur is opgedragen was van adel (20), de overigen waren voornamelijk vrouwen van ‘gegoede huize’ (24).<sup>498</sup> In diverse gevallen betrof het leerlingen van de componist. Een bekend voorbeeld is Ricci, die werk componeerde voor zijn pupillen, aangepast aan hun capaciteiten. Een andere geroemde naam is Colizzi, die werkzaam was als muziekleraar, musicus en componist bij de high society van Den Haag.<sup>499</sup> Logischerwijze behoorde bij een muzikaal stadhouderlijk hof bij voorkeur een muzikaal aangelegde hofhouding. Componisten droegen partituren op aan bijvoorbeeld Baronesse Josina van Boetzelaer (1733-1797), die tot haar huwelijk in 1768 hofdame is geweest van Anna van Hannover en haar dochter prinses Carolina; gravin W.F.S. van Heiden de Reinestein (1769-1825), hofdame en later grootmeesteres bij prinses Louise; Victoire Hollard, de Zwitserse gouvernante van prinses Louise, en (wellicht) Agneta Boreel (1770- 1824), die na

---

<sup>496</sup> Voorbeelden hiervan zijn de partituur *Koning en propheet, Davids harp-zangen* die Simon le Fevre opdraagt aan zijn nicht Maria de Wit (1706), het stuk *Trois sonates à quatre mains pour le clavecin ou piano-forte* dat Christian Friedrich Ruppe wijdt aan zijn toekomstige echtgenote, de zangeres Christina Chalon (1785), de muziekboeken *Der Goden Fluit-hemel* (1644) en *‘t Uitnemend kabinet* (1649) van uitgever Paulus Matthysz, waarin de musicienne Adriana van den Bergh geprezen wordt of de *Pathodia Sacra et profana occupati* (1647) van de amateur-componist Constantijn Huygens, opgedragen aan Utricia Ogle (Matthysz 1993).

<sup>497</sup> Meer partituren zijn opgedragen aan: Mme Hester Graafland née Hooft (1740-1791) (3), Barones Catharina van Lynden, vrouwe van Swaenburg, geboren Pater (1743-1812) (2), Mej. W.E. van Goens (tweede helft achttiende eeuw) (2), Barones d’Aylva, geb. Van Brakel (1754-1823) (2), Anna Elisabeth Christina (‘Annebet’) van Tuyll van Serooskerken (1745-1819) (3), Baronesse Josina van Boetzelaer (1733-1797) (3) en Mej. A. Boreel (eind achttiende eeuw) (2).

<sup>498</sup> Van de gevonden dedicaties zijn er 11 gericht aan een barones, drie aan een gravin en zes aan een edelvrouw of weledelgeboren vrouwe.

<sup>499</sup> De Smet 1973, p. 164ff.; Metzelaar 1999, p. 43.

de opheffing van de Republiek vanaf 1814 tot vermoedelijk haar dood grootmeesteres was van prinses Anna Pauwlona (fig. V.7).



**Fig. V.7.** Martin Ferdinand Quadal (?), *Portret van Agneta Margaretha Catharina Boreel*, met muziekboek, harp en portfolio [uitsnede] (1794), olieverf op canvas, 221 x 146 cm. Privécollectie.<sup>500</sup>

Twee voorbeelden van (vrij) uitgebreide opdrachten volgen hieronder. De eerste is van Servaas de Konink (c. 1655-1701), die zich kort na 1683 vanuit Gent in Amsterdam vestigde. Voor een Franse meisjeskostschool in Amsterdam, waar hij vanaf 1696 muziekleraar was, componeerde hij toneelmuziek bij Jean Racine's laatste tragedie *Athalie*. Daarnaast heeft De Konink ook delen van *Esther* van Racine op muziek gezet. Deze compositie is niet compleet in druk verschenen, maar als becijferd uittreksel gepubliceerd en toegevoegd aan de uitgave van de *Athalie*-partituur in een 'verborgen' compartiment in de achterkaft (fig. V.8).<sup>501</sup>

<sup>500</sup> Zie: <https://rkd.nl/en/explore/images/273245> (16-10-2019). RKD Den Haag.

<sup>501</sup> NMI kluis B29; met dank aan muziekjournalist René Seghers die mij hierop wees. *Esther* is een stuk dat Jean Racine in 1689 voor de kostschool van verarmde adellijke meisjes in Saint-Cyr schreef, waarover Françoise de Maintenon, de minnares van Lodewijk XIV, de leiding had. Lucie Quartier liet zich wellicht daardoor inspireren (René Seghers in de uitgebreide schriftelijke toelichting bij het con-





**Fig. V.8.** De binnenzijde van de achterkaft (rechts) van de muziekgave *Athalie* van De Konink, dat een vak bevat waarin de afgebeelde *Les airs de la tragedie DE STER* naar monsieur Racine zit ‘verborgen’.<sup>502</sup>

In het voorwoord van *Athalie* richt De Konink zich tot Lucie Quartier, pensionnaires ofwel directrice van de school, die om de werken verzocht had.<sup>503</sup>

A mademoiselle / LUCIE QUARTIER / Mademoiselle. / L’Ouvrage que je vous presente n’est pas un don que je vous fais, c’est une restitution que je vous dois. En effet l’honneur que j’ay depuis longtems d’instruire la Jeunesse qui est soûmise à votre conduite, fait que toutes les productions que je fais pour elles vous appartiennent; Mais celle-cy vous appartient d’une maniere toute particuliere; Vous m’en avez inspiré le dessein, & m’avez persuadé de le mettre en execution. Je me sentais trop faible pour le faire d’une maniere qui respondit à la dignité du sujet. Mais vous y avez supléé, car lors que je me suis trouvé present par vos ordres à la representation du premier AËte je trouvai cette même Jeunesse instruite à fons par vos soins de tout ce qu’il y a de plus delicat dans cette piece & en estat de couvrir par une heureuse expression des caracteres qu’elle contient, ce qu’il pouvoit y avoir de deffeËtueux dans la melodie. Aussi elle s’attira par la l’aplaudissement d’une compagnie considerable, non-seulement par le nombre, mais encore beaucoup plus par la qualité & le merite de ceux qui la composoient. J’eus alors pensée de faire une comparaison de vous MADEMOISELLE avec un des principaux

---

cert *Nederlandse opera’s van Vondel tot de Franse Tijd*, gepland op 02-08-2020 maar wegens de Covid-19 epidemie opgenomen in een studio en op 12-09-2020 op Radio 4 uitgezonden).

<sup>502</sup> Uitgever: Estienne Roger, Amsterdam (1697), NMI, kluis B 29. Foto: Veronica van Amerongen.

<sup>503</sup> Omdat *Athalie* aan haar is opgedragen, en *Esther* onderdeel uitmaakt van het gedrukte exemplaar van *Athalie*, is het logisch te veronderstellen dat dat ook voor *Esther* geldt. Het staat echter niet als zodanig aangegeven op de partituur.

Personages de la Tragedie, qui comme vous [...] / Je suis / MADEMOISELLE / Votre très-humble & tres-obeissant Serviteur / SERVAAS DE KONINK.<sup>504</sup>

[Aan mejuffrouw LUCIE QUARTIER / Mejuffrouw, / Het werk dat ik U presenteer is geen geschenk aan U, het is een restitutie die ik U verschuldigd ben.<sup>505</sup> Voorwaar: de eer die ik reeds sedert lang geniet om de jeugd te onderwijzen die onder Uw leiding staat, bewerkstelligt dat alle producties die ik maak U toebehoren. Maar dit werk behoort U geheel persoonlijk toe. U heeft mij er de inspiratie voor gegeven en mij overtuigd om het ten uitvoer te brengen. Ik voelde mij niet capabel genoeg om dit onderwerp op waardige wijze ter hand te nemen. Maar u bent de vervangster daarvan. Want toen ik geïnspireerd werd door uw aanwijzingen bij de voorstelling van de eerste acte, vond ik dezelfde jeugd met zorg onderricht door uw bekommernis over alles wat delicaat was in dit stuk. Hierdoor was ik in staat om dezelfde vreugdevolle expressie te ontdekken in de door mij gebrekkig uitgewerkte [karakters, die in de] melodie [niet voldoende effect sorteerden]. Ook vestigde het stuk de aandacht door het applaus van een aanzienlijk gezelschap, niet alleen door hun aantal, maar ook nog veel meer door de kwaliteit en verdienste van degenen die het samenstelden. De gedachte kwam dan ook in mij op om een vergelijking te maken van U met één van de hoofdpersonages in de tragedie die de waarheid van het Christendom vertegenwoordigt. [Hierna gebruikt hij ca. tien zinnen om in vleierende bewoording haar persoonlijkheid te vergelijken met het deugdzame christelijke karakter van een van de hoofdrolspelers]. / Ik ben, / MEJUFFROUW, / Uw zeer nederige en meest gehoorzame dienaar / SERVAAS DE KONINK.”]<sup>506</sup>

Dit werk vormt, aldus musicoloog Frits Noske, met de motetten van opus 7 het kwalitatieve hoogtepunt van De Koninks oeuvre, voor zover onze kennis reikt. Het richt zich kennelijk tot een sociaal hogere klasse en appelleerde aan een meer verfijnde smaak.<sup>507</sup>

Van sommige vrouwen is bekend dat ze muzikale bijeenkomsten organiseerden; bij Madame van Hoevelaken in Den Haag werden bijvoorbeeld wekelijks opera uitvoeringen gehouden in haar muzieksalon (tweede helft achttiende eeuw) (*fig. V.10*).<sup>508</sup> Uit een voor-

---

<sup>504</sup> Voorwoord uit: *ATHALIE / TRAGEDIE / Tirée de l'Écriture sainte / par Mr. Racine / avec les Chœurs mis en Musique par Mr. SERVAAS de KONINK* (Amsterdam 1697). Uitgever: Estienne Roger, Amsterdam (1697), NMI, kluis B 29.

<sup>505</sup> Vanwege het tijdsbeeld en de wat gezwollen taal is ‘u(w)’ met een hoofdletter geschreven.

<sup>506</sup> Vertaling: Guy Lavreysen.

<sup>507</sup> Frits Noske: ‘Nederlandse liedkunst in de zeventiende eeuw: Remigius Schrijver en Servaas de Koninck’, *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 34 /1 (1984), p. 49-67, hier p. 56. Zie ook: Frits Noske: ‘Une partition néerlandaise d’Athalie (1697)’, *Mélanges d’histoire et d’esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson* Vol. 2 (Paris 1955), p. 105-111.

<sup>508</sup> Metzelaar 2010, p. 97; 107-111. Madame van Hoevelaken is zonder twijfel Agatha Theodora Geelvinck, douairière Van Lynden van Hoevelaken (1739-1805). Ze trouwde in 1760 met baron Dirk Wolter van Lynden van Hoevelaken (1733-1770), met wie ze in 1761 verhuisde naar Arnhem. Zij verbleef na de dood van haar man, als rijke weduwe, met regelmaat in Den Haag en woonde op de Korte Voorhout (website Geelvinck Muziek Museum, [www.geelvinck.nl/agatha-theodora-geelvinck-2/](http://www.geelvinck.nl/agatha-theodora-geelvinck-2/), 16-10-2019).

woord van Ricci, gericht aan Barones Catharina van Lynden, vrouwe van Swaenburg (1743-1812) blijkt dat zij academies organiseerde op het platteland.<sup>509</sup> Ricci richt zich tot haar in zijn voorwoord in *Sei quartetti à due violini, viola e basso*. Opus 8 (1773):

Ornatissima Dama, / Sotto l'auspicio di voi Ornatissima Dama ho compiuti per le vostre academie di campagna codesti Quartetti. Sotto lo stesso mi si conceda la gloria di presentarli à Dilettanti, e Maestri. Possano presso loro trovare quell'accoglimento, che ne presagisce il vostro zelo a proteggerli, ed io avrò avuto campo di professare la piu profonda sommissione, e riconoscenza, con cui ho l'onore d'essere. / Di Voi Ornatissima Dama / Umilissimo Obligatissimo Servidore, e Maestro / F.P.Ricci.<sup>510</sup>

[Meest onderscheiden dame / Onder Uw auspiciën heb ik deze kwartetten gecomponeerd in de context van uw academie op het platteland die U oprichtte. Sta mij toe deze composities onder dezelfde (beschermende) omstandigheid aan te bieden aan zowel amateurs als de maestri. Sta hun toe verwelkomd te worden, voorzien van dezelfde ijverige mate van protectie, zodat ik mijn diepst onderworpen diensten en erkentelijkheid kan praktiseren / om van Uwe meest Vergulde Dame te zijn / de nederigste, meest verplichte dienaar en maestro / F.P. Ricci.<sup>511</sup>]

---

<sup>509</sup> Ibid., p. 107-111. In de vroege achttiende eeuw werden in Italië geregeld academies, waar musici concerteerden, gesponsord door mecenasen. Dit fenomeen trok instrumentalisten uit zowel Italië als het buitenland aan.

<sup>510</sup> Uitgever: Markordt, Amsterdam (1773) /Den Haag (1774), NMI mf VI-VIIa/147.

<sup>511</sup> Vertaling: Guy Lavreysen. De uitdrukking *Ornatissima Dama* is lastig te vertalen. *Ornata/ornatissima* is het vrouwelijke adjectief in overtreffende vorm. Het betekent letterlijk 'rijk versierd'. Het past uiteraard goed binnen de (naar onze maatstaven) 'gezwollen taal' waarmee opdrachtgevers en/of hoogwaardigheidsbekleders benaderd werden in die tijd.



**Fig. V.9.** Anthony van Dyck, *Charlotte Stanley, geb. Charlotte de la Trémoille* (c. 1636), olieverf op canvas, 246 x 213 cm. Frick Collection New York.<sup>512</sup> John Bull heeft vermoedelijk galliard *Mademoiselle Charlotte de la Haye* (c. 1613??) aan haar opgedragen.

**Fig. V.10.** Jean-Baptiste Perronneau, *Portret van Agatha Theodora Geelvinck* (1761-1763), pastel op papier, 61,5 x 49 cm. Privé collectie Isabella Catharina barones de Constant Rebecque-van Lynden Den Haag.<sup>513</sup> Agatha Theodora ofwel Madame Van Hoevelaken had een muzieksalon aan huis.



**Fig. V.11.** Anoniem, *Portret van Sara Agatha Hop* (tussen 1775-1799). Verloren gegaan door brand. Johann August Just heeft in 1773 een *air* aan haar opgedragen.<sup>514</sup>

**Fig. V.12.** Onbekende meester, *Maria Leopoldina van Oostfriesland-Rietberg* (?1650-1718) [detail] (*s.a.*), Karmelietenklooster Boxmeer.<sup>515</sup> Benedictus Buns heeft tenminste zijn Opus 8 aan haar en haar gemaal opgedragen.

<sup>512</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charlotte\\_Countess\\_derby\\_crop.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charlotte_Countess_derby_crop.jpg) (15-10-2019).

<sup>513</sup> Zie: <https://rkd.nl/nl/explore/images/244453> (16-10-2019). RKD Den Haag.

<sup>514</sup> Zie: <https://rkd.nl/explore/images/145758> (15-10-2019). RKD Den Haag.

## Zangspelen

Onder de opgedragen partituren komen ook zes zangspelen voor, allen geschreven door Bartholomeus Ruloffs (1741-1801).<sup>516</sup> Een voorbeeld hiervan is *De deserteur* (Amsterdam 1782), een zangspel van Bartholomeus Ruloffs dat opgedragen is aan Mme Hester Graafland née Hooft (1740-1791) (fig. V.13).



**Fig. V.13.** Titel- en toewijdingspagina van het zangspel *De deserteur* (Amsterdam 1782), opgedragen aan Hester Hooft. Op de tweede pagina van de toewijding staat: “echtgenoot van den weledelen gestrengen heere Mr. Joan Graafland, [...]” Boven de toewijding staat het wapen van Joan Graafland; het afbeelden van het wapen van de vereerde is een vast gegeven in de zangspelen van Ruloffs.<sup>517</sup>

<sup>515</sup> Zie: [https://www.berghapedia.nl/index.php?title=Bestand:Maria\\_Leopoldina\\_van\\_Oostfriesland-Rietberg.jpg](https://www.berghapedia.nl/index.php?title=Bestand:Maria_Leopoldina_van_Oostfriesland-Rietberg.jpg) (15-10-2019).

<sup>516</sup> Omdat zangspelen uit de Republiek regelmatig opgedragen zijn, is vrij uitgebreid gezocht naar de werken van Ruloffs (en Doonik/Pijpers) en zangspelen in het algemeen (NMI, Delpher, IMSLP, EDB, Google scholar, Google books, catalogus Worldcat, Raroria UBU etc.). Van de 53 zangspelen en vier blijspelen met zang die zijn ingezien, waren zes opgedragen aan een vrouw. Zie over Ruloffs en andere zangspelvertalers/schrijvers: Rasch 2018c, p. 151. Zie over Ruloffs ook: A.N. Verveen: *Amsterdam en Bartholomeus Ruloffs (1741-1801)* [kandidaatsscriptie muziekwetenschap UVA] (Amsterdam 1963).

<sup>517</sup> Uitgever: Jan Helders, Amsterdam (1782), [https://books.google.nl/books?id=sQ5iAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=true](https://books.google.nl/books?id=sQ5iAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true) (16-01-2021).

Met zijn leeftijdsgenoot Hester Hoof, haar man, zuster en ouders had hij een hechte band, gezien de vele opdrachten die hij ontving van haar en haar familieleden.<sup>518</sup>

De verdeling van de opgedragen partituren over de Republiek aan de diverse categorieën vrouwen, is weergegeven in tabel V.1 en *fig.* V.14. Duidelijk is dat Amsterdam en Den Haag belangrijke centra vormden, maar ook in andere delen van het land zijn (mogelijke) vrouwelijke muzikmecenassen aanwezig.

Plaatsnaam	vrouwen algemeen, woonplaats zeker	vrouwen algemeen, woonplaats onzeker	stadhouders- en vorstelijke vrouwen
Den Haag	10	5	26
Leeuwarden			8
Amsterdam	12	1	
Loenen aan de vecht	3		
Leiden	5		
Rotterdam	1	4	
Boxmeer (Br.)	1		
Goutum (Fr)	1		
Beers (Fr)	1		
Haarlem	1	1	
Gendringen (Gld)	2		
Zutphen (Gld)	1		
Zwolle (Ov.)	1		
Culemborg	1		
Amerongen (U.)	4		
Middelburg	1		
Middelburg/Goes	1		

**Tabel V.1.** De (vermoedelijke) woonplaats van vrouwen, aan wie een partituur is opgedragen. De telling is per partituur en niet per vrouw, dus te zien is hoeveel partituren in die plaats aan een vrouw zijn opgedragen.

<sup>518</sup> Berg 2008, p. 138ff.; n. 8.



**Fig. V.14.** Kaart van Nederland met de verspreiding van de (vermoedelijke) woonlocaties van vrouwen waar een partituur aan is opgedragen ten tijde van de Republiek. Een dichte stip duidt op één vrouw, een open stip op meerdere vrouwen (het aantal is aangegeven door het cijfer).

## V.4 Intekenlijsten

In het raam van deze studie zijn dertien muziekguitgaves gevonden met intekenlijsten; dit geeft enig inzicht in de vrouw – man verdeling van de intekenaren en de mogelijkheid van vrouwen in de Republiek om zelfstandig muziek te kopen (zie APPENDIX VI).<sup>519</sup> De muziekguitgaves zijn gedrukt tussen 1752 en 1793. Van de in totaal 1889 inschrijvers zijn tenminste 309 vrouw (ruim 16%) en 1580 man.<sup>520</sup> Het aantal vrouwen op een intekenlijst lijkt afhankelijk van het soort instrument waarvoor de composities zijn geschreven, hetgeen bevestigt wat hierover algemeen bekend is (zie Hoofdstuk III). De lijst in een werk dat specifiek voor klavecimbel is gecomponeerd (met of zonder begeleiding) of een partituur met dansmuziek bevatte relatief meer vrouwelijke intekenaren (gemiddeld ruim een kwart van de inschrijvers).<sup>521</sup> Het instructieboek *Grondig Onderwys van den aerdt en de regte behandeling der Dwarsfluit* (1754) trok

---

<sup>519</sup> Het onderzoek verliep, onderverdeeld in stappen, als volgt: (1) catalogus NMI: alle woorden: ‘intekenaars’ en ‘intekenaren’; tijdsperiode 1580-1795. Materiaalselectie: ‘alles’. ‘Intekenaars’: 102 trefers. 5 composities door componisten die in de Republiek werkten. ‘Intekenaren’: 1. Eén compositie door een componist die in de Republiek werkte. De overige partituren of liedboeken zijn door buitenlandse componisten in het buitenland gepubliceerd. (2) Metzelaar 1999, p. 44: 3 stuks. (3) *Picarta*: niets. (4) Trefwoorden in *Muzikale advertenties in Nederlandse kranten* (Rasch 2018d [1621-1794]), ‘intekenen’, ‘intekenen’, ‘intekening’. De geselecteerde advertenties vermelden zowel de voorverkoop van ‘lootjes’ voor concerten en opera’s, als de intekening voor een partituur of muziekboek. Dit betreft met name advertenties uit de *Amsterdamsche* - en ‘s *Gravenhagsche Courant*, in mindere mate uit de *Leidsche*- en de *Oprechte Haerlemse Courant*. De verzameling muzikale advertenties beslaat de tijdsperiode 1621-1795. Niet in alle muziekwerken die ter intekening werden aangeboden, waren deze lijsten afgedrukt. Ook zijn sommigen vanwege de vage omschrijving in de advertenties niet te achterhalen; daarnaast wordt een muziekwerk niet gedrukt indien te weinig personen hebben ingeschreven. Hiervan is soms publiekelijk melding gemaakt. Tevens is in de bestudeerde literatuur soms een intekenlijst aangetroffen.

<sup>520</sup> Het aantal vrouwen kan hoger liggen, omdat in het muziekboek van Nicolai (Opus 12 ([Mainz]/Zwolle [1785]/1799)), dat speciaal voor vrouwen was samengesteld, van de 126 intekenaren maar 17 expliciet als vrouw zijn aangegeven. Logischerwijze moeten dat er meer zijn. Het werk in zijn geheel is bijvoorbeeld opgedragen aan madame D.C. Collet d’Escury; op de intekenlijst staat ook ‘D.C. Collet d’Escury’ aangegeven, dus zonder enige toevoeging waaruit blijkt dat zij een vrouw is. Wellicht mochten veel vrouwen niet zelf inschrijven, is de lijst wat geslacht betreft gewoon slordig opgesteld/werd daar geen belang aan gehecht of was het een populair kadoetje van mannen aan hun muzikale vrouw.

<sup>521</sup> Bij de twee muziekstukken voor klavecimbel en viool/violoncello (Ricci opus 4 en 5, Londen c. 1768) en een voor dans (Deffonseca, Amsterdam/Den Haag c.1752) staan in totaal 410 personen ingetekend, waarvan 291 man en 119 vrouw (29%). Voor de opus 1 van N. Deffonseca (*XXIV Counterdances avec leurs explications*, Amsterdam 1752/ Den Haag 175X) hebben relatief de meeste vrouwen zich ingeschreven (bijna 43% van de 117).



daarentegen alleen mannelijke kopers.<sup>522</sup> Dit laatste kan worden verklaard uit het feit dat de dwarsfluit kennelijk geen gebruikelijk instrument was voor vrouwen.<sup>523</sup>

Bij inschrijving op muziekboeken met (christelijke) liederen, vaak met begeleiding, ligt het gemiddeld aantal inschrijvingen door vrouwen beduidend lager.<sup>524</sup> Waren mannen meer geïnteresseerd in christelijke muziek, of was het hun ‘plicht’ als *pater familias* deze werken in huis te halen? Het minst populair bij vrouwen was in deze categorie de partituur van organist Remmers (1793), christelijke muziek “geschikt voor orgel, klavier, en andere instrumenten” (7% vrouwelijke inschrijvers). Op de *Sei sonate* van Graf (1758) voor strijkers en een bas (klavecimbel?) was de enige vrouwelijke inschrijver prinses Carolina. De intekenlijsten bij *Six sonates a clavecin, violon, et violoncello-obligato* (opus 4, Londen c. 1768) en *Quintetti à plusieurs instruments obligés* (opus 5, Londen c. 1768) van Ricci daarentegen, beide kamermuziekstukken met een klavecimbelpartij, werden juist vrij goed gekocht door vrouwen.<sup>525</sup> Ricci was erg populair in Den Haag en gaf muziekles aan diverse adellijke dames.<sup>526</sup>

---

<sup>522</sup> *Grondig Onderwys van den aerdt en de regte behandeling der Dwarsfluit*, verzameld door J.J. Quantz en uit het Hoogd. vert. door Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam 1754). Uitgever: A. Olofsen, Amsterdam (1754). [Collectie Ton Koopman, Gent].

<sup>523</sup> In de achttiende eeuw was de dwarsfluit een echt adellijk manneninstrument: gemakkelijk te bespelen en snel resultaat (mededeling Ton Koopman). De blokfluit werd regelmatig door vrouwen bespeeld; de dwarsfluit kennelijk minder. Aan blokfluitist juffrouw Adriana van den Bergh was *Der Goden Fluit-hemel* (Amsterdam 1643) opgedragen. Ook ene Margaretha de Sandra werd hogelijk geprezen om haar spelen op “vedel, bas en fluit” (Swillens: *Bouwsteenen* III, p. 61; Swillens 1934a, p. 150f.). Op diverse Vlaamse schilderijen uit de zestiende eeuw zijn wel vrouwen met een houten dwarsfluit afgebeeld.

<sup>524</sup> Op deze zes lijsten staan in totaal 1035 personen ingeschreven, waarvan 900 man en 135 vrouw (ruim 13%).

<sup>525</sup> De intekenlijsten bij opus 4 en 5 van Ricci, gedrukt in Londen, bevatten overigens ook een aantal Engelse namen. De thuisbasis van Ricci tussen 1764 en 1780 was echter de Republiek. Bij de intekenlijst van opus 4 is bijna een kwart van de inschrijvers vrouw, bij opus 5 ruim 14%.

<sup>526</sup> Zie de tabellen met de opgedragen partituren in APPENDICES IV en V. Helaas is uit de intekenlijsten niet duidelijk op te maken of de vrouwen die inschreven op de muziekstukken getrouwd of ongetrouwd waren, waardoor geen link gelegd kan worden naar de mate van handelingsbekwaamheid van beide groepen. Ten tijde van de Republiek der Nederlanden werden namelijk de termen ‘juffrouw’ (en alle variaties daarop) en ‘mevrouw’ gebruikt voor zowel gehuwde als ongehuwde vrouwen (Matthias de Vries/L.A. Te Winkel (ed.): *Woordenboek der Nederlandse Taal* [WNT] (1864-2001) onder ‘juffrouw’ en ‘mevrouw’). Hiermee kan dus geen indeling worden gemaakt naar getrouwde- of ongetrouwde vrouwen. Enkele vrouwen waren weduwe (c. 2,1%). Van de weduwen is ongeveer de helft boekverkoper; zij vallen dus niet in de categorie van mecenas. Resultaat van tien muziekwerken minus het dwarsfluitboekje en *Six sonates pour les dames* van Nicolai ([1785]/1799), waarvan het aantal vrouwelijke inschrijvers onduidelijk is: 285 vrouwen, waarvan 6 weduwen (2,1%).

Als naar de plaatsnamen wordt gekeken levert de partituur “pour les dames” van Johann Gottlieb Nicolai (1744-1801) een verrassend beeld op. De meeste inschrijvers komen uit Leeuwarden, namelijk 41 van de 139. Daarna volgt Amsterdam (20), Zwolle (17) en Münster (13). Meegespeeld zal hebben dat Nicolai, afkomstig uit Duitsland, vanaf 1775 stadsorganist was van Zwolle.<sup>527</sup> Op vijf intekenlijsten, waar de vrouwen te onderscheiden zijn van de mannen, staat achter de naam van de intekenaar haar woonplaats.<sup>528</sup> Dit levert voor de vrouwen het beeld op zoals gepresenteerd in tabel V.1 (zie voor een visuele weergave de kaart in *fig. V.15*).

Uit deze kleine steekproef blijkt dat uit de (omgeving van de) stad waar de partituren gedrukt zijn vaak de meeste intekenaren afkomstig zijn. De advertenties uit die tijd tonen aan dat de intekenlijsten tenminste bij de plaatselijke (muziek)boekhandels en de drukker hebben gelegen. De kleinere woonplaatsen geven aan dat ook hier de rijkere vrouwen in muziek waren geïnteresseerd. Het zal vermoedelijk aan de reputatie van met name Potholt gelegen hebben dat zijn muziekboek vrij goed verspreid door de Republiek werd gekocht.<sup>529</sup>

### *Aux dames*

Een aparte categorie muziekwerken zijn de verzamelbundels die specifiek voor vrouwen waren samengesteld, zoals het *Journal de la Haye ou choix d'Airs Français dédié aux dames*. Opus 1 (Den Haag/Amsterdam c. 1783) (*fig. V.5*) of de muziekgave van Johann Gottlieb

---

<sup>527</sup> *Six sonates pour les dames avec un violon & violoncelle ad libit*, opus 12 ([Mainz]/Zwolle [1785]/1799). Inschrijvingen per stad (met tussen haakjes de hoeveelheid vrouwen binnen dit aantal, voor zover te herleiden: Leeuwarden 41 (3), Amsterdam 20 (5), Zwolle 17 (7), Münster 13 (6), Utrecht 10 (1), Groningen 10 (1), Deventer 8, Sneek 7, Campen 4, (Den) Haag 4, Vollenhoven 2, Zaandam 1, Enschede 1 en Meppel 1. Nicolai werkte van 1771 tot 1775 bij de hofkapel van Münster; in 1755 vertrok hij naar de Republiek en was tot aan zijn overlijden in 1801 stadsorganist van Zwolle.

<sup>528</sup> In de volgende werken met intekenlijst is geen woonplaats aangegeven achter de naam: (1) Remmers (Amsterdam 1793). De zes vrouwen die ingetekend hebben woonden waarschijnlijk grotendeels in (de omgeving van) Amsterdam. (2) Deffonseca (Den Haag/Amsterdam c. 1752). De meeste vrouwen kwamen vermoedelijk uit (de omgeving van) Den Haag of Amsterdam. (3, 4) Ricci opus 4 en 5 (Londen c. 1768). Internationaal gezelschap intekenaars. (5) Lootens (Middelburg 1780?): de meeste inschrijvers zullen uit Zeeland afkomstig zijn geweest, afgaande op de functies van mannelijke inschrijvers (bestuurlijke posities in onder meer Vlissingen en Middelburg).

<sup>529</sup> Jacob Potholt (Amsterdam 1720 - Amsterdam 1782) werd in 1741 benoemd tot organist van de St. Jacobskerk in Den Haag. In 1743 kwam hij naar Amsterdam bij zijn benoeming tot organist van de Westerkerk en beiaardier van het stadhuis (het huidige paleis op de Dam). In 1766 werd hij de opvolger van organist Conrad Friedrich Hurlebusch in de Oude kerk, hetgeen een verhoging van zijn inkomen en prestige betekende (Rasch 2001c).

Nicolai: *Six sonates pour les dames avec un violon & violoncelle ad libt.* Opus 12 ([Mainz]/Zwolle [1785]/1799).

<b>Plaatsnaam</b>	<b>Radeker</b> (Amsterdam 1762) klavecimbel	<b>Tubel</b> (Amsterdam c. 1770) kerkliederen	<b>Kleijn</b> Den Haag 1774) sticht.zang	<b>Bruinsma</b> (Amsterdam 1774) zang	<b>Potholt</b> (Amsterdam 1777) kerkliederen	<b>Totaal</b>
Amsterdam	6	8	4	8	19	45
Den Haag		1	15	2	1	19
Dordrecht			7	4	1	12
Rotterdam			9		2	11
Haarlem	11					11
Leiden			5	1	2	8
Utrecht			3	3		6
Nijmegen				6		6
Gouda					4	4
Delft				1	2	3
Hoorn					2	2
Westzaandam				2		2
Den Bosch					1	1
Meerdervoort					1	1
Medemblik					1	1
Zwolle					1	1
Gorinchem					1	1
Zwammerdam					1	1
Weesp					1	1
Barneveld			1			1
Voorburg			1			1
Alkmaar	1					1
Naarden	1					1
Kampen				1		1
onbekend					1	1
<b>Totaal</b>	19	9	45	28	41	142

**Tabel V.1.** Het aantal vrouwelijke inschrijvers per muziekstuk en hun plaats van herkomst, zoals aangegeven op de bestudeerde intekenlijsten.



**Fig. V.15.** Kaart van Nederland met de verspreiding van de woonlocaties van het totaal aantal vrouwelijke inschrijvers uit tabel V.1. Een dichte stip duidt op één vrouw, een open stip op meer vrouwen (het aantal is aangegeven door het cijfer).

Een opgedragen partituur duidt op een contact tussen de componist en de vereerde. De opdracht kan een directe of indirecte aanwijzing zijn voor een geldelijke ondersteuning van de componist of soms de uitgever door de vereerde, maar ook slechts beoogd zijn voor (een van) hun beider statusverhoging.

De zoekactie in de catalogus van de NMI op ‘opdragen’ en ‘opdracht’ leverde ongeveer evenveel dedicaties aan vrouwen als aan mannen op (45 en 47), en drie aan een echtpaar. Dit beeld wijzigde bij de doorzoeking van de twee delen van het *Lexicon Nederlandse Muziek 1579-1795 Van Rasch* (‘Aardenberg-Avoglio’ en ‘Radeker-Rijn’), waarin overigens wel een beperkt aantal componisten wordt behandeld (11 aan een vrouw en 28 aan een man).<sup>530</sup> Dit zijn geen harde cijfers maar geeft een indicatie van het belang van vrouwen voor de muziek. Door de reeds bekende componisten verder uit te zoeken via de diverse websites en catalogi zijn enkele tientallen nieuwe dedicaties gevonden naast die van het NMI.

Een klein deel van de aan vrouwen opgedragen partituren dateert uit de zeventiende eeuw en het begin van de achttiende eeuw. De toename van het aantal opgedragen partituren in de loop van de achttiende eeuw komt overeen met het algemene beeld dat met name vanaf de komst van Anna van Hannover naar de Republiek de interesse in muziek van de stadhoudersvrouwen sterk is toegenomen. Ook rijke en/of adellijke vrouwen zijn in deze cultuur meegenomen, zoals blijkt uit de forse stijging van het aantal opdrachten in de tweede helft van de achttiende eeuw.

Het aandeel vrouwen op de intekenlijsten varieert van weinig tot bijna de helft; sommige vrouwnamen komen zowel voor op intekenlijsten als op een opdracht van een partituur. Op de intekenlijsten was een vrij beperkt deel van de inschrijfsters van adel, in tegenstelling tot de dedicaties op partituren waar bijna de helft van de vrouwen van adel was.

---

<sup>530</sup> Rasch 2014.



## HOOFDSTUK VI

### LUIDKLOKKEN EN KLOKKENSPELLEN

Inscripties en/of wapens op (luid)klokken en klokkenspellen kunnen een tastbaar bewijs van muziekmecenaat vormen.<sup>531</sup> Hierbij worden regelmatig namen van vrouwen, vaak als wedehelpt in een echtpaar, aangetroffen.<sup>532</sup> De vraag is of deze personen hebben meebetaald aan de klok of het klokkenspel en of dit als muziekmecenaat kan worden beschouwd. Het was ten tijde van de Republiek gebruikelijk om rondom de klok, onder de sierranden, een tekst aan te brengen. Dit betrof veelal een citaat uit de klassieke literatuur, een Bijbeltekst of een zin die herinnerde aan een gebeurtenis. Daarnaast werden ook wapenschilden aangebracht, die vaak toebehoorden aan de bestuurders die tot de klokkenplaatsing hadden besloten en/of de toen optredende kerkmeesters.<sup>533</sup>

In het kader van deze studie zijn de toonaangevende publicaties over klokken(spellen) ten tijde van de Republiek bestudeerd en inscripties op luidklokken geïnventariseerd.<sup>534</sup> Van alle beiaarden in de Republiek is in kaart is gebracht door wie de instrumenten zijn betaald.<sup>535</sup>

---

<sup>531</sup> Een klokkenspel (Nederlands) heet ook wel beiaard (Vlaams) of carillon (Frans). De tak van wetenschap die gewijd is aan luidklokken heet ‘campanologie’.

<sup>532</sup> Zie bijvoorbeeld Van Borssum Waalkes 1885, 1895 en 1900 (Friese luidklokken) en Alma 2018, p. 35-62 (Groningse luidklokken) over inscripties op klokken met namen van adellijke echtparen of vrouwen.

<sup>533</sup> Deze laatsten waren soms tegelijkertijd de dorps- of stadsbestuurders, of anders aan dezen verwant (Van der Weel 2018, p. 180f.; Van der Weel 2008, p. 106).

<sup>534</sup> Na deze eerste verkenning is verder niet meer op de individuele luidklok ingegaan, omdat er geen sprake is van *muziekmecenaat* volgens de in dit proefschrift gebruikte definitie. Belangrijkste geraadpleegde publicaties: Timmermans 1944; De Jong *et al.* 1966-1976, en de actualisatie hiervan: Lehr en Besemer 1990 en 1994; Lehr <sup>2</sup>1981; Rombouts 2010; Van der Weel 2008, 2018, 2019 en *s.a.*. Inscripties op klokken zijn onder meer gevonden in Van Borssum Waalkes 1885, 1895 en 1900 (met name Friese luidklokken – alle drie publicaties zijn raadpleegbaar via internet). Waar van toepassing zijn de gegevens door mij geverifieerd omdat zij ooit door derden aan Van Borssum Waalkes zijn doorgegeven en dus, zoals hij zelf opmerkt, fouten kunnen bevatten. Daarnaast is gebruik gemaakt van Alma 2018, p. 35-62, Rots/De Olde 2005 (Groningse luidklokken) en is deels verder gezocht op internet op websites als <http://info.klokkenstoelen.nl>. Gebruikte trefwoorden: vrou (vrou, vrouw, vrouwe, mevrouw, jongvrouw), mej (mej., mejuffrouw), juffr., gravin, baronesse, weduwe, doua[rrière], dowager (Fries voor douairière), madame, mademoiselle, geschonken, geordinet (Fries). Positieve treffers: vrou, juffr, gravin, doua[rrière].

<sup>535</sup> Daarnaast is de index bekeken van het tijdschrift *Klok- en klepel* vanaf nummer 1 (1959) en gezocht naar verdere literatuurverwijzingen, met dank aan de beiaard-specialisten Luc Rombouts (in 2016 aan de Universiteit van Utrecht *cum laude* gepromoveerd met een dissertatie over de oorsprong

Het is mogelijk gebleken om van vrijwel alle beiaarden uit de tijd van de Republiek de initiatiefnemers met redelijke zekerheid te achterhalen.

*Luidklokken en klokkenspellen: een beknopte achtergrond*

Luidklokken waren in de eerste plaats functioneel; zij dienden ten tijde van de Republiek onder meer als banklok, dagklok en tiendklok. Soms fungeerden ze tegelijkertijd als basklok van een beiaard. De banklok was de belangrijkste klok; deze werd geluid bij bijzondere gelegenheden (fig. VI.1 en 2). In die rol kon ze zowel stormklok zijn (bij oproer of een naderende vijand) als brandklok. In het laatste geval werd ze vaak geklept in plaats van geluid; de manier van tot klinken brengen bepaalde dus haar specifieke betekenis. Daarnaast was er de dagklok, die de dagelijkse routine luidde (openen en sluiten van de poorten, avondklok, enz.). Dit was een klok met een relatief licht geluid, in tegenstelling tot de banklok. Vaak (maar niet altijd) waren gemeentelijke klokken en kerkklokken verschillende objecten, ook als ze naast elkaar in dezelfde toren hingen.<sup>536</sup>



**Fig. VI.1.** De banklok in de toren van de Buurkerk (Buurkerkhof) te Utrecht (1471) van Steven Butendiic met opschrift en kroon (zuidzijde), 24 x 19 cm. Collectie HUA [81941].<sup>537</sup>

**Fig. VI.2.** Twee misdadigerskoppen op de oostelijke armen in de kroon van de banklok van Steven Butendiic, 19 x 23 cm. Collectie HUA [81943].<sup>538</sup>

---

van de beiaard) en Heleen van der Weel. Voorts is het archief van het Historisch Centrum Overijssel (HCO) in Zwolle bezocht

<sup>536</sup> Informatie van de classicus, musicoloog en beiaardier Luc Rombouts (e-mail d.d. 15-04-2019). De dagklok wordt ook wel gemeenteklok genoemd.

<sup>537</sup> Fotodienst GAU, fotograaf, cat.nr. 81941/collectie HUA. Bijschrift van website HUA. In de buurkerk bevindt zich sinds 1984 het Museum Speelklok.

<sup>538</sup> Fotodienst GAU, fotograaf, cat.nr. 81943/collectie HUA. Bijschrift van website HUA.



De tiendklok werd betaald door de tiendheffers, die verplicht waren een klok voor de desbetreffende heerlijkheid te laten gieten, in ruil voor de tiende delen die zij ontvingen van het koren. Deze klok diende binnen de hele heerlijkheid hoorbaar te zijn.<sup>539</sup> Vermoedelijk was het tienden heffen de belangrijkste reden voor het schenken van klokken door (adellijke) vrouwen en/of mannen. Op de dagklok stonden vaak de namen van alle belangrijke bewoners van het dorp aangegeven, die derhalve ook de klok hadden bekostigd en deze vrijelijk konden gebruiken.<sup>540</sup> Op veel kerkelijke klokken, voornamelijk in katholieke gebieden, waren een peter (*patrinus*) en een meter (*matrina*) vermeld. Die personen konden financieel hebben bijgedragen aan het vervaardigen van de klok in kwestie, maar dat was geen noodzaak om als peter of meter te fungeren.<sup>541</sup> Het schenken van een klok vanwege de functie ervan kan niet zozeer worden beschouwd als uiting van een passie voor muziek, maar veelmeer als een politieke, eventuele status verhogende aanschaf door de mecenas.

De belangstelling voor het klokkenspel in de Republiek begon in de zestiende eeuw en zette door in de zeventiende eeuw. Met name de hoogwaardige klokkenspellen van de gebroeders François en Pieter Hemony (opgeleverd tussen 1645 en 1675) bevorderden de belangstelling; tussen steden ontstond welhaast een competitie in het aanschaffen van beiaarden en het aanstellen van bekwame spelers ter meerdere eer en glorie van de stad. Deze bloeiperiode werd in de achttiende eeuw gevolgd door een tijdperk van grote verwaarlozing, voortdurend tot in de tweede helft van de negentiende eeuw. Vanaf het begin van de twintigste eeuw stond het carillon opnieuw in de belangstelling.<sup>542</sup>

---

<sup>539</sup> Lehr <sup>2</sup>1981, p. 119-125.

<sup>540</sup> Ibid., p. 125. Dikwijls werd de (soms speciale) functie ook in het opschrift van de desbetreffende klok tot uitdrukking gebracht.

<sup>541</sup> Informatie van Rombouts (e-mail d.d. 15-04-2019).

<sup>542</sup> Aan het verval van de beiaardkunst in de negentiende eeuw liggen diverse oorzaken ten grondslag. Allereerst was er de verarming ten gevolge van de Franse overheersing, waardoor het geld ontbrak om nieuwe klokkenspellen aan te schaffen of de bestaande op te knappen/te verbeteren. Bovendien werden door de Franse overheerser goederen van kerken en kloosters in beslag genomen, waaronder de klokken. Dit gebeurde met name in de Zuidelijke Nederlanden. Tenslotte leidde het ontstaan van het moderne concertwezen tot een taakverandering van musici. Deze prefereerden vaak de nieuwe concertzalen en elegante salons boven het musiceren in een stoffige en dikwijls koude toren, op vaak slecht onderhouden instrumenten die steeds zwaarder bespeelbaar waren. Veel klokkengieters waren vaak niet in staat een goed gegoten en gestemd klokkenspel af te leveren; de gebroeders Hemony waren moeilijk te evenaren. In Zuid-Nederland was de Leuvense gieter Andreas Jozef van den Gheyn (1727-1793) hierop een uitzondering (Van der Weel *s.a.*, p. 6f.). Zie ook Van der Weel 2008, p. 128ff.

Een klokkenspel werd bijna altijd aangekocht door een stads-, kerk-, klooster- of andersoortig bestuur. Een bekende uitzondering uit de tijd van de Republiek is het Hemony carillon van de huidige Hippolytuskerk in Middelstum, geschonken door dorpsheer Johan Lewe en zijn echtgenoot Geertruida Alberda (*fig. VI.3*).<sup>543</sup>



**Fig. VI.3.** Het Hemony-klokkenspel uit 1662 van de Hippolytuskerk te Middelstum.<sup>544</sup>

## VI.1 Luidklokken

De kleine klok in de toren van de hervormde kerk van Uithuizen (Groningen) is in 1715 geschonken door Everdina Cornera van Berum, douairière van Alberda (1678-1751).<sup>545</sup> Zij was de weduwe van Unico Albert Alberda van Menkema (1676-1714); op de klok zijn zowel haar wapens als die van haar gestorven echtgenoot afgebeeld. De bijbehorende tekst geeft aan dat zij deze heeft laten gieten als collatrix van Uithuizen “TEN DIENSTE VAN DE CARSPOLLUTEN VAN UYTHUYSEN”.<sup>546</sup> De klok was dus puur functioneel.

---

<sup>543</sup> Van der Weel 2018, p. 80.

<sup>544</sup> Foto J. Luit. Zie: <https://groningerkerken.wordpress.com/2014/06/04/een-by-uitstek-fraai-gegotene-klokkenspel/> (18-05-2019). Website Stichting Oude Groninger Kerken.

<sup>545</sup> Harrij de Olde: ‘De kerk van Uithuizen’, *Een pronkjuweel op het Hogeland. Het Arp-Schmitger-orgel te Uithuizen*, (ed.) Peter van Dijk (Zutphen 2004), p. 10-28, hier p. 28.

<sup>546</sup> Alma 2018, p. 55; Pathuis 1977, p. 670, nr. 3708. Een ‘carspel of ‘kerspel’ is een kerkelijke gemeente. Met ‘carspolluten’ ofwel ‘kerspelluiden’ worden in Groningen de ingelanden aangeduid (Matthias de Vries/L.A. Te Winkel (ed.): *Woordenboek der Nederlandse Taal* [WNT] (1864-2001)).

Anna van Ewsum (1640-1714) en haar tweede man George Wilhelm von Inn- en Kniphuisen (1635-1709) lieten in 1674 een nieuwe klok voor het kerkje op de Dam in Leek (Groningen), de zogeheten Nienoordskapel. Deze werd in 1660 gebouwd op het voormalige schansterrein, ten behoeve van de bewoners van Landgoed Nienoord, de nog gelegeerde soldaten en de inwoners van (De) Leek. Volgens amateur-historicus Wouter van Schie hebben George Wilhelm en Anna van Ewsum deze klok aangeboden. Zij kostte 138 gulden.<sup>547</sup> Op de klok voor de borg van Nienoord uit 1679 zijn enkel de wapens van de man van Anna aangebracht; hij presenteerde zich hier als een onbestorven weduwnaar.<sup>548</sup> Op de klok van Midwolde daarentegen, die na scheuring op kosten van het echtpaar in 1704 is hersteld, staan beide wapens.<sup>549</sup> Volgens een legende, “die omtrent dat gieten nog heden ten dage bij het volk is verspreid”, voegde Anna van Ewsum veel tafelsilver toe, waarna hij de klok van de Martinitoren in Groningen overtrof. Hierop moesten de klankgaten, op last van de regering van Groningen, worden dichtgemetseld; zij werden echter in 1874 weer heropend.<sup>550</sup>

Op 21 luidklokken uit met name Friesland komen de namen van echtgenotes voor en soms van een zelfstandige vrouw.<sup>551</sup> Dit geldt eveneens voor een aantal klokken uit Groningen.<sup>552</sup> Als voorbeeld volgt hier de tekst (bovenrandopschrift) op een van de twee luidklokken (de kleinste) van de Maartenskerk van Kollum (Friesland) waarin ook drie vrouwennamen voorkomen: “Int jaer ons heeren ende salichmaecker Jesu Christi duysent ses hondert ende achtien heeft my Hans Falck van Nuereberg in Leeuwarden ghegoten”. Hieronder zijn de alliantiewapens Tadema-Scheltinga, Brongersma-Hoppers en Feytsma-Burmania afgebeeld en de volgende namen aangebracht: “Bocke van Feytsma gritman van Kolmerlandt en het nyuwe

<sup>547</sup> De klok is gemaakt door Petrus Overney uit Leeuwarden, weegt 133 pond en toont de volgende tekst: “GEORG WILHELM FREIHER V. KNIPHAUSEN, HER V. NIENORT U. DES LANDES VREDEWOLT. ANNA V. EWSUM, FREIFRAU V. KNIPHAUSEN, FR. V. NIENORT U. DES LANDES VREDEWOLT. P. OVERNEY ME FECIT LEOVARDIAE 1674” (Pathuis 1977, p. 411, nr. 2175). De klok is nog aanwezig. Zie Wouter van Schie: *Anna van Ewsum, haar afkomst, haar leven, haar wereld* (Leek<sup>2</sup>2017).

<sup>548</sup> Alma 2018, p. 53; Rots/De Olde 2005, p. 103 (luidklok 209).

<sup>549</sup> Alma 2018, p. 53; Van Borssum Waalkes 1885, p. 260f. De tekst op de klok luidt: “GEORG WILHELM/ ENDE/ ANNA VAN EWSUM,/ GRAEF ENDE GRAEVINNE VAN/ INHUISEN ENDE KNIPHUISEN,/ HEER ENDE VROU VAN NIENOORT/ ENDE DES LANDES VREDEWOLDT,/ HEBBEN DESE KLOCKE, GEBORSTEN/ DOOR HET LUIDEN OVER DE DOOT/ VAN WILHELM III, KONING VAN/ GROOTBRITANNIEN, WEDER LAETEN VERGIETEN/ ANNO MDCCIV./ MAMEES FREMY ME FECIT” (Pathuis 1977, p. 497, nr. 2704). Van Borssum Waalkes merkt op, dat deze klok wellicht de zwaarste is in de provincie Groningen.

<sup>550</sup> ‘Uit Vredewold XXII’, *Nieuwsblad van het Noorden*, 18-01-1911.

<sup>551</sup> Borssum Waalkes 1885, 1895 en 1900.

<sup>552</sup> Alma 2018. Uiteraard komen ook teksten voor op klokken in de rest van de Republiek; Friesland en Groningen zijn hier als proefonderzoek gebruikt.

Cruyslandt ende Jufrow Haring van Burmania zijn huysfrow. Kempo van Tadema dieckgraaf van Kolmerlandt en Trintke van Scheltinga syn huysfrow. Bronger Brongersma Secretaris van Kolmerlandt en Tielke Gerrit Hoppersdochter syn huysfrow.”<sup>553</sup>

## VI.2 Klokkenspellen

Het overgrote deel van de klokkenspellen, voor zowel het stadhuis als de (kerk)toren, werd aangeschaft door het stadsbestuur en/of de burgemeesters. Vaak werd een deel van de betaling gedaan door gebarsten of onwelluidende klokken als klokspijs aan te bieden, eventueel aangevuld met oude bronzen beelden of wapentuig.<sup>554</sup> Daarnaast werd soms een beroep gedaan op de bevolking of kwam het initiatief daar vandaan. Het enige klokkenspel waarvan algemeen bekend is dat het (mede) door een vrouw werd geschonken hangt in de toren van de huidige Hippolytuskerk in MIDDELSTUM (Groningen). Dit carillon met 23 klokken, geleverd door de Amsterdamse klokkengieter François Hemony in 1662, is een cadeau van Geertruida Alberda (1627-1665) en haar echtgenoot, jonker en dorpsheer Johan Lewe (1622-1672).<sup>555</sup> Het opschrift op de grootste klok luidt: “A<sup>o</sup> 1662 / HEB<sup>N</sup> D’HOOCHED GEBOOR / JOAN LEWE OUDT 40. E<sup>N</sup> GEERT<sup>RU</sup> / ALBERDA 35. JAREN. ARF-HEE<sup>R</sup> EN / HOO<sup>F</sup>M<sup>R</sup>. EN VROU V. MIDDEL<sup>M</sup> & / TOT AMSTERD<sup>AM</sup> DIT CLOKS<sup>PEL</sup> LATEN GIETEN” (fig. VI.3-5).<sup>556</sup> Speciaal voor dit klokkenspel is een lantaarn op de toren van de kerk van Middelstum aangebracht. Leuk detail

---

<sup>553</sup> Herma M. van den Berg: *Kollumerland en Nieuw Kruisland, voorafgegaan door Overzicht van de bouwkunst in Noordelijk Oostergo* (Den Haag/Zeist 1989), p. 56. In de diverse publicaties staat de tekst iets anders uitgeschreven; hier is een recente publicatie gebruikt.

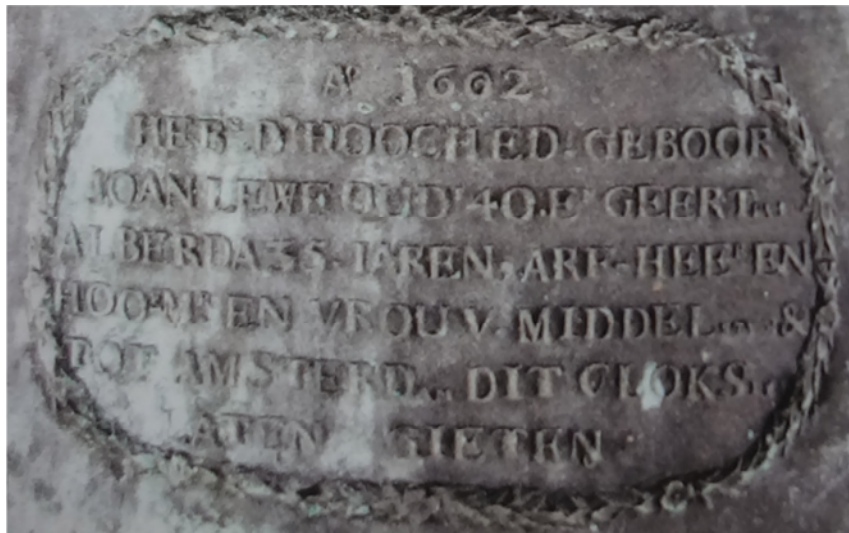
<sup>554</sup> Als voorbeeld kan Maastricht dienen, die het nieuwe Hemony-carillon voor de stadhuisstoren (1668) gedeeltelijk betaalde met klokspijs in de vorm van de oude banklok van de stad en enkele bronzen leeuwen (De Jong *et al.* 1966-1976 [‘Maastricht’, 1966]). Klokspijs of klokkespijs is een soort brons met 20 tot 25% tin dat voornamelijk voor klokken wordt gebruikt en waarvan de hardheid en de klank ontstaan door de uitscheiding van harde koper-tin-verbindingen langs de korrelgrenzen (*Larousse* (Hasselt 1976)). Als er niet voldoende geld in de stadskas aanwezig was (naast eventueel de klokspijs) werd in uitzonderlijke gevallen de aanschaf ook wel uit een accijnsverhoging betaald. Een voorbeeld hiervan is het Hemony-carillon voor de Nieuwe toren van Kampen (1662) (Van der Weel 2018, p. 399). Soms werden de leden van de magistratuur verplicht bij hun jaarlijkse herverkiezing 100 gulden te betalen, als bij het Fremy-carillon voor het stadhuis van Leeuwarden (1687) (De Jong *et al.* 1966-1976 [‘Leeuwarden’, 1974]).

<sup>555</sup> Van der Weel 2018, p. 80. Het klokkenspel wordt thans, ondanks restauraties en uitbreidingen, beschouwd als het best bewaarde Hemony-spel, aldus historicus en beiaardier Heleen van der Weel. Over de Groningse adel in het algemeen en de geslachten Lewe en Alberda in het bijzonder: zie Hidde Feenstra 1981 en verder de publicaties over de Ommelander adel van Redmer Alma.

<sup>556</sup> Veldman 2017, p. 9-12; 21; Rots/De Olde 2005, p. 200.

is dat op de ophangogen van de klokken ‘lewe’kopjes zijn aangebracht in plaats van de gebruikelijke adelaarskopjes.<sup>557</sup>

Van zes andere klokkenspellen blijkt uit de geraadpleegde literatuur dat ze (mede) door burgers zijn betaald.<sup>558</sup> De beiaard van de toren van de Saaihal of looihal van LEIDEN (Zuidholland) werd in 1595 besteld bij Peeter van den Ghein uit Mechelen.<sup>559</sup>



**Fig. VI.4.** Het opschrift op de grootste klok van het carillon van Middelstum.<sup>560</sup>

<sup>557</sup> Veldman 2017, p. 9-12. Een andere vrouw van Lewe die bekend is om haar bemoeienis met muziek is de dochter van Geertruida Alberda, (douairière) Anna Habina Lewe (1665-1738), borgvrouwe van Verhildersum en collatrix van de Petruskerk in Leens (Groningen). Zij heeft opdracht gegeven voor de bouw van het beroemde orgel in de Petruskerk te Leens (Groningen), opgeleverd in 1734 door de Groninger orgelmaker Albertus Anthoni Hinsz; zij heeft hier echter vrijwel zeker niet aan meebetaald (Dirk Molenaar heeft het over een “opdracht tot het doen vervaardigen van een orgel”, niet van een betaling door haar (Molenaar 1993, p. 49); Oost *et al.* 1983, p. 12 heeft het over het ‘stichten’ van een orgel). Van de vrouwelijk Alberda’s zijn de namen Everdina Cornera van Berum, douairière van Alberda (1678-1751) en Susanna Johanna Alberda van Eenum (1718-1799) opgedoken in dit onderzoek. De eerste in verband met de schenking van een klok, de tweede vanwege de gevonden muziekinstrumenten in huize Nienoord (Groningen). Na de dood van Willem van In- en Kniphuisen in 1768 zijn een defect orgel en twee clavecimbels aangetroffen. Onduidelijk is of deze instrumenten daadwerkelijk door het echtpaar gebruikt zijn (Feenstra 1981, p. 233. Zijn bron: huisarchief Nienoord in het Rijksarchief in Groningen, nr. 825).

<sup>558</sup> Het vroegst bekende voorbeeld hiervan is het klokkenspel van de Nicolai- of Claaskerk in Utrecht. Toen in 1581 de zuidelijke toren van deze kerk dreigde te worden afgebroken, brachten omwonenden en bewoners van het nabijgelegen Geertrui-kerspel geld bijeen voor een klokkenspel. Hierdoor kreeg de toren een nieuwe functie en werd de afbraak verijdeld. De klokken werden gegoten door Thomas Both uit Utrecht (Loosjes 1916, p. 157). Dit klokkenspel is rond 1656 vervangen. Of ook vrouwen aan het Both-klokkenspel hebben meebetaald is (nog) onduidelijk.

<sup>559</sup> De Saai- of looihal was oorspronkelijk het Sint Jacobsgasthuis; de toren heet nu de Sint Jacobstoren, behorende bij de Heilige Lodewijkkerk.

<sup>560</sup> Foto: Jan Luit (in: Veldman 2017, p. 10).



**Fig. VI.5.** Jan Jansz. de Stomme, *Geertruida Alberda, vrouwe van Middelstum* (1653), olieverf op paneel, 72 x 58 cm. Groninger Museum, legaat J.A. Scholten-Lewe.<sup>561</sup>

Dit werd volgens voormalig stadsbeiaardier Rinus de Jong aangekocht door in de textiel werkzame mensen. Musicoloog Alfons Annegarn schrijft echter dat het stadsbestuur van Leiden tot de aankoop had besloten op 13 april 1595. Hij verwijst ook naar twee afrekeningen van Van den Ghein met de stad in 1596 en 1597.<sup>562</sup> Elk van deze 16 kleine klokken (cimbalen) droeg een op het textielambacht betrekking hebbende dichtregel die samen een vers vormden. Dit klokkenspel is in 1742 of eerder uit de toren verwijderd en verkocht,<sup>563</sup> of in 1770 verkocht en waarschijnlijk niet lang daarna versmolten.<sup>564</sup> Het is dus vrij onwaarschijnlijk dat ook vrouwen hebben meebetaald aan dit project.

---

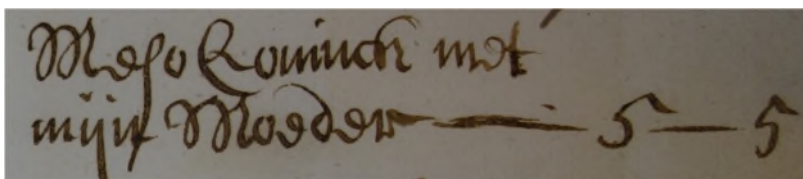
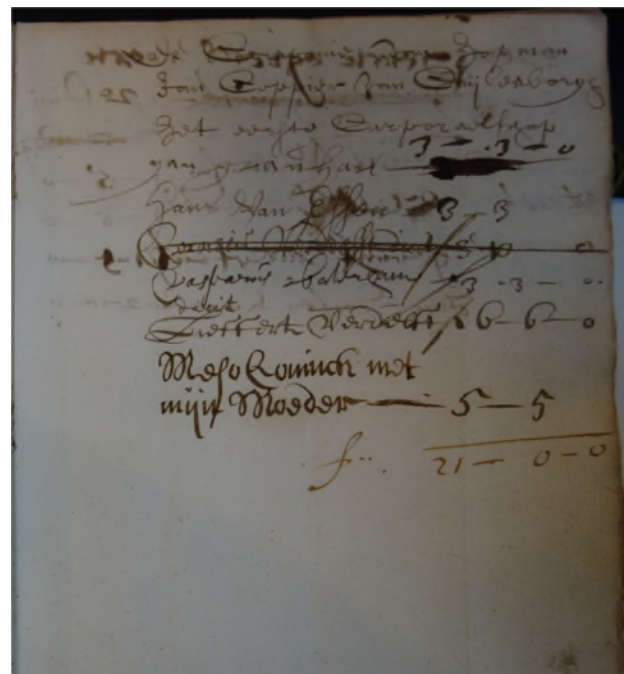
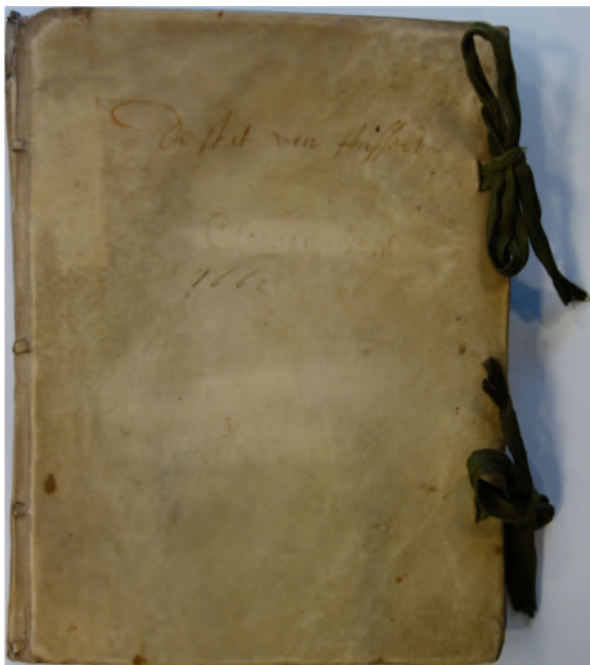
<sup>561</sup> Fotograaf: John Stoel.

<sup>562</sup> De Jong *et al.* 1966-1976 ['Leiden', 1976]; Alfons Annegarn: *Floris en Cornelis Schuyt: muziek in Leiden van de vijftiende tot het begin van de zeventiende eeuw* (Utrecht 1973), p. 51. Hij verwijst naar TR 1596, fol.556r - TR1597, fol.510r-v. (TR= rekeningen van de tresoriers), Archief van de Secretarie, 1253-1575, nr. 613-644 en Archief van de Secretarie, 1575-1851, nr. 2946-2979. Omdat in die tijd half Leiden zijn geld verdiende in de textielindustrie zullen de toenmalige textiel-'baronnen' vermoedelijk goed vertegenwoordigd zijn geweest in de raad van de stad, gezien het gedicht op de cimbalen.

<sup>563</sup> De Jong *et al.* 1966-1976 ['Leiden', 1976]. Het gedicht is opgenomen in A. Loosjes: *De torenmuziek in de Nederlanden* (Amsterdam 1916), p. 120.

<sup>564</sup> Annegarn 1973, p. 51 (zie twee voetnoten hoger). Zie ook de *Catalogus van de tweede internationale tentoonstelling van beiaardkunst 1925*, 's-Hertogenbosch (Den Bosch 1925), p. 34. In deze publicatie staat overigens dat eerst 13 klokken zijn aangeschaft, waarna later het aantal zou zijn vergroot tot 16. M.A. Brandts Buys: 'Klokspelen en klokkenspellen in Nederland. II. Verval', *Caecilia en Het Muziekcollege*, 80/10 (1923), p. 149-152, hier p. 149.

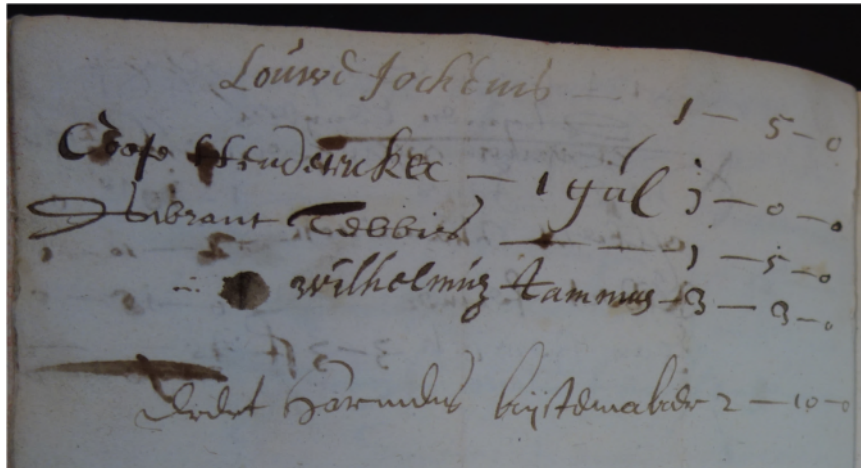
Rond 1662 werd in HASSELT (Overijssel) het plan opgevat om voor de toren van de Grote- of Sint-Stephanuskerk een klokkenspel van François Hemony aan te kopen. In het stadsarchief van Hasselt bevindt zich een boekje uit 1662 waarin op de eerste pagina door de “Burgemeesteren, Schepenen ende raet deeser stadt” gevraagd wordt aan de bewoners om “een liberale gift te geeven tot het maecken van een klokkenspill”.<sup>565</sup> Het bevat een opsomming van de gulle gevers, vrijwel allemaal mannen die behoren tot de diverse schutterscompagnieën van de stad. Eén van de leden, Mes. de Coninck (als in messieur?) schrijft in voor *f* 5-5, “met mijn Moeder” (fig. VI.6). Verder heeft, voor zover leesbaar, mogelijk nog een vrouw een bedrag geschonken (fig. VI.7). Het boekje lijkt voornamelijk te zijn rondgegaan bij de mannelijke relaties van de initiatiefnemers.



**Fig. VI.6.** De kaft en een pagina uit het boekje *De stad van Hasselt. Clockenspill 1662*, c. 15 x 10 cm. Onderaan de pagina [zie detail] staat geschreven, dat Mes. de Coninck, lid van de compagnie van Hopman, ook namens zijn Moeder *f* 5-5 schenkt.<sup>566</sup>

<sup>565</sup> Autograaf, Hasselt (1662), HCO 1365.1 (stadsbestuur Hasselt 1425-1811), inv. nr. 1056 (*Stukken betreffende het aanbrengen van een carillon. 1661-1664*). Naast het boekje valt onder dit nummer ook de jarenlange correspondentie van François Hemony (en erven) over de betalingsregeling met de stad Hasselt die liep tot 1 mei 1679 (Van der Weel 2018, p. 170f.). Met dank aan Heleen van der Weel, die mij attent maakte op dit boekje (e-mail d.d. 23-04-2019).

<sup>566</sup> Autograaf, Hasselt (1662), HCO 1365.01, inv. nr. 1056. Foto's: Veronica van Amerongen.



**Fig. VI.7.** Pagina uit het boekje *De stad van Hasselt. Clockenspill 1662*. Hier staat nog een mogelijke vrouw aangegeven, naast de moeder van Mes. de Coninck, namelijk Louise(?) Jochems(?) f 1-5-0.<sup>567</sup>

De meeste bedragen waarmee ingetekend werd bleven beperkt tot maximaal tien gulden, hoewel regelmatig wat meer is geschonken, tot 30 gulden.<sup>568</sup>

De aanschaf van een beiaard voor de toren van de N.H. kerk te HATTEM (Overijssel) werd betaald uit klokspijs, de verkoop van een huis en een hof door de stad en giften van een aantal Hattemse burgers. Het klokkenspel, gegoten door François Symon, is rond 1637/1638 in de toren opgehangen.<sup>569</sup> In de kerkrekeningen van 1635-1642 staat zesmaal een gift voor het klokkenspel aangegeven door een particulier, met bedragen variërend van f 6 tot f 37-10-0, in totaal f 141-10-0. Het betreft hier uitsluitend mannen.<sup>570</sup>

In DOESBURG (Gelderland) werd in 1655 een geldinzamelingsactie georganiseerd voor de aankoop van een Hemony-klokkenspel voor de Sint Martinitoren (*fig. VI.6*). Het spel was door François Hemony dat jaar op proef gestuurd. De inzameling leverde niet genoeg op, maar het begeerde carillon werd wel in 1656 aangeschaft. Op 16 september van dat jaar werd

<sup>567</sup> Autograaf, Hasselt (1662), HCO 1365.01, inv. nr. 1056. Foto: Veronica van Amerongen.

<sup>568</sup> Het klokkenspel ging verloren bij de torenbrand van 13 mei 1725 (Lehr en Besemer 1994, p. 91).

<sup>569</sup> De Jong *et al.* 1966-1976 [*'Hattem'*, 1973]; Frederic Adolph Hofer: *'Het klokkenspel der gemeente Hattem'*, *De Navorscher* 44, 1894, p. 480-505. Hofer (1850-1938) was vrijwillig archivaris van Hattem. Op p. 483 staat geschreven dat de resolutieboeken van de Magistraat onder dagtekening van 19 oktober 1634 vermelden: "Is in die vergaedinghe gheproponeert of men niet tot ornament deser Stadt solde doen maeken een klockenspel, daer tho enen Mr. Fransois voor ghebeur synen dienst nefens die spijs [=klokspijs], ende diverse particulieren seckere penninghen hebben ghepresenteert te contribuieren: so bij pluraliteit van stemmen besloten, dat men daerover metten voors. Mr. Fransois tracteren ende het gheproponeerde synen voortghank ende effect sal laeten ghewinnen." Het klokkenspel bevindt zich thans in het Nationaal Beiaardmuseum te Asten.

<sup>570</sup> Oud Archief Hattem (OAH), inv. nr. 555-561. Met dank aan dhr. Gerrit Kouwenhoven, archivaris van het Streekarchief Epe, Hattem en Heerde, die dit voor mij heeft nagezocht (e-mail d.d. 29-05-2019).



een overeenkomst opgesteld tussen de magistraat van Doesburg, vertegenwoordigd door Adam Huijgen, een der toenmalige burgemeesteren, en de gebroeders Hemony in de persoon van François Hemony.<sup>571</sup> Helaas is in de archieven over de opbrengst van de collecte niets te vinden.<sup>572</sup>



**Fig. VI.6.** Het carillon van Doesburg.<sup>573</sup>

De burgemeester van BREDA (Noord-Brabant) startte samen met de stadsbeiaardier op 13 mei 1723 een inzamelingsactie voor de aanschaf van een nieuw klokkenspel ten behoeve van de Onze Lieve Vrouwe-toren. Aan “die gene die een geheele klok tot het voorsz. klok-spel gelieven te geven, [sullende gepermitteert werden] om haar naam, wapen etc. op deselve te mogen laten gieten”. Dat was in die tijd iets nieuws. De lijst van personen die hebben meebetaald aan een klok is bewaard gebleven. Van de 35 gekochte klokken is het bedrag voor de d-klok van 490 kilo gedoneerd door twee vrouwen en een man, namelijk Mevrouw Bremans, weduwe van wijlen de heer G. van Beek, raat en rentmeester van het Hoog Graaffelijk Stift Thorn, Juffrouw Cornelia van Beek en de heer Petrus van der Creke.<sup>574</sup> De c-klok is betaald door

---

<sup>571</sup> De Jong *et al.* 1966-1976 [‘Doesburg’, 1973]; Arentsen 2012, p. 6. Zijn bron: Oud Archief Doesburg inv. nr. 2262. De koopsom zou worden betaald uit klokspijs en de collectegelden, waarna de rest van het bedrag binnen een jaar zou volgen. De erfgenamen van François Hemony hebben echter nog tot in 1685 een proces moeten voeren over het resterende bedrag.

<sup>572</sup> Aldus Berend Arentsen, voormalig lid van de Archiefwerkgroep van Doesburg (Arentsen 2012, p. 7). Zijn artikel over het begin van het Doesburgse carillon is gebaseerd op het Oud Archief van de gemeente Doesburg (OAD) en het Gelders archief.

<sup>573</sup> Zie: <http://www.carillon-doesburg.nl/> (18-05-2019). Website Stichting Doesburgs Carillon.

<sup>574</sup> Jurriaan Spruijt (in 1760), met commentaar van Dr. André Lehr (Spruijt en Lehr 2008, p. 70-73). Spruijt was eind achttiende eeuw klokkenist en organist in Hoorn. Het stift Thorn ontleende veel van zijn inkomsten aan de streek rond Breda. Het had in die stad daarom een eigen rentmeester die de landerijen verpachtte en allerlei andere zaken regelde. Dat een vrouw, of preciezer gezegd weduwe, van de rentmeester van Thorn in Breda financieel bijdroeg aan een nieuw klokkenspel in Breda, heeft dan ook slechts indirect iets met het stift Thorn te maken (e-mail historicus Joost Welten, schrijver van het

twaalf personen, onder wie drie vrouwen, namelijk Wed. P. Volders, Wed. M. Roovers en Wed. J. Melissen van Amersfoort. Reeds het jaar daarop kon het klokkenspel worden geleverd door de Antwerpse gieter Willem Witlockx.<sup>575</sup>

\*\*\*

Gesteld kan worden dat een eventuele (mede)schenking van individuele luidklokken door vrouwen wel duidt op mecenaat, maar zonder veel nadruk op liefde voor de muziek. Het overgrote deel van de klokkenspellen, voor zowel het stadhuis als de (kerk)toren, werd aangeschaft door het stadsbestuur en/of de burgemeesters, soms aangevuld met giften van de bevolking. Het klokkenspel van Middelstum uit 1662 is het enig bekende exemplaar dat door een echtpaar is geschonken, namelijk door Geertruida Alberda (1627-1665) en Johan Lewe (1622-1672). Daarnaast hebben één of meer vrouwen kleinere bedragen meebetaald aan het klokkenspel voor de toren van de Grote of Sint Stephanuskerk te Hasselt (1662), en hebben vijf vrouwen grotere en kleinere bedragen gedoneerd voor het laten gieten van een klokkenspel voor de Onze Lieve Vrouwen toren van Breda (1723).

---

boek *De vergeten prinsessen van Thorn* (Gorredijk 2019) d.d. 05-10-2019). Van de 35 klokken zijn er 31 geschonken door zowel diverse gildes van de stad (met name de grotere klokken) als grotere of kleinere groepen heren of één heer, allen van de sociale bovenklasse. De drie grootste klokken zijn betaald uit een collecte onder de bevolking.

<sup>575</sup> De Jong *et al.* 1966-1976 ['Breda', 1971]; Jacques Maassen: 'Voorslag, beiaard en trommelspeelwerk', *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*, ed. Jos Koldewij en Gerard van Wezel (Zeist 2003), p. 381-394. De totale beiaard omvatte 40 klokken, omdat van het oude carillon vijf klokken konden worden hergebruikt. De klokken van dit carillon werden op zes bas-klokken na allemaal in 1928 en 1929 hergoten door Gillet & Johnston. Een deel van deze klokken is eveneens geschonken door particulieren.

## HOOFDSTUK VII

### MUZIEKMECENAAT AAN DE STADHOUDERLIJKE- EN VORSTELIJKE HOVEN

In dit hoofdstuk wordt een beeld geschetst van stadhouders- en vorstelijke vrouwen die een rol gespeeld (kunnen) hebben als muziekmecenas ten tijde van de Republiek en kort daarvoor. Het geeft een eerste indruk van (mogelijk) muziekmecenaat. Het inhuren en ondersteunen van musici was financieel mogelijk voor deze vrouwen omdat het huwelijk voor een vorstelijk of stadhouderlijk paar een zuiver zakelijke overeenkomst was. Beider inbreng werd contractueel nauwkeurig beschreven: de bruidsschat die de vader zijn dochter in het huwelijk meegaf, de *Morgengabe* die de echtgenoot na de eerste huwelijksnacht zijn wederhelft aanbood, het maandgeld dat de man zijn vrouw toezegde waarmee ze haar eigen hofdignitarissen kon betalen, haar spelden- en speelgeld en zelfs de weduwetoelage waarop zij eventueel aanspraak kon maken. Daarnaast werden de persoonlijke eigendommen van de bruid als kledingstukken, sieraden en dergelijke op papier vastgelegd. De vader van de bruid wenste zijn dochter goed verzekerd en verzorgd te zien, en de man zocht een vrouw die voor wettige nakomelingen zorgde en als geslaagde gastvrouw kon fungeren.<sup>576</sup> En wat gaf een hof meer allure, naast een galerij met voorouderportretten, dan ontvangsten met een muzikale omlijsting.

#### VII.1 De muziekminnende vrouwen van Willem van Oranje

Prins Willem van Oranje (1533-1584), stadhouder van Holland, Zeeland en Utrecht, trouwde niet zozeer uit liefde maar uiterst strategisch, zoals gebruikelijk in zijn tijd (*fig.* VII.1).<sup>577</sup> Van

---

<sup>576</sup> Schutte 1982a, 132f. Zo bedroeg de *Morgengabe* voor Marie Louise van Hessen Kassel f 40.000,-.

<sup>577</sup> Vanaf Willem van Oranje (ofwel Willem I) waren uitsluitend leden van het grafelijk geslacht Nassau stadhouder in de Republiek. De stadhouder was sedert de vijftiende eeuw oorspronkelijk de plaatsvervanger van de vorst, als provinciaal gouverneur, en tevens kapitein-generaal, dikwijls in meer gewesten. Na het opzeggen van de gehoorzaamheid aan Filips II in 1581 (Tachtigjarige Oorlog) had het ambt van stadhouder moeten vervallen. Vanaf dan benoemden echter de Staten van de Noord-Nederlandse gewesten een eigen stadhouder, die niet meer soeverein was. Later kozen diverse gewesten dezelfde stadhouder en werd hij als kapitein-admiraal-generaal opperbevelhebber van leger en vloot; in deze positie was hij een Unie-ambtenaar (Volmuller 1981, p. 538).

zijn vier vrouwen toonden tenminste twee, namelijk Anna van Saksen en Charlotte van Bourbon, interesse in muziek en ondersteunden zij (mogelijk) musici.

De vier huwelijken van Willem van Oranje:

1. (1551) Anna van Egmond (1533-1558)
2. (1561) **Anna van Saksen** (1544-1577)  $\Longrightarrow$  Maurits van Oranje (1567-1625), stadhouder van Holland, Zeeland, Utrecht etc.
3. (1575) **Charlotte van Bourbon** (1546/47-1582)
4. (1583) Louise de Coligny (1555-1620)  $\Longrightarrow$  Frederik Hendrik van Oranje (1584-1647), stadhouder van de Republiek

**Fig. VII.1** De vrouwen van Willem van Oranje, en hun nakomelingen die tot stadhouder werden benoemd. Vóór de naam, tussen haakjes, het jaar van hun huwelijk.



**Fig. VII.2.** Abraham de Bruyn, naar Antonis Mor, *Anna van Saksen* [uitsnede] (c. 1560-1570), gravure.<sup>578</sup>

**Fig. VII.3.** Boëtius Adamsz. Bolswert, naar Michiel Jansz. van Mierevelt, *Portret van Elizabeth Stuart* [uitsnede] (1615), gravure, 38,7 x 29 cm. Collectie Rijksmuseum Amsterdam.<sup>579</sup>

Hoewel het leven van ANNA VAN SAKSEN (1544-1577) net buiten de tijdsperiode van de Republiek valt, verdient zij hier als de tweede, later verstoten vrouw van onze ‘Vader des Vaderlands’ Willem van Oranje enige aandacht met betrekking tot de muziek (*fig.* VII.2). Anna was als dochter van Maurits van Saksen (1521-1553) en Agnes van Hessen (1527-1555) destijds de rijkste erfdochter uit het Duitse keizerrijk. Ze trouwde in 1561 met Willem van Oranje, met wie zij naar de Nederlanden vertrok. In 1567 werden alle Nederlandse bezittingen van Willem

<sup>578</sup> Zie: <https://www.bookofdaystales.com/william-the-simple/ws10-2/> (05-06-2021).

<sup>579</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.84337> (08-02-2020).

door Alva geconfisqueerd en moesten ze, berooid, vluchten. Anna verbleef bij de familie van Willem in Dillenburg, terwijl hij zich daar opmaakte om de strijd aan te gaan met de katholieke Spanjaarden.<sup>580</sup> Bekend is dat Anna rond 1565 persoonlijk zeven *joueurs* (speellieden) in dienst had. Zij aten mee, maar over hun salaris en status is niets bekend.<sup>581</sup> Tijdens maaltijden en danspartijen musiceerden zij voor haar.<sup>582</sup>

Willem van Oranje hertrouwde in 1575 met CHARLOTTE VAN BOURBON (1546/47-1582), die in tegenstelling tot Anna van Saksen geen grote rijkdom in het huwelijk inbracht. Ze was tot 1571 abdis van een klooster geweest. Na de bruiloft vestigde Charlotte zich in Breda, maar vanaf 1577 verbleef het echtpaar vooral in Antwerpen.<sup>583</sup> Charles de Navières (1544-1616) droeg in 1579 zijn Franse liederen over vooral Bijbelse onderwerpen, *Cantiques saints mis en vers françois*, op aan Willem en Charlotte.<sup>584</sup> In 1581 woonde de Navières op het Antwerpse kasteel, waar hij in haar dienst was.<sup>585</sup>

---

<sup>580</sup> Pollmann <sup>3</sup>2013, p. 183ff. Directe oorzaak van haar latere verstoting na 1571 was (haar zwangerschap uit) de buitenechtelijke relatie met haar juridisch adviseur Jan Rubens (1530-1587), vader van de bekende schilder Peter Paul Rubens (1577-1640). Ze zou ook geestelijk ‘instabiel’ geweest zijn, wat mede samenhang met haar onwil haar ondergeschikte positie te accepteren. Na haar verstoting werd ze uiteindelijk in het geheim overgebracht naar Dresden, waar ze werd opgesloten in een vertrek met dichtgemetselde ramen; het eten kwam door een luikje. Geestelijk en lichamelijk takelde ze snel verder af. Ze stief op 33-jarige leeftijd (Deen 2018).

<sup>581</sup> Delen 2002, p. 67. Van de speellieden hadden vier een *licentié*-status, terwijl twee anderen in ieder geval geen salaris uit de hofkas kregen, aldus historicus Marie-Ange Delen. Zij baseert zich op het KHA, A11-VI-1, nr. 5, ‘Hofhouding 1565’, f.1<sup>r</sup> en f.2<sup>r</sup> (huidige verwijzing: KV A11-VI-1-dossier 5. A11 is het archief van Willem I). *Licentiés* zijn persoonlijke dienaren die toestemming hadden om mee te eten, maar geen salaris uit de hofkas ontvingen. Zij kwamen dus niet voor op de hoflijsten, maar zij verbleven wel met toestemming aan het hof (Delen 2002, p. 51).

<sup>582</sup> In haar brieven is helaas niets te vinden over muziek of muziekmecenaat, aldus historicus Femke Deen (e-mail d.d. 20-09-2018). Deen heeft voor haar biografie *Anna van Saksen, verstoten bruid van Willem van Oranje* alle brieven doorgenomen (Amsterdam 2018).

<sup>583</sup> Geevers <sup>3</sup>2013, p. 185ff.

<sup>584</sup> Delen 2002, p. 204. Van het boekje zijn twee identiek uitgevoerde exemplaren gemaakt, één voor ieder van beide echtgenoten. Een exemplaar bevindt zich in de KV (inv. nr. B 34 A 18). Dit liedboek zou heel goed een beloning voor steun, protectie of aanmoediging kunnen zijn. Charles de Navières (1544-1616) was uit Sedan (Frankrijk) afkomstig en noemde zichzelf onder de opdracht *gentilhomme* en zeer nederig dienaar der Excellenties (“gentilhomme et serviteur treshumble de leurs Excellences”) bij Willem van Oranje en Charlotte de Bourbon (Delen 2002, p. 204). Een *gentilhomme* (edelman) was geen titel maar de aanduiding van een functie (Delen 2002, p. 92).

<sup>585</sup> Delen 2002, p. 74; p. 330, n. 80. De Navières woonde in het kasteel van Antwerpen in het gedeelte waar Charlotte huisde. Delen verwijst naar het Stadsarchief Antwerpen, priv., inv. nr. 1805.

## VII.2 Muziek, *masques* en rivaliteit rond het hof van de ‘winterkoningin’ in Den Haag

Het muziekleven in Den Haag kreeg in het begin van de zeventiende eeuw een enorme stimulans door de aanwezigheid van de ingeweken ‘winterkoningin’ Elizabeth Stuart, die met vorstelijke allures hof hield aan de Kneuterdijk. Daarin werd ze later gesteund door haar nicht Maria Henriëtte, terwijl tegelijkertijd haar vroegere hofdame Amalia van Solms in Den Haag de Stuarts op cultureel gebied de loef probeerde af te steken.<sup>586</sup> Dankzij de uit Engeland afkomstige Stuarts werden hier in de ‘Gouden Eeuw’ van de Republiek de tot dan toe vrijwel onbekende *masques* vanuit Engeland geïntroduceerd.<sup>587</sup>

De kroning van ELIZABETH STUART (1596-1662) (fig. VII.3) en haar echtgenoot Friedrich V, keurvorst van de Palts (1596-1632), tot koningin en koning van Bohemen voerde beide echtelieden in 1619 naar Praag, maar al na één winter werden ze hier door militair geweld verjaagd. Terugkeer naar de Palts was niet meer mogelijk.<sup>588</sup> Dankzij hun banden met de Oranjes vonden Elizabeth en Friedrich V in 1621 uiteindelijk een toevluchtsoord in Den Haag.<sup>589</sup> Desondanks hield ze zoveel mogelijk haar vorstelijke levensstijl aan, ook op muzikaal gebied, en organiseerde aan haar Hof van Bohemen in Den Haag vele feesten, die gepaard gingen met banketten, balletten, “extravagante toneelstukken en maskerades”.<sup>590</sup> Na de dood van Friedrich V in 1632 behartigde zij de belangen van de Palts ten behoeve van haar oudste zoon Karel Lodewijk.

---

<sup>586</sup> Akkerman <sup>3</sup>2013b, p. 310ff. Over de rivaliteit tussen Elizabeth en Amalia: zie Akkerman 2014.

<sup>587</sup> Aan het Engelse hof was de *masque*, een theatershow met muziek, dans en zang, spectaculaire decors en kostuums, een zeer gebruikelijk vermaak waarin de edelen en hovelingen meespeelden. Het spektakel was gelieerd aan het Franse ballet. Het hoogtepunt van de *masque*-traditie in Engeland speelde zich af in de eerste decennia van de zeventiende eeuw. Zowel Elizabeth als Maria Henriëtte namen op actieve en passieve wijze deel aan theatrale evenementen: ze lazen de stukken, en speelden, dansten en zongen ze. Die traditie hielden zij in Den Haag in ere, zo goed en zo kwaad als het ging (Akkerman 2010, p. 86f.; Keblusek 1999, p. 190; 195-198). De opvoeringen van *masques* of maskerspelen in de Republiek zullen echter niet de grandeur hebben gehad van de Engelse pendant, alleen al vanwege het zeer kostbare karakter ervan. Het begrip *masque* komt nader ter sprake in Hoofdstuk VIII, evenals de invloed van Elizabeth Stuart op de Haagse hofcultuur en haar relatie met Maria Stuart en Amalia van Solms.

<sup>588</sup> De Palts was inmiddels binnengevallen door Spaanse legers die zich samen met de katholieke keizer Ferdinand tegen de protestanten keerden. Deze laatste was de officiële opvolger voor de troon in Bohemen, maar hij was geweigerd vanwege zijn geloof (Akkerman 2015a, p. 33f.).

<sup>589</sup> De Oranjeprinsen Maurits en Frederik Hendrik waren halfbroers van Friedrichs moeder Louise Juliana van Nassau (Akkerman 2015a, p. 34).

<sup>590</sup> Akkerman <sup>3</sup>2013b, p. 310ff. Overigens deden Elizabeth en haar man geen afstand van de titels ‘koningin en koningin van Bohemen’, vandaar de term *Boheems Hof* voor Kneuterdijk 22-24 in Den Haag, waar zij verbleven (Akkerman 2010, p. 80).

Een vroegere hofdame van Elizabeth Stuart, die haar vergezelde op haar vlucht naar de Republiek, was gravin AMALIA VAN SOLMS-BRAUNFELS (1602-1675). Zij trouwde in 1625 met stadhouder Frederik Hendrik van Oranje (1584-1647). Het Haagse hof van Amalia en Frederik Hendrik was levendig en mondain. Helaas zijn er nauwelijks gegevens bewaard gebleven over toneel- en muziekkuitvoeringen, die ongetwijfeld vaak zullen hebben plaatsgevonden.<sup>591</sup> Wel is bekend dat Frederik Hendrik een meer vorstelijke allure wilde geven aan het stadhouderschap, waarbij het Franse hof met zijn weelderig en levendig hofleven een voorbeeld voor hem was. In dit streven werd hij gesteund door Amalia en de gunstige financiële ontwikkelingen in de Republiek.<sup>592</sup>

De plotselinge verschuiving in status van hofdame naar eerste dame in Den Haag zorgde voor toenemende rivaliteit tussen Amalia en Elizabeth. De concurrentie tussen het hof van Oranje en het hof van Bohemen nam toe toen het nichtje van Elizabeth, MARIA HENRIËTTE STUART (1631-1661), in 1642 in Den Haag arriveerde als bruid van de zoon van Amalia, de latere Willem II (1626-1650). Maria was de oudste dochter van Elizabeths inmiddels tot koning gekroonde broer Karel. De beide Stuarts vormden één front tegen Amalia. De verschillende hoven probeerden elkaar constant de loef af te steken met opdrachten aan schilders, edelsmeden en andere kunstenaars, jachtpartijen, hofbals, maskerspelen en toneel.<sup>593</sup>

Een indirecte aanwijzing voor de populariteit van toneel en maskerspelen aan het hof van Amalia is het schilderij van Gerard van Honthorst uit 1633, waarop Amalia zich heeft laten afbeelden als de jachtgodin Diana terwijl Charlotte de Trémoille is weergegeven als Ceres, godin van de akkerbouw (*fig.* VII.4).<sup>594</sup> Dit dubbelportret van Amalia en Charlotte maakte onderdeel uit van de portrettengalerijen van Amalia. Door de populariteit van toneelstukken

---

<sup>591</sup> Spliethoff <sup>3</sup>2013, p. 331-334. Over Amalia van Solms is recent een historische roman verschenen van Matthias Rozemond: *Amalia, Prinses van Oranje* (Amsterdam 2021). In algemene zin wordt hierin wel verwezen naar de vele (gemaskerde) bals en muziek, en naar haar dansmeester Duval (p. 42, 77), maar Rozemond verwijst niet specifiek naar musici of muziekstukken.

<sup>592</sup> Van Dam 1997, p. 87: “De handel overzee bracht veel geld op, maar ook aan de oorlogen, met name de zeeslagen (bijvoorbeeld de Zilvervloot in 1628) werd veel verdiend. Een groot deel van de opbrengst was voor stadhouder Frederik Hendrik.”

<sup>593</sup> Akkerman <sup>3</sup>2013b, p. 310ff. Zie ook Nadine Akkerman 2014 over rivaliteit tussen Amalia van Solms en Elizabeth Stuart. Maria Henriëtte Stuart organiseerde geregeld (bescheiden) *masques* in Den Haag. Specifiek wordt een maskerspel op Driekoningen-avond in 1656 genoemd (Keblusek 1999, p. 198). Zie verder over Maria Henriëtte in Hoofdstuk VIII bij Elizabeth Stuart.

<sup>594</sup> Charlotte de Trémoille (1599-1664) was de kleindochter van Willem van Oranje en een nichtje van Frederik Hendrik. Overigens is het volgens kunsthistoricus (BA) Sofieke Schilt geen overtuigende Ceres die hier wordt afgebeeld; zie de discussie in Schilt 2018, p. 18-21.

en *masques* aan het hof lieten vrouwen zich vanaf 1630 graag afbeelden als een Bijbelse, historische of mythologische figuur.<sup>595</sup>



**Fig. VII.4.** Gerard van Honthorst, *Portret van Amalia van Solms* [rechts] en *Charlotte de la Trémoille* [links], als Diana en Ceres [uitsnede] (1633), olieverf op canvas, 120 x 167 cm. Paleis Het Loo Apeldoorn.<sup>596</sup>

De belangrijkste toonkunstenaar aan het Haagse hof van Amalia was de dansmeester, die lessen moest geven en verantwoordelijk was voor de muziek tijdens de bals of balletten. Daarnaast beschikte het hof over een viertal trompettisten en een tamboer, die echter in 1651 allen werden ontslagen na het vroegtijdig overlijden van stadhouder Frederik Hendrik, toen zijn opvolging niet werd geregeld en het hof aan inkomsten verloor.<sup>597</sup>

---

<sup>595</sup> Schilt 2018, p. 5. Zie tevens Marieke Tiethoff-Spliethoff, 'Representatie en rollenspel. De portretkunst aan het hof van Frederik Hendrik en Amalia', *Vorstelijk vertoon aan het hof van Frederik Hendrik en Amalia*, ed. Marika Keblusek en Jori Zijlmans (Zwolle 1997), p. 161-200, hier 170f. en 184.

<sup>596</sup> Zie: <https://mijngelderland.nl/inhoud/verhalen/portret-van-amalia-van-solms-en-charlotte-de-la-tremoille> (24-02-2020).

<sup>597</sup> Rasch 1996b, p. 113f. Constantijn Huygens, die sinds 1625 de secretaris was van Frederik Hendrik en een vertrouweling van Amalia, gaf in 1646 aan een hofkapel te willen oprichten. In de winter van datzelfde jaar werd Frederik Hendrik echter ziek en ontstond een verwijdering tussen Huygens en Amalia van Solms. De hofkapel is niet gerealiseerd. Daarnaast kreeg mede door zijn toedoen de kapel op het Binnenhof in 1641 een orgel; rond 1646 werd eveneens een orgel geplaatst in het paleis op Honselaarsdijk (o.a. Rasch 1996b, p. 106; 109-113). Over Amalia van Solms (en Frederik Hendrik) zijn veel boeken geschreven, onder meer de historische roman van Marianne en Theo Hoogstraaten: *Amalia's erfenis* (Laren 2019). De dochter van Amalia, ALBERTINE AGNES, prinses van Oranje



### VII.3 Muziekmecenaat aan het Friese stadhoudelijke hof vanaf 1620

Het stadhoudelijk hof in Friesland heeft in de gehele periode van de Republiek bestaan.<sup>598</sup> Bij de Friese stadhoudersvrouwen is mogelijk vanaf 1620 al enige vorm van muziekmecenaat aanwezig (zie onder). De situatie wordt duidelijker omstreeks 1700 aan de hand van enkele opgedragen partituren en gegevens over het inhuren van musici. Met name de plaatselijke musici van de familie Riehman speelden een rol in het muzikale hofleven. De Engelse bruid van Willem Friso, de muzikale Anna van Hannover, zorgde vanaf 1734 voor een enorme stimulans van het muzikleven in de Friese hoofdstad.

De komst van hertogin SOPHIA HEDWIG VAN BRUNSWIJK-WOLFENBÜTTEL (1592-1642) naar de Republiek hield een belofte in (*fig.* VII.5). Sophia Hedwig was een dochter van Elisabeth van Denemarken (1573-1626) en Heinrich Julian van Brunswijk-Wolfenbüttel en groeide op aan een zeer muzikaal hof.<sup>599</sup> Na haar huwelijk op 8 juni 1607 met Ernst Casimir graaf van Nassau-Dietz (1573-1632) vertrok ze vanuit Duitsland naar het Hof van Nassau in Arnhem. Tijdens de afwezigheid van haar echtgenoot, die veel tijd aan het militaire bedrijf besteedde, zorgde Sophie Hedwig voor de opvoeding van haar zoons. Ernst Casimir werd in 1620 stadhouder van Friesland; na de dood van Prins Maurits in 1625 kwamen daar Groningen en Drenthe bij. Vanaf 1620 resideerde het echtpaar daarom aan het Nassauhof in Leeuwarden. Onder haar leiding kreeg het hofleven in Leeuwarden vorstelijke allure.<sup>600</sup>

---

(1634-1696), trouwde in 1652 met Willem Frederik graaf van Nassau-Dietz (1613-1664), stadhouder van Friesland, Groningen en Drenthe. Een onbekende componist schreef in 1652 ter ere van hun huwelijk een kleine cantate, getiteld *Gespreck tusschen de Faam, Apollo en het Choor der Musen*. Het is geschreven voor koor, strijkers en basso continuo en uitgegeven door Claude Fonteyne te Leeuwarden (Algra 1997, p. 73). Bij de dood van haar man in 1664 werd Albertine Agnes regentes over haar zoon Hendrik Casimir. Ze hield het liefst hof in Den Haag. Als stadhoudersvrouw en regentes lijkt ze zich meer met de schilder- en bouwkunst te hebben beziggehouden dan met muziek (Janssen<sup>3</sup>2013, p. 441ff.). Zie ook Luuc Kooijmans: *Liefde in opdracht. Het hofleven van Willem Frederik van Nassau* (Amsterdam 2000).

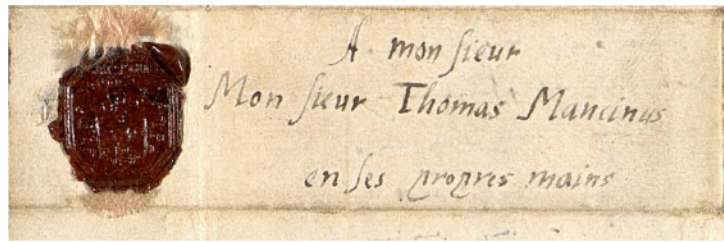
<sup>598</sup> Friesland heeft ten tijde van de Republiek lang een eigen stadhouder gehad uit de Dillenburgse en later de Dietze tak van het geslacht Nassau, die bijgevolg bekend zijn geworden als de ‘Friesche Nassaus’. Dit gold tot 1711 ook voor Groningen en Drenthe. Het overige deel van de Nederlanden had stadhouders uit de lijn van Oranje-Nassau. Friesland heeft hierdoor, als enige gewest, geen stadhouderloze tijdperken gekend, en het was uiteindelijk de Friese tak die de in 1702 uitgestorven Oranje-tak voortzette: vanaf Willem IV kregen alle gewesten in de Republiek geleidelijk dezelfde stadhouder, wiens ambt ten slotte in 1747 erfelijk werd verklaard (Van Nienes/Bruggeman 2002, p. 13ff.).

<sup>599</sup> Elisabeth van Denemarken introduceerde het Engelse theater aan haar hof; daarnaast was zij mecenas van een groep (Engelse) acteurs (‘the queen’s men’) (Wade 2003, p. 63f.).

<sup>600</sup> Klatter<sup>3</sup>2013, p. 301ff. Na de dood van haar man was zij een krachtige regentes, wat theoretisch tot uiting had kunnen komen in een invloed op de inhoud van muziekkuitvoeringen. In 1634 aanvaardde



van haar aan Mancinus is gedateerd op 24 maart 1605 (1608?).<sup>604</sup> In die brieven staat niets over muziek.<sup>605</sup>



**Fig. VII.6.** Adressering op de brief van Sophia Hedwig aan Mancinus d.d. 29-11-1607.<sup>606</sup>

HENRIËTTE AMALIA VAN ANHALT DESSAU (1666-1726) (fig. VII.7), kleindochter van Amalia van Solms, werd na de dood van haar man Hendrik Casimir II van Nassau-Dietz (1657-1696) regentes over haar enige zoon Johan Willem Friso. De eerste daadwerkelijke aanzetten van een bescheiden muziekleven aan het Hof van Leeuwarden in de vroege jaren 1700 zijn vermoedelijk door haar gelegd in samenwerking met hofmusicus Jacob Riehman (c. 1680-1726).<sup>607</sup> Tussen 1707 en 1710 heeft de Duitse componist en hoboïst Johann Christian Schickhardt (c. 1682-1762) aan het hof van de Friese Nassaus in Leeuwarden gewerkt.<sup>608</sup> Zijn opus 1 droeg hij op aan Henriëtte Amalia, “Son Altesse Serenissime / Madame la Princesse

---

opgevolgd door Michael Praetorius (c.1571–1621) ([www.mgg-online.com/mgg/stable/53245](http://www.mgg-online.com/mgg/stable/53245), 14-01-2020).

<sup>604</sup> KV Den Haag (24-03-1605), inv. nr. A23a-003 (28-12-2019). De brief is binnen het systeem van de *Brieven van de Hollandse en Friese Stadhoudersvrouwen* bij Huygens ING gedateerd in 1605, maar dat moet vermoedelijk 1608 zijn, omdat bovenaan de brief staat: ‘Sophia Hedwich geborne herzoginne zue Braunschwig undt Luenenberg, grefin undt fraw zue Nassau Cazenelpogen’. Toen de brief geschreven werd, moest ze dus al getrouwd zijn geweest met Ernst Casimir. De brief is geschreven in Arnhem, waar ze na haar bruiloft ging wonen (e-mail Nissen d.d. 07-01-2020). De ‘5’ van 1605 kan net zo goed als een ‘8’ gelezen worden.

<sup>605</sup> Nissen, die de zeer lastig te lezen brieven heeft bestudeerd, schrijft dat Mancinus vermoedelijk een familielid (Von Bülow) had aanbevolen bij Sophia Hedwig (e-mail d.d. 06-01-2020). Later correspondeerde Praetorius met Ernst Casimir over de kosten van de bruiloft (brief d.d. 17-10-1609). Deze laatste brief komt uit de KV, A23 (Ernst Casimir), inv. nr. 127, tussen allerlei stukken over het huwelijk van Ernst Casimir met Sophia Hedwig (e-mail d.d. Lidewij Nissen 14-01-2020).

<sup>606</sup> Zie: [http://resources.huygens.knaw.nl/media/stadhoudersvrouwen/sophiahedwig/A23a-003\\_004](http://resources.huygens.knaw.nl/media/stadhoudersvrouwen/sophiahedwig/A23a-003_004). PDF (29-12-2019). Website: *Briefwisselingen van de Hollandse en Friese Stadhoudersvrouwen, 1605-1725*, Huygens ING.

<sup>607</sup> Rasch 2018a[6], p. 7. Jacob Riehman was een Duits-Nederlandse hoboïst, viola da gamba speler en componist (King 1994, p. 45).

<sup>608</sup> Algra/Van Asperen 2000, p. 1f.

Douairière & Regente de Nassau”.<sup>609</sup> De opdrachtpagina bevat een vleierende tekst van de componist:

[...]; je craignois avec raison d'exposer mes foibles ouvrages au jugement d'une Princesse dont l'oreille est si delicate qu'il n'y a que les productions des plus heureux genies qui soient dignes de son attention.

[Voorwaar vreesde ik om mijn geliefde werken bloot te stellen aan het oordeel van een prinses wiens oor dermate verfijnd is dat enkel de producties van de gelukkigste genieën haar aandacht waard zijn.]

Later in het Voorwoord verzoekt hij, hem onder haar protectie te plaatsen (“pour me mettre avec elles sous son illustre Protection”). Sonates van zijn hand zijn tevens opgedragen aan haar zoon Johan Willem Friso en een aantal personen uit de Friese adel. Na het vertrek van Henriëtte Amalia in 1709 naar Dietz verliet Schickardt eveneens de Republiek.<sup>610</sup>

MARIA LOUISE VAN HESSEN KASSEL (1688-1765) (*fig.* VII.8), beter bekend bij haar Friese koosnaam *Maike Muoi* (Marijke Meu), trad in 1709 in het huwelijk met Johan Willem Friso van Nassau-Dietz (1687-1711). Hij was toen stadhouder van Friesland en Groningen.<sup>611</sup> De door Henriëtte Amalia in gang gezette muziekcultuur werd door hen beiden verder uitgebouwd. Een jaar na het huwelijk droeg musicus Rynoldus Popma van Oevering zijn opus 1 op aan Maria Louise (*fig.* VII.10).<sup>612</sup> In het voorwoord schreef hij de vrijmoedigheid te nemen deze suites “voor de voeten van uwen DOORLUCHTIGSTE HOOGHEYD eerbiedigst neer te leg-

---

<sup>609</sup> *Sonates à une flute et une basse continue* (opus 1). Uitgever: Estienne Roger, Amsterdam (1707?). Meer informatie over de in dit hoofdstuk genoemde partituren staat in APPENDIX IV.

<sup>610</sup> Algra/Van Asperen 2000, p. 1f.; Algra *et al.*/Meijer 1996, p. 4. Van haar eerder geboren dochter Anna Charlotte Amalia van Oranje-Nassau (1710-1777) is heel weinig bekend. Anna trouwde op 16-jarige leeftijd met Friedrich van Baden Durlach (1703-1732), met wie ze naar Duitsland vertrok. Ze is na de geboorte van haar tweede kind in 1732 geestesziek geworden (Bilker 2001).

<sup>611</sup> Tijdens haar jeugd in Kassel kreeg Marie Louise, in tegenstelling tot haar broers, geen onderwijs in culturele vakken als muziek; zij moest genoegen nemen met het leren van de basisvaardigheden als lezen, schrijven, rekenen en de Franse taal. Ter ontspanning werden wel opera's opgevoerd (door de kinderen zelf of door derden?), verkleedpartijen georganiseerd en aan jachtpartijen deelgenomen (Jagtenberg <sup>2</sup>2015, p. 27f.). Kassel werd toentertijd als een van de aantrekkelijkste hofsteden van Duitsland beschouwd, aldus historicus Fred Jagtenberg (Jagtenberg <sup>2</sup>2015, p. 31).

<sup>612</sup> Jagtenberg <sup>2</sup>2015, p. 68f. Rynoldus Popma van Oevering (c. 1692-1782) was vanaf 1712 organist van de Galileërkerk te Leeuwarden en een jaar later van de Grote Kerk. Opus 1 is niet gedateerd. Gezien de opdracht, waaruit blijkt dat Johan Willem Friso tijdens de uitgave van het werk nog leefde, moet het rond 1710 zijn verschenen want Johan Willem Friso is in 1711 verdronken bij Moerdijk (Algra/Van Asperen 2000, p. 2; Van Oevering: *Zes suites voor klavier*, opus 1 [opnieuw uitgegeven door Hans Brandts Buys] (Utrecht 1955), 'Verantwoording').

gen”.<sup>613</sup> Hij sprak de hoop uit dat zij ze zou uitvoeren ter meerdere ere van God en/of van haar “doorluchtigsten Gemael”, waarna hij de dapperheid van haar echtgenoot tijdens diens vele veldtochten roemde. Enkele weken na de dood van haar man in 1711, in de functie van regentes over haar pasgeboren zoon Willem Karel Hendrik Friso (de latere stadhouder Willem IV), continueerde Maria Louise het dienstverband van Riehman en mogelijk ook dat van andere musici.<sup>614</sup> Verder is bekend dat vanaf 1724 Jean Baptiste Marchamp bij haar in dienst was als muziek- en dansmeester.<sup>615</sup>



**Fig. VII.7.** Louis Volders, *Henriëtte Amalia van Anhalt Dessau* (1710). HCL Leeuwarden (in bruikleen).<sup>616</sup>

**Fig. VII.8.** Louis Volders, *Maria Louise van Hessen-Kassel* (1709-1711). Fries Museum Leeuwarden.<sup>617</sup> Maria Louise trouwde met de enige zoon van Henriëtte Amalia, Johan Willem Friso.

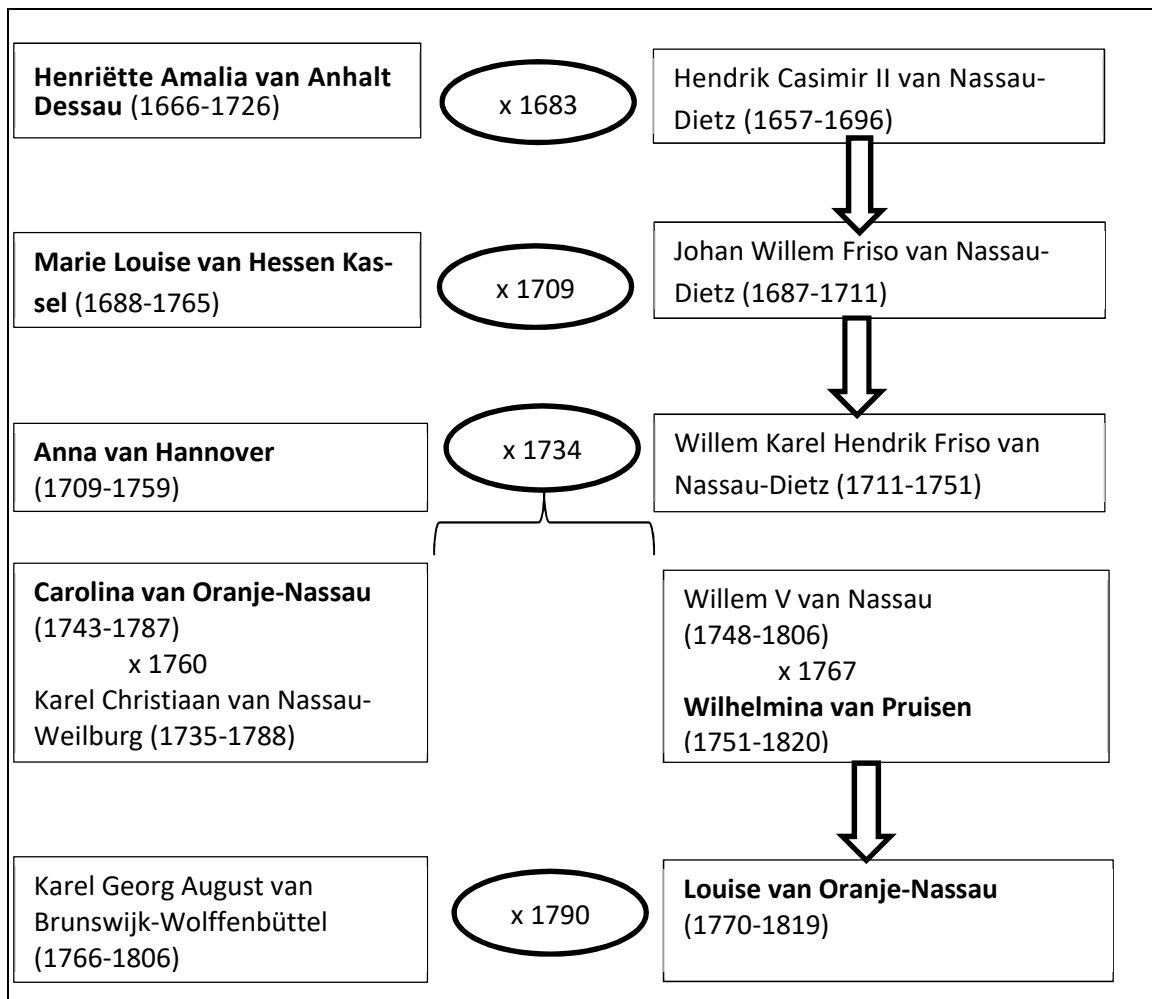
<sup>613</sup> Uitgever: E. Roger, Amsterdam (*s.a.*), KBR Fétis 2.957 B (MUS).

<sup>614</sup> Rasch 2018a[6], p. 7.

<sup>615</sup> Mulder-Radetzky 1997, p. 66.

<sup>616</sup> Beeldbank HCL, Collectie Beeldende kunst, Inv. nr. GKL001000357 (27-02-2020).

<sup>617</sup> Foto: Veronica van Amerongen.



**Fig. VII.9** Overzicht van de familierelatie tussen de stadhouderlijke vrouwelijke muziekmeesters.



**Fig. VII.10.** Gedeelte van de titelpagina van Opus 1 van Rynoldus Popma van Oevering.<sup>618</sup>

<sup>618</sup> Zie: file:///C:/Users/Gebbruiker/Downloads/mdp-39015080972253-7-1618493002.pdf (15-04-2021).

Nadat haar zoon Willem Karel Hendrik Friso in 1731 meerderjarig was geworden en beëdigd als stadhouder Willem IV, trad Maria Louise terug als regentes. Daarna was ze regelmatig te vinden op haar buitenplaatsen *Mariënborg* bij Leeuwarden en *Oranjewoud* bij Heerenveen (*fig. VII.11*). Op *Oranjewoud* ontving ze geregeld hoge gasten en leden van de Friese adel zoals de families Burmania en Van Haren. De banketten en maaltijden werden hier dikwijls met muziek opgeluisterd. Muziekmeester Beekdorf zorgde voor het juiste repertoire, aldus kunsthistoricus Rita Mulder-Radetzky en archivaris Barteld de Vries.<sup>619</sup>



**Fig. VII.11.** Cornelis Pronk, *Oranjewoud in Oranjewoud* (1754), pen en penseel in gewassen inkt. Museum Heereveen.<sup>620</sup>

Haar zoon stadhouder Willem IV (1711-1751) trouwde in 1734 met *Princess Royal ANNA VAN HANNOVER* (1709-1759) (*fig. VII.12*). Anna, die op jeugdige leeftijd naar Londen verhuisde omdat haar grootvader George I koning werd van Groot-Brittannië, kreeg klavecimbels van Georg Friedrich Händel.<sup>621</sup> Het muzikleven aan het hof te Leeuwarden kreeg een impuls na haar komst; met hun vestiging in Den Haag in 1747 begon de opbloei van de hof-

<sup>619</sup> Mulder-Radetzky/De Vries <sup>62010</sup>, p. 47. Zij noemen geen bronnen. In hun boek beschrijven ze tevens de inhoud van de vertrekken van *Oranjewoud*; hierbij worden geen muziekinstrumenten vermeld (p. 32-39). In J.H. Goslings-Lysen: 'Uit het Friesche hofleven in de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw', *Leeuwarden 1435-1935* (Leeuwarden 1935), p. 202-224, gebaseerd op brieven van en aan mensen die aan het stadhouderlijk hof werkten, is ook geen aanwijzing te vinden over muziekmeecenaat. De naam Beekdorf is (nog) niet gevonden. Beckdorf(f)? Beckdorf is een plaats in Duitsland.

<sup>620</sup> Zie: <https://www.kastelen.nl/kasteel-beeldbank.php?id=566> (30-12-2019).

<sup>621</sup> Anna was een van diens beste leerlingen. Händel heeft ook composities aan haar opgedragen (King 2002, p. 171).

muziek in de Republiek. Na de dood van Willem IV in 1751 volgde het regentschap (1751-1759) van Anna (over wie meer in Hoofdstuk VIII).<sup>622</sup> Ze gaf haar liefde voor de muziek door aan haar kinderen; tot haar dood heeft ze actief het muzikaleven bevorderd.



**Fig. VII.12.** John Faber (II) naar schilderij van Hans Hysing, *Portret van Anna van Hannover* (1734-1756), mezzotint op papier, rand plaat 35,5 x 24,7 cm. Prentencollectie Rijksmuseum Amsterdam.<sup>623</sup>

#### VII.4 Muzikale prinsessen aan het Haagse hof in de tweede helft van de achttiende eeuw

Met de benoeming in 1747 van Willem Karel Hendrik Friso tot stadhouder Willem IV van de gehele Republiek verhuisde hij met Anna vanuit Leeuwarden naar de cultureel veel boeiender stad Den Haag. De liefde voor muziek werd doorgegeven aan de volgende generaties, evenals

---

<sup>622</sup> Rasch 2018c, p. 38. Het hof van Leeuwarden bezat onder Anna een kleine hofkapel; deze kapel ging mee naar Den Haag en bestond dan uit een vaste kern van circa acht musici.

<sup>623</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.528783> (10-03-2021). De oorspronkelijke afbeelding zal vermoedelijk voor haar huwelijk in 1734 zijn geschilderd. De kroon verwijst mogelijk naar haar status als *Princess Royal*.



het muzikale talent. Dit uitte zich in een toenemend (vrouwelijk) muziekmeccenaat, waarbij financieel flink boven de stand werd geleefd.

CAROLINA VAN ORANJE NASSAU (1743-1787), dochter van Anna van Hannover en stadhouder Willem IV, erfde haar moeders muzikale begaafdheid (*fig. VII.13*). Zij was een goede zangeres, maar vooral een uitstekend klavecijnist.<sup>624</sup> Ter gelegenheid van haar huwelijk met prins Karel Christiaan van Nassau-Weilburg (1735-1788) werd in Den Haag op 5 maart 1760 *L'Himen et l'amour reconciliez* gespeeld, een “comédie mêlée de chants et de danses”.<sup>625</sup> Met haar echtgenoot resideerde ze van 1760 tot 1769 in Den Haag. Carolina zorgde voor een Haags muziekleven van internationale allure, hetgeen na haar vertrek voortgezet werd door haar broer stadhouder Willem V en zijn echtgenoot, Wilhelmina van Pruisen.<sup>626</sup>

De negenjarige Wolfgang Amadé Mozart verbleef met zijn oudere zus Maria Anna (Nannerl) en zijn vader van 10 september 1765 tot eind maart 1766 in Holland. In *De familie Mozart op bezoek in Nederland. Een reisverslag* vermeldt musicoloog Willy Lievens dat Mozart op uitdrukkelijk verzoek van (de zwangere) prinses Carolina in september 1765 naar de Republiek was gekomen. Want een zwangere vrouw kon je niets weigeren, aldus vader Leopold Mozart.<sup>627</sup> Vader Mozart schreef op 16 mei 1766 in een brief vanuit Parijs, dat Wolfgang Mozart voor het feest van de prins van Oranje in Den Haag in maart 1766 eveneens zes sonates voor de zus van de prins had gemaakt (KV 26-31, opus 4) (*fig. VII.14*).<sup>628</sup>

Een uitgebreide opdracht aan Carolina op een los vel is enkel aangetroffen in de eerste druk van dit werk, dat zich in Stockholm bevindt. Hierin refereerde Mozart sr. aan haar vrij-

---

<sup>624</sup> Lievens 1975, p. 341; Noske 1963, p. 32. In 1752 werd voor de prinses een klavecimbel gehuurd bij Johannes Albertus Groneman; wellicht heeft deze organist van de Haagse Jacobskerk haar ook les gegeven. In 1754 kreeg ze haar eigen instrument (De Smet 1973, p. 9f.; Rasch 2018c, p. 38). Ze had in 1754 al een eigen budget, waarmee ze zelf de musici betaalde die op 8 maart 1754 op een bal speelden bij de verjaardag van haar jongere broertje Willem (De Smet 1973, p. 9). Carolina moet ook zelf gecomponeerd hebben, want in een brief aan haar broer vanuit Duitsland d.d. 19-11-1769 vraagt zij hem, of haar mars hem bevallen is (Freund 1991, p. 59). Ze zou later ook vioollessen hebben gehad van hofkapelmeester Jean Malherbe (Noske 1963, p. 32).

<sup>625</sup> Scheurleer 1909, p. 35. Het oorspronkelijk stuk van Jean-Philippe Rameau: *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, werd in 1747 in Versailles opgevoerd voor het huwelijk van Louis de Dauphin met Maria Josepha van Saksen. Hymen is de god van het huwelijk, waarmee de aangepaste titel de hoop aangeeft dat het strategische huwelijk tot liefde zal leiden (Ashley 2014).

<sup>626</sup> Algra 1997, p. 83f.

<sup>627</sup> Lievens 1965, p. 12. Een realistischer reden kan zijn geweest dat hem een goed honorarium werd geboden. Zie over Mozarts bezoek ook Scheurleer (1909).

<sup>628</sup> O.a. Algra/Van Asperen 2000, p. 11. In 1767 werd al in Parijs een heruitgave gemaakt van deze opus 4 bij Le Menu & Boyer, met de opmerking dat de stukken ook uitgevoerd konden worden op harp, wat interessant is, want tussen alle opgedragen partituren is geen harpcompositie gevonden.

gevigheid, haar goedheid (Carolina zorgde ervoor dat zowel Mozart jr. als zijn zus, die beiden ernstig ziek werden in de Republiek, de best mogelijke medische hulp kregen), de tederheid van haar stem etc.<sup>629</sup> De jonge Mozart was ook gevraagd om “[...] für die Princesse arien [te] componieren etc.”<sup>630</sup> De enig bewaarde aria, de sopraanaria *Conservati fedele* (KV 23), zou volgens Lievense in oktober 1765 zijn gemaakt en omgewerkt in januari 1766.<sup>631</sup>



**Fig. VII.13** Toegeschreven aan Jean-Etienne Liotard, *Portret van Carolina van Oranje-Nassau* (c. 1757), olieverf op canvas. Paleis *Het Loo* Apeldoorn.<sup>632</sup>

**Fig. VII.14.** Wolfgang Amadé Mozart, titelpagina van de eerste editie van *Six sonates pour le clavecin*, Opus 4 (Den Haag 1766).<sup>633</sup>

<sup>629</sup> Freund 1991, p. 36ff.; Gertraut Haberkamp: *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart* – Band I en II-afb. (Tutzing 1986), p. 77f. (I), p. 16f. (II). Interessant is dat de eerste drukken van Mozart in de meeste gevallen zijn opgedragen aan vrouwen; in de eerste instantie vorstelijke personen, daarna aan de lagere adel, bewonderaars en klavierleerlingen (Haberkamp 1986, p. 39ff. (I)).

<sup>630</sup> Lievense 1965, p. 19.

<sup>631</sup> Lievense 1975, p. 342; Metzelaar 1999, p. 112. Deze of andere aria's voor Carolina zijn niet aangetroffen in Haberkamp 1986. Mozart bezocht Carolina nog een keer, namelijk in januari 1778, in Kirchheimbolanden. Bij die gelegenheid gaf hij haar vier symfonieën, waarvoor zij hem zeven Louis d'or schonk (Bloks 2019, p. 43f.). Zie ook Freund 1991 voor een enigszins geromantiseerde versie van Mozarts bezoek.

<sup>632</sup> Zie: <https://rkd.nl/nl/explore/images/174656> (01-03-2020). RKD Den Haag.

<sup>633</sup> Zie: [http://dme.mozarteum.at/DME/objs/pdf/nma\\_187\\_-19\\_-3\\_eng.pdf](http://dme.mozarteum.at/DME/objs/pdf/nma_187_-19_-3_eng.pdf) (01-01-2020).

Regelmatig werden in Den Haag galavoorstellingen georganiseerd op de verjaardagen van Willem en zijn oudere zus Carolina van Nassau, vaak aangevuld met een toneelspel en een opera, waar meestal nog een opera buffa of ballet aan werd toegevoegd. De kleine toneelspe- len waren toentertijd vooral opgevuld met zangnummers.<sup>634</sup> Voor de verjaardag van prinses Carolina op 1 maart 1762 werd bijvoorbeeld *La fête d'Amour* van Marie-Justine Favart opge- voerd.<sup>635</sup> Voor haar verjaardag in 1763 werd een concert georganiseerd met een optreden van de twaalfjarige Françoise-Jacqueline Schreuder, toen beter bekend als Charlotte Frederic.<sup>636</sup> De dilettante componist Josina van Boetzelaar was Carolina's hofdame, waarschijnlijk tot haar trouwen met Carel baron van Boetzelaer in 1768. In Den Haag lieten prinses Carolina en haar echtgenoot het Paleis Weilburg aan de Korte Voorhout bouwen. Deze residentie kreeg een aparte (bescheiden) muziekzaal met een aangrenzende balzaal. Nog voor de voltooiing van het gebouw verhuisden ze echter in 1769 naar Duitsland.<sup>637</sup>

Aan Carolina zijn vermoedelijk tenminste vijf partituren opgedragen: een werk met dansmuziek van componist N. Deffonseca en dansmeester Nicolas Gautier (opus 1, c. 1752), zes symfonieën voor orkest van hofcomponist Christian Ernst Graf (opus 3, c. 1766), vermoe- delijk twee werken van Mozart (naast de genoemde opus 4 is zeer waarschijnlijk een zestal aria's in 1765 aan haar toegewijd) en acht symfonieën met kamermuziek voor drie strijkers uit 1767 (opus 1) van haar muziekleraar Giovanni Batista Zingoni. Deze zou ook veel aria's voor haar hebben geschreven.<sup>638</sup>

In Duitsland vestigden Carolina en prins Karel Christiaan zich permanent op het stam- slot van zijn familie in Kirchheimbolanden (bij Kaiserslautern) en bezocht Carolina de Repu- blik nog slechts incidenteel.<sup>639</sup> In haar nieuwe residentie zette de prinses zeer voortvarend een hofkapel op, die ze hoofdzakelijk betaalde uit eigen middelen. Vanaf het begin hadden maar weinig musici een vaste aanstelling. De Nassau-Weilburger hofkapel trok echter goed gekwalificeerde musici aan, mede omdat deze bekend stond om zijn punctuele maandelijkse betaling, in tegenstelling tot veel andere hofhoudingen. Rondreizende virtuose musici deden graag haar residentie aan, omdat Carolina hen niet beloonde met geschenken maar met geld,

---

<sup>634</sup> Scheurleer 1909, p. 33ff.

<sup>635</sup> Ibid. 1909, p. 46. Het stuk dateert uit 1754.

<sup>636</sup> O.a. Loeffering 1999, p. 345.

<sup>637</sup> Rasch 2018c, p. 43.

<sup>638</sup> Lievense 1975, p. 342; Noske 1963, p. 32. Mijn zoektocht door de algemene muzieksites (zie hoofdstuk V.2) heeft enkel opus 1 van Zingoni opgeleverd en niet de genoemde aria's. In de KV is geen bladmuziek van Zingoni aanwezig, en evenmin in het Hessisches Hauptstaatsarchiv.

<sup>639</sup> Lantink <sup>3</sup>2013b, p. 733f.

en ook de reis- en verblijfkosten vergoedde. Onder hen bevond zich ook Mozart.<sup>640</sup> In het nabij gelegen Mannheim, destijds een centrum op muzikaal gebied, kon de prinses (anoniem) opera's bijwonen en de nieuwste muziekgaven kopen.<sup>641</sup> De relatief kleine hofkapel had een goede reputatie, dankzij Carolina, aldus tijdgenoot en musicus Christian Schubart: "Die jetzt regierende Fürstin dieses Hauses hat sich als Kennerinn und Beschützerinn der Musik einen grossen Ruf Erworben".<sup>642</sup>

De schoonzus van Carolina, WILHELMINA VAN PRUISEN (1751-1820), was ook een groot muziekliefhebber (*fig.* VII.15). Wilhelmina was de dochter van prins August Willem van Pruisen (1722-1758) en prinses Louise Amalia van Brunswijk-Wolfenbüttel (1722-1780). Ze werd al jong bij haar ouders weggehaald. Na de Zevenjarige Oorlog (1756-1763) nam haar kinderloze oom, de Pruisische koning Friedrich II (der Große) haar aan als dochter. Het hofleven in Berlijn bloeide in die tijd weer op, met bals, muziekkuitvoeringen en toneelspelen, waaraan Wilhelmina volop deelnam.<sup>643</sup> Ze speelde klavecimbel en zong, waartoe zij ook na haar huwelijk lessen volgde bij respectievelijk Just en Colizzi (*fig.* VII.16).<sup>644</sup> Wilhelmina

---

<sup>640</sup> Koch 2018, p. 185-193. Enkel de hoornisten en klarinettenisten werden door haar echtgenoot bekostigd. Carolina had redelijk wat eigen geld te besteden, want ze kreeg bij haar trouwen aanzienlijke bedragen mee: uit de erfgoederen van het Huis van Oranje een schenking van f 80.000; van het Huis van Nassau f 20.000 en voor f 10.000 daar bovenop aan kleding, juwelen en zilver; naast andere bedragen nog een *Morgengabe* van f 10.000 van haar echtgenoot en een jaargeld van f 3.000 (Naber 1920, p. 123). Anna, haar moeder, had er voor gezorgd dat ze financieel onafhankelijk zou zijn, zodat ze geen steun nodig zou hebben van haar broer (Baker-Smith 1995, p. 175). Een inventaris van de muziekbibliotheek van Carolina, opgemaakt door Giuseppe Demachi in 1787, is aanwezig in het Hessisches Hauptstaatsarchiv (HHStAW Bestand 130 II nr. 3199). Demachi was vanaf 1782 de concertmeester van haar hofkapel. Zie ook D. Sattler: 'Die klingende Bibliothek. Musikalienkatalog der Fürstin Caroline von Nassau-Weilburg entdeckt', *Archivnachrichten aus Hessen* 18/2 (2018), p. 31ff.

<sup>641</sup> Naber 1920, p. 142.

<sup>642</sup> Schubart 1806 [<sup>2</sup>1990], p. 192f. Carolina stond verder (indirect) in contact met het hoforkest in Den Haag via haar broer stadhouder Willem V, aan wie ze zeer gehecht was en met wie ze een intensieve correspondentie voerde (Naber 1920, p. 125; 130; 132). In de KV te Den Haag bevindt zich een verzameling brieven van prinses Carolina en haar broer Willem (KV A31-463). Zie ook Freund 1991, p. 52-68 voor het muziekleven aan Carolina's hof.

<sup>643</sup> Van de Pol <sup>3</sup>2013, p. 767-770. Friedrich der Große was tevens de neef van Anna van Hannover; zij deelden samen hun passie voor de muziek.

<sup>644</sup> Johann August Just (1750-c. 1791) was een beroemde Duitse vioolvirtuoos, klavierspeler en componist die in 1767 met Wilhelmina meekwam naar de Republiek (Bank 1999, p. 18). Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808) was een Boheemse componist en klavecijnist, vermoedelijk van Italiaanse origine. Vanaf tenminste 1777 woonde hij in Leiden en werkte onder meer aan het Haagse hof ('Colizzi [Collizzi], Johann(es) Andreas', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2020).

trouwde in 1767 met de muziekminnende stadhouder Willem V (1748-1806); deze had in zijn jeugd, samen met zijn zus Carolina, eveneens muzikaal onderricht gehad.<sup>645</sup>



**Fig. VII.15.** Johann Friedrich August Tischbein, *Wilhelmina van Pruisen* (1789), olieverf op canvas, 172 x 135 cm. Mauritshuis Den Haag.<sup>646</sup>

**Fig. VII.16.** C.T. Köhler, *Prinses Wilhelmina aan een toetsinstrument* (vermoedelijk uit de klavecimbelfamilie) op het Valkhof te Nijmegen (juni 1787), silhouet op glas. Zeeuws Museum Middelburg.<sup>647</sup>

<sup>645</sup> Bank 1999, p. 18. Willem had les gehad van Graf en Colizzi. In 1767 schreef Colizzi een compositie ter gelegenheid van het huwelijk van prins Willem V en prinses Wilhelmina van Pruisen, die werd gepubliceerd door het Leids Kunstgenootschap *Kunst Wordt door Arbeid Verkreegen*. Daarna kreeg hij een aanstelling aan het hof als klavecijnist van het hoforkest en muziekleraar van prinses Wilhelmina en haar kinderen. In de KV bevinden zich ca. 200 composities van hem (Bank 1999, p. 37). Christian Ernst Graf (1723-1804) dirigeerde de hofkapel en was hofcomponist (Rasch 2018c, p. 40f.). Van hem zijn tijdens zijn periode als hofcomponist ruim honderd werken gepubliceerd (zie 'Graaf, Christian Ernst 1723-1804.' WorldCat Identities, OCLC-Online Computer Library Center Inc. Dublin Ohio USA (2010), [www.worldcat.org/identities/lccn-no93024971/](http://www.worldcat.org/identities/lccn-no93024971/), 26-04-2016). Het RISM bevat 78 gedrukte werken van zijn hand (<http://www.rism.info/en/service/opac-search.html>, 25-04-2016). Graf was kapelmeester tot 1790. Jean Malherbe verving hem al in 1788 en volgde hem na zijn pensionering op (Rasch 2018c, p. 45). Zie voor de overige musici die in dienst waren van het hof: Rasch 2018c, p. 45f.

<sup>646</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann\\_Friedrich\\_August\\_Tischbein\\_Portret\\_van\\_Frederika\\_Sophia\\_Wilhelmina,\\_prinses\\_van\\_Pruisen\\_\(1751-1820\),\\_echtgenote\\_van\\_Willem\\_V,\\_prins\\_van\\_Oranje.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Friedrich_August_Tischbein_Portret_van_Frederika_Sophia_Wilhelmina,_prinses_van_Pruisen_(1751-1820),_echtgenote_van_Willem_V,_prins_van_Oranje.jpg) (22-01-2021).

<sup>647</sup> Zie: [https://www.dbnl.org/tekst/\\_nee003196301\\_01/\\_nee003196301\\_01\\_0219.php](https://www.dbnl.org/tekst/_nee003196301_01/_nee003196301_01_0219.php) (15-01-2020).

Na het overlijden in 1759 van zijn moeder Anna van Hannover trachtte Hertog Lodewijk Ernst van Brunswijk Wolfenbüttel, de nieuwe regent van de minderjarige Willem V, tevergeefs bezuinigingen door te voeren aan het hof. Het muziekleven, dat door zijn moeder was opgestart, werd onder de jonge Willem voortgezet.<sup>648</sup> Het hof leefde in deze tijd daarmee (tevens) muzikaal boven zijn stand.<sup>649</sup> De stadhoudelijke kapel was een beroepsorkest, dat in omvang en kwaliteit de vergelijking met vele Duitse hoforkesten zeker kon doorstaan. De kern bestond uit circa dertien musici. Deze werd voor grotere hofconcerten aangevuld met in Den Haag gevestigde (buitenlandse) musici tot een bezetting van dertig à veertig of meer personen.<sup>650</sup> Behalve musici hadden de prinses en de prins weinig kunstenaars in dienst, vergeleken met buitenlandse vorstelijke hoven. Ze beschikten enkel nog over een hofschilder, Benjamin Samuel Bolomy (1739-1819) aldus historicus Edwin van Meerkerk. Een architect, beeldhouwer en historicus, zoals andere vorsten die onderhielden, waren niet vast verbonden aan hun hof.<sup>651</sup>

De leden van de hofkapel werden tot de persoonlijke hofhouding van Wilhelmina en Willem V gerekend. Zij verzorgden de kamerconcerten die voor huiselijke kring waren bestemd en musiceerden met leden van de stadhoudelijke familie.<sup>652</sup> Volgens violist Willem Noske ging er aan het stadhoudelijk hof van Wilhelmina vrijwel geen dag voorbij zonder dat de prinselijke familie muziek beoefende of beluisterde.<sup>653</sup> Het muzikale personeel van het stadhoudelijk hof omvatte, naast de orkestmusici, voorts een dansmeester (Nicolas Gautier),

---

<sup>648</sup> Algra 1997, p. 83f.

<sup>649</sup> Rasch 2018c, p. 44. Tijdens de concerten klonken vermoedelijk, conform de toenmalige gebruiken, vooral symfonieën of delen daaruit, afgewisseld met kamermuziekstukken en soli van allerlei aard, onder wie veel zangsolli. Tevens moeten zeer regelmatig (concertante) delen van opera's zijn uitgevoerd, gezien het vele kopieerwerk in deze categorie, en toneelvoorstellingen met muziek (Rasch 2018c, p. 48f.).

<sup>650</sup> Noske 1963, p. 30; Rasch 2018c, p. 45. Zie Schubart 1806 [1990], p. 253, die spreekt van een zeer goed ingericht hoforkest ("ein sehr wohl eingerichtetes Orchester").

<sup>651</sup> Van Meerkerk 2009, p. 77. Van Meerkerk verwijst hierbij naar Laurent Golay: *Benjamin Samuel Bolomey, 1739-1819. Een Zwitsers schilder aan het hof van stadhouder Willem V* (Zwolle 2001).

<sup>652</sup> Malherbe/Van Steensel 1994, p. 15. Uit bijvoorbeeld de brieven van hofkapelmeester Jean Malherbe (1741-1800) blijkt, dat hij regelmatig met Wilhelmina musiceerde, waarbij zij op de pianoforte of het klavecimbel speelde (Malherbe/Van Steensel 1994, brieven 1, 78 en 85). Zie ook De Smet 1973, p. 140; Naber 1931, p. 190. In Naber wordt een brief d.d. 28-08-1792 vermeld waarin Wilhelmina schrijft dat ze muziek maakte met onder andere Malherbe. Daarnaast gingen de musici ook mee naar de zomerverblijven. Onder andere Malherbe schrijft hierover in zijn brieven (Malherbe/Van Steensel 1994, p. 15; 17). Zie ook De Smet over muziek op paleis *Het Loo* en andere buitenverblijven, en de vergoedingen die hiertegenover stonden voor de musici, in de tijdsperiode 1765-1788, dus ten tijde van prinses Carolina en Wilhelmina (De Smet 1973, p. 33; 41; 53; 58; 68f.; 77; 95; 97; 108; 110f.).

<sup>653</sup> Noske 1963, p. 32.

tamboers en trompetters, klavierstemmers en kopiisten. Getuige bewaard gebleven archiefmateriaal namen omvang en intensiteit van het muziekleven geleidelijk toe tussen 1766 en 1780. Het bleef daarna op niveau tot circa 1785, toen Willem V Den Haag snel moest verlaten. Met het uitroepen van de Bataafse Republiek in 1795 viel definitief het doek over het stadhouderlijk hof en zijn hofmuziek.<sup>654</sup>

Het hof bleef na de dood van Anna van Hannover het Franse Theater steunen, waar veel opera werd opgevoerd, evenals reizende operatroepen zoals de Vlaamse Opera van Jacques-Toussaint Neyts in 1778 en het Duitse gezelschap van Carl Friedrich Abt en Joseph Schröder (in 1772, 1773 en 1776).<sup>655</sup> Het aantrekken van internationaal befaamde musici werd na het vertrek van prinses Carolina voortgezet door Wilhelmina en Willem V.<sup>656</sup> Belangrijke toonkunstenaars als Ludwig van Beethoven, Jan Ladislav Dussek, Carl Stamitz en Johann Nepomuk Hummel maakten hun opwachting aan het hof.<sup>657</sup> Daarnaast schonken Wilhelmina en Willem V een orgel aan de Hervormde kerk van Apeldoorn, dicht bij *Het Loo* waar ze veel vertoefden. Het orgel werd in 1780 opgeleverd door Johann Gustav Schilling. Bij de afbraak van de Oude Kerk in 1842 werd het instrument door Koning Willem I aan de kerk van Beekbergen geschonken.<sup>658</sup>

Binnen dit onderzoek zijn tenminste negen muziekwerken gevonden die aan Wilhelmina van Pruisen zijn opgedragen. Hofcomponist en vanaf 1767 kapelmeester Graf droeg omstreeks 1768 zes kwintetten voor dwarsfluit en strijkers aan Wilhelmina op. Haar muziekleraar Just componeerde voor haar zes *divertissements* voor klavecimbel en viool (c. 1769); hij noemde zich in deze opus 1 “Maître de Musique de S.A.R. Madame La Princesse d’Orange & Nassau &c. &c.”. Just bleef deze functie behouden tot zijn dood in 1791. Haar zangleraar Colizzi wijdde tenminste zes composities aan Wilhelmina, waarvan vier arrangementen waren voor pianoforte van populaire operastukken (c. 1785). Voor haar verjaardag op 9 augustus 1792 maakte hij een gelegenheidscompositie, een *Divertissement* ofwel een kort

---

<sup>654</sup> Rasch 2018c, p. 46f.

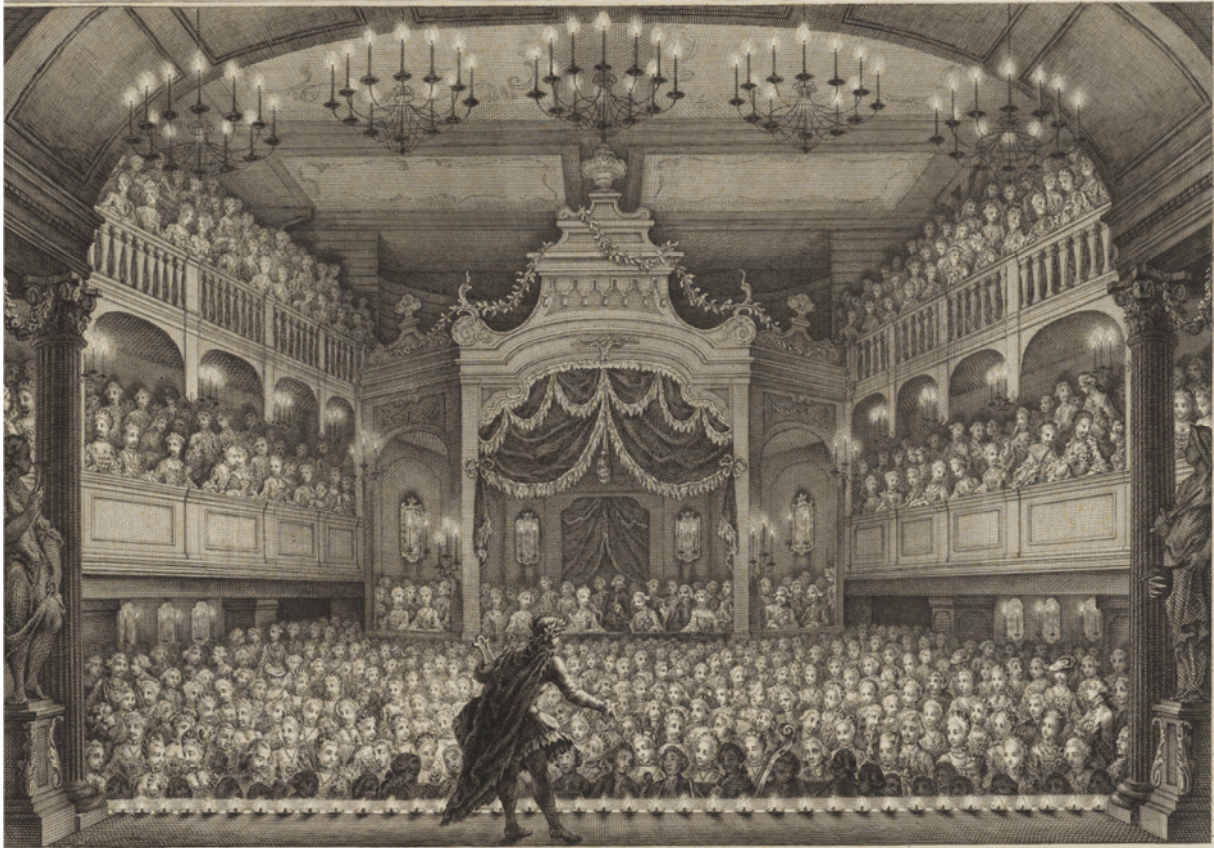
<sup>655</sup> Ibid., p. 4; 49.

<sup>656</sup> Algra 1997, p. 83f.

<sup>657</sup> Rasch 2018c, p. 49. De 12-jarige Duitse Ludwig van Beethoven (1770-1827) speelde 23 november 1783 een concert op fortepiano (zie ook De Smet 1973, p. 79ff.). De Tsjech Jan Ladislav Dussek (1760-1812) verbleef van 1779 tot 1781 als pianist in de Republiek. In 1780 en 1781 trad hij geregeld op aan het hof. Carl Stamitz (1745-1801), afkomstig uit Bohemen, verbleef van 19 mei 1782 tot 14 december 1783 in Den Haag. Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) uit Slowakije speelde op jeugdige leeftijd twee maal piano in Den Haag, namelijk op 3 en 17 februari 1793.

<sup>658</sup> De Smet 1973, p. 68; Van Os 1978, p. 32; 102; Van Setten 1842, p. 20. Het orgel is nog steeds aanwezig in de Hervormde kerk van Beekbergen, zij het met de nodige aanpassingen ([www.orgelsite.nl/beekbergen-hervormde-kerk-hoofdorgel/](http://www.orgelsite.nl/beekbergen-hervormde-kerk-hoofdorgel/), 26-02-2020).

zangspel met liederen, dans en dialogen voor fortepiano en stem. Ook droeg hij zijn opus 4 aan haar op, met sonates en sonatines voor klavecimbel (c. 1779). Tenslotte bedankte vioolvirtuoos Ricci haar in het voorwoord van zijn opus 6, *Six Sonates à Clavecin et Violon* (1770/1773) uitgebreid voor haar protectie.



**Fig. VII.17.** Simon Focke, *Afbeelding vorstelijke loge Willem V en Wilhelmina van Pruisen in de Amsterdamse stadsschouwburg 1768. Afbeelding der vreugdebedryven en plegtigheden [...] te Amsterdam, 30 mey en eenige volgende dagen, des jaars 1768* (Amsterdam 1772). Collectie Atlas Van Stolk.

Daarnaast zijn er gelegenheidscomposities bekend die geen dedicatie bevatten of waarvan de muziek niet is bewaard gebleven. Johann Gabriël Meder heeft bijvoorbeeld in 1767 een symfonie gecomponeerd ter gelegenheid van het huwelijk van Wilhelmina met Willem V, en een jaar later ter ere van hun officiële bezoek aan Amsterdam (de *Symfonie periodique ii*). Friedrich Schwindl (1737-1786) heeft zowel ter gelegenheid van de geboorte van prinses Louise als haar broertje Willem een opera gemaakt. Van deze titels is geen muziek overgebleven.<sup>659</sup> Mogelijk heeft Colizzi een of meer opera's (mede) aan Wilhelmina opgedragen.

<sup>659</sup> Rasch 2018a[11], p. 9. Dat Wilhelmina persoonlijk regelmatig musici betaalde blijkt uit diverse voorbeelden. Just was bij haar in loondienst tot zijn dood, als onderdeel van haar persoonlijke hofhouding (Bank 1999, p. 18; De Smet 1973, p. 43; Rasch 2018c, p. 44f.). Musici die in de smaak vielen





**Fig. VII.18.** Johann August Tischbein, *Frédérique Louise Wilhelmine, Princesse d'Orange-Nassau* (1788), olieverf op doek, 210 x 182,5 cm. Musée des Beaux-Arts Bordeaux.<sup>660</sup> De muziek op de lessenaar is van haar muziekleraar Colizzi, aldus Rasch.<sup>661</sup>

PRINSES FREDERIQUE LOUISE WILHELMINA VAN ORANJE-NASSAU (1770-1819), dochter van prinses Wilhelmina, zette samen met haar twee broers de muzikale traditie van de Nassaus voort.<sup>662</sup> Prinses Louise was een getalenteerde klavecijniste en zangeres; muziek en toneel namen in haar dagelijks leven een belangrijke plaats in (*fig.* VII.18). Ze trouwde in 1790 in

---

konden op een (extra) gift rekenen, als de Franse cellist Jean-Balthasar Tricklir (1750-1813), die in 1778 bovenop zijn jaarlijkse gage een aanvulling kreeg van 200 florins uit haar privékas (De Smet 1973, p. 56). Als Wilhelmina in juni of augustus 1773 naar Berlijn gaat, belooft ze na een optreden musicus Druse(?) met een gift van *f* 30,-, een zangeres met een paar oorbellen ter waarde van *f* 115,- en de kapelmeester met een gouden horloge (De Smet 1973, p. 50). Zo zijn ongetwijfeld nog andere voorbeelden te vinden in de boekhouding van het hof.

<sup>660</sup> Zie: [www.scheveningentoenenu.nl/ballingschaporanjes/3louise/4louise/index.html](http://www.scheveningentoenenu.nl/ballingschaporanjes/3louise/4louise/index.html) (19-01-2020).

<sup>661</sup> Rasch 2018c, p. 44f.

<sup>662</sup> Noske 1963, p. 32.

Den Haag met Karel Georg August erfprins van Brunswijk-Wolffenbüttel (1766-1806). Na hun huwelijk vestigde het paar zich in Brunswijk.<sup>663</sup>

Vanaf haar tiende jaar tot het huwelijk met Brunswijk-Wolffenbüttel in 1790 heeft Colizzi, die Louise muziek- en zangles gaf,<sup>664</sup> tenminste vijf werken aan haar opgedragen. In 1778 noemt hij zich in een aan Willem V opgedragen partituur “Maitre de Musique de S.A.S. / Madame La Princesse Louise d’Orange &c.”.<sup>665</sup> De aan haar opgedragen partituren omvatten sonates en sonatines voor klavecimbel (opus 5), twee concerten voor klavecimbel of pianoforte (opus 6), een concert voor pianoforte voor haar verjaardag (opus 10) en twee arrangementen voor pianoforte van populaire operastukken. Daarnaast heeft hij (vrijwel zeker) een autografe opdracht geschreven onderaan de titelpagina van het liedboek *Journal de la Haye ou Choix d’Airs Français Dédié Aux Dames* (zie fig. V.5).<sup>666</sup>

Voor het huwelijk van prinses Louise schreef Colizzi de komische opera *Les Dieux au Village*. Louise liet haar vader aan d’Alery de Mons (de tekstschrijver) een horloge met ketting geven omdat zij waarschijnlijk zeer tevreden was over het muziekstuk.<sup>667</sup> Bij haar huwelijk in 1790 liet ook hofkomponist Graf zich niet onbetuigd: hij schreef ter ere van deze echtverbintenis een symfonie voor twee orkesten. Het muziekstuk werd vooraf te koop aangeboden en op 19 oktober 1790 in de Lutherse Kerk van Den Haag uitgevoerd.<sup>668</sup> Al eerder had hij in 1782 een oefenboek voor het klavier aan Louise opgedragen, in navolging van Ricci. Deze laatste schreef in 1779 een lesboek voor de pianoforte, met een dedicatie aan de prinses. Graf benoemde in zijn voorwoord in 1782 haar liefde voor de muziek, en met name het klavier, en legt het werk “eerbiedigst aan uwe voeten”. Hij eindigde met het verzoek het werk “aan te merken als een gering bewys Myner dankbaare gevoelens, met welke ik de Voorregten en Weldaaden, die ik sedert veele Jaaren van het Hoog-Vorstelyk Huis van Orange heb moogen genieten, vereere.” Het is het enige uitgebreide voorwoord dat is aangetroffen in alle aan haar opgedragen partituren. De vraag is in hoeverre Louise in haar jeugd zelf verantwoordelijk was

---

<sup>663</sup> Eymael <sup>3</sup>2013, p. 868ff.

<sup>664</sup> Ibid.

<sup>665</sup> Het betreft het stuk *Le Droit d’Ainesse*, een opera in een acte. Uitgever: Colizzi, s.l. (1778), KV K 08-0002 [autograaf].

<sup>666</sup> Uitgever: Hummel et Fils, Den Haag/Amsterdam (c.1983), collectie Ton Koopman, Gent. Voor deze bundel worden ook latere dateringen genoemd.

<sup>667</sup> Koogje 1990, p. 36; n. 33. Koogje verwijst hierin naar het KHA A33, V56, brief van Wilhelmina aan Louise d.d. 30-11-1790 (huidige verwijzing: KV A33-45. Brieven van haar moeder Wilhelmina, 1777-1790. A33 is het archief van Louise, prinses van Oranje-Nassau). Zie ook De Smet 1973, p. 125. Colizzi heeft zijn buitenplaats aan de Bezuïdenhoutseweg *Louisenburg* genoemd, naar de prinses (Malherbe en Van Steensel 1994, p. 197).

<sup>668</sup> Advertentie ma 4 oktober 1790, *’s-Gravenhaagsche Courant* 119 (Rasch 2018d, p. 99).

voor de betaling van de ‘haar’ musici. Het voert binnen dit kader te ver om daar nader onderzoek naar te doen.<sup>669</sup>

De verhuizing naar het hof van Brunswijk was een kleine cultuurshock voor de gevoelige Louise.<sup>670</sup> Aan dit veel minder gesofisticeerde hof miste zij met name het culturele leven van Den Haag en werd gekweld door heimwee en ledigheid.<sup>671</sup> De winkels waren slecht voorzien, ook wat muziekpartituren betreft; die werden vaak vanuit Den Haag opgestuurd. Louise onderhield een omvangrijke correspondentie met de leden van het stadhoudelijk gezin, met name met haar moeder prinses Wilhelmina.<sup>672</sup> De vader van haar echtgenoot toonde zich in eerste instantie hogelijk ingenomen met zijn schoondochter, “die door haren vriendelijken eenvoud, hare ongedwongen vroolijkheid, haren fijnen geest, haren zin voor muziek en toneel, aan de hoffeesten een nieuwe opgewektheid gaf [...]”<sup>673</sup> Voor de muziekkavonden aan het hof had zij altijd wel iets nieuws uit Den Haag op voorraad.<sup>674</sup> Een voorbeeld hiervan kunnen de *Sis pieces de Musique pour le Piano Forte et pour le chant* (c. 1793) van Francesco Zappa (1717-1803) zijn geweest, die mogelijk door haar moeder zijn opgestuurd.<sup>675</sup> Het betreft een portefeuille uit de Koninklijke Verzamelingen (KV) in Den Haag met oorspronke-

---

<sup>669</sup> Voor deze betalingen geeft De Smet geen aanwijzingen. In de KV zijn nog twee autografe partituren gevonden die zijn opgedragen aan prinses Louise, maar deze bevatten geen jaartal, en op slechts een van hen staat de componist aangegeven. (1) *Gulnare ou L’Esclave persane*, een komische opera in een akte, bewerkt voor pianoforte door M. Le Gaye (KV K 08-0184). De oorspronkelijke opera zelf van Nicolas Dalayrac is echter pas op 30-12-1797 voor het eerst opgevoerd, dus deze partituur valt buiten het tijdsbestek van dit onderzoek. (2) Een aantal liederen met begeleiding, *Vendredi, Lundi, Mercredi, Jeudi, Mardi* [autograaf], door onbekende componist (Zappa/Ricci/Graf/Colizzi/?) (KV K 31-0010). Daarnaast is wellicht *Le retour de Firmin* van J.H. Mees, dat is opgedragen aan A.S.A.I. la Princesse D Orange, ook aan Louise toegewijd. Het is een komische opera in een akte. J.H. Mees is ‘professeur’ en ‘maitre de chant’ in Brussel. De partituur is afgedrukt in *Journal de Chant*, No. 10 et 11, jaargang 1 (s.a.).

<sup>670</sup> Naber 1920, p. 198f.

<sup>671</sup> Noske 1963, p. 32; Eymael<sup>3</sup>2013, p. 868ff.

<sup>672</sup> Naber 1920, p. 207. Bijvoorbeeld: in een brief d.d. 07-12-1790 schrijft Wilhelmina aan haar dochter Louise, dat ze overmorgen *La Villageoise enlevée* gaat zien. Ze wil Louise de muziek ervan bezorgen, maar heeft nog een beter idee: “Je vèrai si Colizzi ne pourroit pas en arranger les plus jolis morceaux pour le clavecin” (Naber 1931, p. 98).

<sup>673</sup> Naber 1920, p. 206.

<sup>674</sup> *Ibid.*, p. 211. Het huwelijk bleef kinderloos. In 1806 werd zij weduwe; haar moeder, die ook net haar man had verloren, vestigde zich bij haar in Brunswijk. Al snel moesten zij wijken voor de oprukkende Franse troepen; na omzwervingen vestigden zij zich in 1807 in Berlijn bij de latere koning Willem I. Na zijn inhuldiging in 1813 kwam een einde aan hun ballingschap en keerden zij terug naar Nederland (Eymael<sup>3</sup>2013, p. 868ff.).

<sup>675</sup> Anderzijds kan ze de partituur ook zelf hebben meegenomen, want Louise was in december 1793 in de Republiek bij haar moeder (De Smet 1973, p. 151).

lijk zes verschillende handgeschreven composities, die opgedragen waren aan Prinses Louise. In de map resteren nog vier losse partituren, namelijk *Sonate pour le piano forte*, *Romance*, *Rondeau* en *Rondo* (fig. VII.19).<sup>676</sup>



**Fig. VII.19.** Francesco Zappa, omslag van de portefeuille *Sis piéces de musique* (c. 1793). Koninklijke Verzamelingen, Den Haag.<sup>677</sup>

\*\*\*

Dankzij de buitenlandse huwelijkspartners van de stadhouders ontwikkelde zich een mondainer muzieklevens in de Republiek; zij waren doorgaans opgegroeid binnen een rijk cultureel hofleven. Onder hun verantwoordelijkheid bloeide de muzikale representativiteit van het stadhouderlijk hof aanzienlijk op. Mede met eigen geld konden ze talentvolle musici inhuren. Soms viel dat te besteden bedrag tegen, omdat de stadhouder vaak veel geld nodig had voor oorlogsvoering. Anna van Saksen (1544-1577), destijds de rijkste erfdochter uit het Duitse

<sup>676</sup> De Italiaan Francesco Zappa was een internationaal gerenommeerde cellist en een succesvol componist. Zijn oeuvre omvatte vocale-, kamer- en symfonische muziek. Aangetoond is dat hij vanaf de jaren 1760 steeds frequenter in de Republiek werkte. Daarnaast maakte hij tournees in het buitenland. Tenminste vanaf 1785 was Den Haag zijn thuisbasis en reisde hij nauwelijks meer. Hij trad toen regelmatig op bij de hofconcerten en organiseerde zelf privéconcerten; zijn composities waren nog steeds gewild. Daarnaast gaf hij muziekles (Murphy/Klugkist 2013).

<sup>677</sup> KV: K 35-0278a (bladmuziek). Foto: Veronica van Amerongen.

keizerrijk, voelde zich ernstig tekort gedaan door het feit dat Willem van Oranje haar zo weinig geld te besteden gaf.<sup>678</sup>

Stilaan sijnpeelde ook meer muziek de adellijke huishoudens van de Republiek binnen. De komst van de ‘winterkoningin’ Elizabeth Stuart, halverwege de eerste helft van de zeventiende eeuw, was cruciaal in het transformeren van Den Haag tot een culturele hof- en hoofdstad. Zij vond hierin medestanders bij onder meer stadhouder Frederik Hendrik, zijn echtgenoot Amalia van Solms en haar nicht Maria Henriëtte Stuart, de vrouw van de latere stadhouder Willem II van Oranje. In het noorden van de Republiek, aan het Friese stadhouderlijke hof, was het muziekleven in die tijd nog zeer beperkt. De plaatselijke muzikale familie Riehman, eind zeventiende eeuw in dienst bij Henriëtte Amalia van Anhalt Dessau, bleef het hof in Leeuwarden dienen onder Marie-Louise van Hessen Kassel en de muzikale Anna van Hannover, naast een toenemend aantal andere musici. Door de verhuizing van het hof in 1747 naar Den Haag kreeg het muziekleven aldaar een vorstelijke allure. Anna’s dochter Carolina erfde haar moeders muzikaliteit en zorgde, samen met haar schoonzus Wilhelmina van Pruisen, voor navolging tot het einde van de Republiek in 1795.

---

<sup>678</sup> Deen 2018.



## HOOFDSTUK VIII

### MUZIKALE GANGMAKERS IN DE REPUBLIEK: ELIZABETH STUART EN ANNA VAN HANNOVER

In dit hoofdstuk wordt het mecenaat van twee vrouwen nader uitgewerkt, namelijk van Elizabeth Stuart en Anna van Hannover. Elizabeth is de enige vrouw van wie tot nu toe bekend is dat zij de inhoud van muziekspelen naar haar hand zette; daarnaast is over haar leven in de Republiek vrij veel gedocumenteerd. Zij probeerde, binnen haar financiële begrenzingsen, een vorstelijke uitstraling aan haar Haagse hof in ballingschap te geven met veel feesten, waarbinnen muziek een belangrijke rol speelde. Naar Anna van Hannover en haar belangstelling voor muziek is al enig onderzoek gedaan. Tot de verbeelding spreekt dat zij een begaafd musicus was en mecenas én leerling van Georg Friedrich Händel. Vanuit het bruisende muzikale leven van Londen kwam zij met haar kersverse echtgenoot stadhouder Willem Friso in de Friese polders terecht. In Leeuwarden, maar met name na haar verhuizing naar Den Haag in 1747, zette zij de (muzikale) cultuur aan het stadhouderlijke hof stevig op de rails. Zij bracht de hofmuziek in de Republiek meer naar Europese hoogten en was mecenas van vele grote en kleinere musici.

#### VIII.1 Elizabeth Stuart, de ‘wedergeboren’ *virgin Queen*

Elizabeth Stuart arriveerde in 1621 met haar echtgenoot Friedrich V als balling in Den Haag, met een hofhouding van ruim 220 personen. Ze zou in de Republiek bekend komen te staan om haar indrukwekkende hofcultuur. Dat had ze niet van een vreemde: haar lichtend voorbeeld was haar groot- én peetmoeder Elizabeth I van Engeland, bekend als de *Virgin Queen*.<sup>679</sup> Elizabeth (1596-1662) was de dochter van koning James I van Engeland en Anna van Denemarken; in 1613 trouwde ze met Friedrich V, keurvorst van de Palts (1596-1632).

---

<sup>679</sup> Elizabeth I (1533-1603) werd in haar tijd vergeleken met Diana, de Romeinse godin van de jacht die altijd maagd wilde blijven. Zij regeerde van 1558 tot haar dood als ongehuwde vrouw over Engeland en Ierland. Elizabeth Stuart werd al jong gerelateerd aan het beeld van deze iconische vrouw (Akkerman 2013a). Letterkundige en cultuurhistoricus Nadine Akkerman is gespecialiseerd in de correspondentie van en aan Elizabeth Stuart. Zij is de gehele correspondentie aan het verwerken in drie boekdelen. De periode 1603-1642 is reeds in twee delen verschenen; deel III (1643-1662) moet nog verschijnen. Akkermans' introductie in deel I (Akkerman 2015b, p. 1-48) geeft een door deze brieven onderbouwde biografie tot en met 1631.

Het huwelijk werd in Engeland luisterrijk gevierd.<sup>680</sup> Elizabeth liet blijken dat ze de muziek die tijdens de bruiloft ten gehore was gebracht waardeerde: naast het honorarium dat de leden van de koninklijke hofkapel ontvingen, deelde ze een ruime beloning uit aan alle musici (harpisten, trompetters, slagwerkers en violisten) van de koning, de koningin en haar echtgenoot, prins Friedrich.<sup>681</sup>

Na haar huwelijksvoltrekking vestigde Elizabeth zich met haar gemaal in Heidelberg (fig. VIII.1). In haar gevolg nam zij als muzikale begeleiding de componist John Cop(e)rario en de organist Orlando Gibbons mee.<sup>682</sup> Voor een keurvorst had Friedrich maar een bescheiden hoeveelheid musici in dienst; dat aantal moest met de komst van Elizabeth flink worden uitgebreid.<sup>683</sup> In de *Dicker Turm*, tegen de Engelse vleugel aan, werd daarnaast een binnenhuis-theater gebouwd dat in 1616 werd opgeleverd en gebruikt voor de uitvoeringen van *masques* of balletten. Vermoedelijk heeft Inigo Jones hiervoor advies gegeven.<sup>684</sup> Voorheen was hier de banketzaal, waar tot dan toe feesten en concerten werden gegeven. Een voorbeeld hiervan was het ballet ter gelegenheid van het huwelijk van Elizabeths Engelse hofdame en vertrouweling Mrs. Ann Dudley in 1615, dat door Elizabeth werd bekostigd.

---

<sup>680</sup> Akkerman 2013a, p. 148ff. Als haar broer Henry niet vlak voor het huwelijk was overleden, zou de bruiloft zijn opgeluisterd door drie politiek geïnspireerde, gezaghebbende *masques*: die van James I, Henry en Elizabeth. Hiervan bleef alleen de *The Lords' masque* van de koning over, gemaakt door Thomas Campion en opgevoerd op 14 februari 1613, haar trouwdag. Het had een oecumenisch onderwerp. Daarnaast werden in de daarop volgende week nog twee *masques* opgevoerd, geïnitieerd door derden (15 februari 1613 de *Masque of the Middle Temple and Lincoln's Inn* van Chapman, en op 20 februari de *Masque of the Inner Temple and Gray's Inn* van Beaumont (Sabol 1978, p. 4; Green <sup>2</sup>1909, p. 55f.)). Zie voor meer informatie over deze spraakmakende bruiloft *The Palatine wedding of 1613: protestant alliance and court festival*, ed. Sara Smart en Mara R. Wade (Wiesbaden 2013).

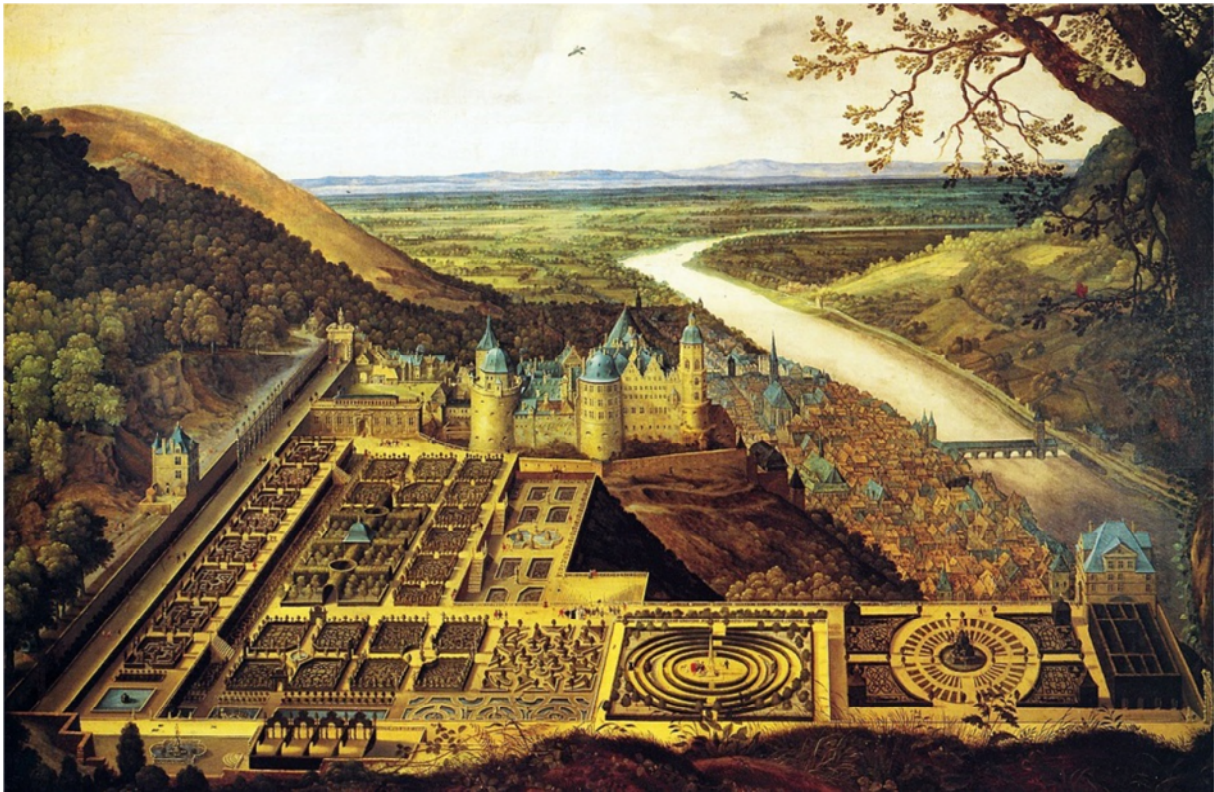
<sup>681</sup> Green <sup>2</sup>1909, p. 53, n. 5.

<sup>682</sup> Dart 1970. Op de lijst met het reisgezelschap staat enkel Gibbons, maar dit is vrijwel zeker Orlando Gibbons (1583-1625). Waarschijnlijk is hij op het einde van die zomer samen met Cop(e)rario teruggekeerd naar Engeland, kort voordat John Bull vertrok naar het vasteland. John Cop(e)rario (1570-80?-1626) was een originele, invloedrijke en geletterde figuur in de kring van de jongere Ferrabosco, Orlando Gibbons en Thomas Lupo (Field 2001).

<sup>683</sup> Friedrich V had in 1610, na de dood van Friedrich IV, alle musici ontslagen, behalve de hoftrompettisten die vaak al diverse generaties in dienst waren (Winkler 2013, p. 519).

<sup>684</sup> Harris 1993, p. 150; Fehrle-Burger 1964, p. 26ff. Met de diepte-illusie van het barokke theater van regisseur Inigo Jones maakte Friedrich kennis in Londen in de maanden voor zijn huwelijk met Elizabeth (Fehrle-Burger 1964, p. 15). In de zaal van de Dicker Turm, met een prachtig uitzicht over de omgeving, zouden in de negentiger jaren van de zestiende eeuw de eerste Shakespeare-opvoeringen in Duitsland hebben plaatsgevonden (Reinhard Zimmermann: *Heidelberg Schloss und Schlossgarten-Kurzführer* (Trier <sup>2</sup>2017); Fehrle-Burger <sup>2</sup>1997, p. 85. Zie verder Reinhard Zimmermann: *Das Heidelberger Schloss. Seine Bauten, seine Bewohner, seine Geschichte* (Trier 2012).





**Fig. VIII.1.** Jacques Fouquières (c. 1590/1591–1659), *Hortus Palatinus* (c. 1620), olieverf op canvas, 178,5 x 263 cm. Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Duitsland.<sup>685</sup> Een blik op dit nog steeds beroemde kasteel (nu deels een ruïne) en zijn tuinen met grotten en fonteinen geeft een idee waar Elizabeth vandaan kwam voor zij, via Praag, in de Republiek aan de Kneuterdijk haar toevlucht zocht. In haar tijd werd de tuin, die Friedrich V voor zijn vrouw door Salomon de Caus liet aanleggen op de oude fortificaties, beschouwd als het achtste wereldwonder. De tuin was voor 2/3 klaar toen zij vertrokken naar Praag.

De befaamde violist en dansmeester Bouchan/Bocan ofwel Jacques Cordier (1580-1653), die ook betrokken was geweest bij diverse *masques* in Londen, ontwierp het ballet; Salomon de Caus werd ingehuurd voor het decor.<sup>686</sup> Een tweede Franse dansmeester en virtuoos violist in

<sup>685</sup> Zie: [https://www.wga.hu/html\\_m/f/fouquier/index.html](https://www.wga.hu/html_m/f/fouquier/index.html) (26-05-2019).

<sup>686</sup> Winkler 2013, p. 524f; Winkler 2000, p. 17ff. Elizabeth betaalde dit uit haar apanage, een toelage uit de staatskas aan niet-regerende leden van een vorstehuis. Bocan vertrok hierna weer en bracht het grootste deel van zijn carrière verder door aan het Franse hof. Salomon de Caus werkte samen met Elizabeth als decorontwerper aan verschillende *masques*. Deze werden niet alleen in Heidelberg opgevoerd, maar tevens in Amberg, haar tweede residentie in de hoofdstad van de Opper-Palts, waar ongetwijfeld op haar instigatie in 1616 een balzaal werd gebouwd voor balletten en muzikale opvoeringen (Akkerman 2010, p. 87; Laschinger 2003, p. 57). De Caus bleef in Heidelberg tot het vertrek van Elizabeth en Friedrich; in die tijd heeft hij zijn beroemde tuinen op de oude fortificaties bij het kasteel aangelegd. Een ander ballet waarvan nog gegevens bekend zijn werd op 9 maart 1618 opgevoerd in de Dicker Turm ter gelegenheid van de doop van Karl Ludwig (1617-1680), de tweede zoon van Elizabeth en Friedrich. Hiervan is een ooggetuigenverslag bewaard gebleven waaruit bleek dat het veel elementen had van een *masque*: dansen, instrumentale muziek, zang en toneel (Winkler 2013, p. 531-534). Musicus Klaus Winkler heeft intensief onderzoek gedaan naar de muziekcultuur aan het Heidel-

haar dienst was Étienne of Stephan Nau (1596/97-?), die waarschijnlijk van 1615 tot 1619 aan haar hof verbleef.<sup>687</sup> Tevens werd ten tijde van Elizabeth de Engelse componist en violist Thomas Simpson weer aangesteld. In het voorwoord van een in 1617 gedrukte dansverzameling, opgedragen aan het echtpaar, bedankte hij ze voor de “nicht geringe Wohltaten”.<sup>688</sup>

Klaus Winkler concludeert dat in het jaar voordat Friedrich de Boheemse kroon accepteerde, de Palatijnse hofmuziek opnieuw een hoog artistiek niveau had bereikt, met een combinatie van traditionele en innovatieve elementen. De dansmeesters en violisten behoorden tot de Europese topklasse, de balletten konden wedijveren met Parijse producties, en met Salomon de Caus had het hof een inventieve ingenieur voor de illusionistische podiumtechniek in huis.<sup>689</sup>

Intussen nam in de Duitstalige gebieden het aantal botsingen tussen de rooms-katholieken en protestanten snel toe. Enkele maanden na de dood van de Habsburgse keizer Matthias (1557-1619) werd zijn opvolger, de katholieke keizer Ferdinand II (1578-1637), door de vertegenwoordigers van de vijf Boheemse landen afgezet als koning van Bohemen. Zij boden de protestantse Friedrich de Boheemse kroon aan. De kroning tot koning en koningin van Bohemen voerde de beide echtelieden in 1619 naar Praag, maar al na één winter werden ze hier door katholiek militair geweld verjaagd. Voortaan zou het echtpaar spottend als de ‘winterkoning’ en ‘-koningin’ worden betiteld. Terugkeer naar de Palts, dat inmiddels door Spaanse legers samen met de rooms-katholieke keizer Ferdinand II was binnengevallen, was niet meer mogelijk.<sup>690</sup>

Dankzij hun banden met de Oranjes vonden Elizabeth en Friedrich V in 1621 uiteindelijk een toevluchtsoord in Den Haag.<sup>691</sup> Hier vestigden zij zich in een paleis aan de Kneuterdijk en ontvingen een toelage van onder andere de Staten-Generaal om in hun levensonderhoud te voorzien en een leger op te bouwen. Het waren echter met name de vader van Elizabeth, de Engelse koning James I en later haar broer Charles I, die de strijd om de Palts en Bo-

---

bergse hof ten tijde van Elizabeth Stuart en Friedrich V. Het is een periode waar weinig over bekend is, wat vooral te wijten is aan de schaarse bronnen.

<sup>687</sup> Winkler 2013, p. 526f. Hierna vertrok hij naar Engeland en werd eerste violist in het orkest van Elizabeths broer Charles I.

<sup>688</sup> Winkler 2000, p. 21. Simpson was ten tijde van Friedrich IV de belangrijkste musicus aan het Heidelbergse hof, maar ook hij werd in 1610 door Friedrich V ontslagen (Winkler 2013, p. 518f.).

<sup>689</sup> Winkler 2013, p. 515; 535.

<sup>690</sup> Akkerman <sup>3</sup>2013b, p. 310ff.

<sup>691</sup> De Oranjeprinsen Maurits en Frederik Hendrik waren halfbroers van Frederiks moeder Louise Juliana van Nassau (Akkerman 2015a, p. 34).

hemen bekostigden.<sup>692</sup> Elizabeth kreeg dertien kinderen, waarvan negen de volwassen leeftijd bereikten. Friedrich overleed in 1632, waarna Elizabeth niet meer is hertrouwd.

### *Jeugd en muziek*

Elizabeth beschouwde zichzelf als de wedergeboorte (*rediviva*) van koningin Elizabeth I van Engeland.<sup>693</sup> Dit kwam niet geheel uit de lucht vallen, want Elizabeth I, haar peetmoeder, stuurde weliswaar geen cadeau bij de doop (ze schijnt nogal krenterig te zijn geweest), maar schonk de baby wel haar naam. Een waardevolle gift, want hierdoor werd deze tweede koninklijke Elizabeth meteen geassocieerd met haar beroemde meter (*fig.* VIII.2 en VIII.3).<sup>694</sup>

Elizabeth Stuart kreeg in Engeland de beste opleiding die het land in die tijd aan vrouwen te bieden had, waaronder het leren van diverse talen en artistieke vaardigheden.<sup>695</sup> Zij kreeg muzieklessen van de beroemde musici John Marchant en John Bull.<sup>696</sup>

---

<sup>692</sup> Keblusek 1997, p. 48. Elizabeth en haar man deden geen afstand van de titel ‘koning en koningin van Bohemen’, vandaar de term *Boheems Hof* voor Kneuterdijk 22-24, waar zij verbleven (Akkerman 2010, p. 80). In Oman staat aangegeven dat de Staten-Generaal elke maand 10.000 gulden aan het echtpaar gaven, en Engeland 26.000 guldens. Later werd het geld vanuit Engeland steeds onregelmatiger gestuurd (Oman <sup>2</sup>2000, p. 250). Tot en met 1624 doneerde haar vader bovendien ca. 500.000 pond voor de protestantse zaak (Marshall 1998, p. 71). Na Friedrichs dood in 1632 begon de Nederlandse Staten-Generaal de maandelijkse toelage af te bouwen. De executie in 1649 van Elizabeths broer, Charles I, stopte tevens alle Engelse ondersteuning (Akkerman/Sellin 2004, p. 209).

<sup>693</sup> Akkerman 2013a, p. 145-168.

<sup>694</sup> Oman <sup>2</sup>2000, p. 2; Meikle 2013, p. 133f.; 134, n.6. De opmerking over de krenterigheid van Elizabeth I komt van Ziegler 2007, p. 112. Mede naar aanleiding van een mislukte poging van een katholieke groep om haar eind 1605 te ontvoeren (het zogeheten *Gunpowder Plot*) werd zij vanaf 1606 in allerlei religieuze geschriften gezien als de fysieke, politieke en religieuze erfgenaam van haar peetmoeder (Ziegler 2007, p. 113-119). In vele drukwerken ter ere van en herinnering aan haar huwelijk in 1613, werd zij eveneens met Elizabeth I geassocieerd. Door haar huwelijk met de protestantse Friedrich leverde zij, in de geest van haar peetmoeder, een bijdrage aan de duurzame ontwikkeling van een Europees protestantisme (Ziegler 2007, p. 119-125). Zie Akkerman 2013a, p. 149f., n. 17 voor de bibliografische historie van deze vergelijking.

<sup>695</sup> Pollack 2005, p. 399ff. Ze kreeg les in schrijven, dansen, Frans, Italiaans en muziek (Marshall 1998, p. 25). Paardrijden en jagen was echter haar meest favoriete bezigheid (Oman <sup>2</sup>2000, p. 23; 121f.). Vanuit haar buitenverblijf in Rhenen schrijft ze bijvoorbeeld op 2 september 1631 aan Sr. Thomas Roe, met wie ze een levendige correspondentie voerde: “we are heere hunting as hard as we can, I think I was born for it, for I neuer had my health better then now, [...]” (Akkerman 2015b, brief 575, p. 844).

<sup>696</sup> Pollack 2005, p. 400. John Marchant (c. 1588-1611) was een Engelse componist. Een ‘John Marchant’ wordt vermeld in de kapelregisters van de Koninklijke Kapel op 14 april 1593, maar daarna niet meer. In een brief van 8 december 1611 van William Frost aan Robert Cecil, graaf van Salisbury, staat dat de heer Marchant, die de prinses [Elizabeth] leerde het virginaal te bespelen, recentelijk was overleden (Spencer 2001; Pollack 2005, p. 411). John Bull (1562-1628) was een beroemd Engelse componist, organist, virginalist en orgeladviseur. Begin 1612 werd hij benoemd tot muziekleraar van de 15-



**Fig. VIII.2.** Onbekend, *Elizabeth I van Engeland* (c. 1588), olieverf op paneel, 97,8 x 72,4 cm. National Portrait Gallery Londen.<sup>697</sup>

**Fig. VIII.3.** Michiel Jansz. van Mierevelt, *Elizabeth Stuart* (na 1625). Stadhuis van Tholen.<sup>698</sup> Interessant is de gelijkenis tussen de beide portretten. Elizabeth voedde zelf deze vergelijking, onder meer door het dragen van de parelketting die zij via haar vader geërfd had van haar grootmoeder. Na de dood van haar man in 1632 cultiveerde ze het beeld van een op Elizabeth I gelijkende zelfstandige vrouw.<sup>699</sup>

Al vrij jong stond Elizabeth bekend als een talentvol virginaal bespeler. Zo beschreef de Schotse hoogwaardigheidsbekleder Thomas Rosa in 1608 in hyperbolische termen Elizabeths' kennis en vaardigheid in talen en muziek op twaalfjarige leeftijd. Wat haar muzikale talent betreft merkte hij het volgende op:

Musicam etiam diligentem ex coluit, qua in arte plurimum profecit; nam facultas placida & generosa placidissimę & illustrissimę virginis ingenio apprimę conueniebat.<sup>700</sup>

---

jarige prinses Elizabeth. Bull componeerde voor haar bruiloft de anthem *God the father, God the son* (Neighbour/Jeans 2001). Thomas Hazard was de stemmer van haar virginalen en de musicus Walter Tucker zorgde voor haar dansmuziek (Pollack 2005, p. 412).

<sup>697</sup> Zie: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02077/Queen-Elizabeth-I> (13-06-2020).

<sup>698</sup> Zie: <https://joeck-12.livejournal.com/87392.html> (16-04-2021). De datering is na 1623, maar Elizabeth erfde de parels van Elizabeth I na de dood van haar vader in 1625 (Akkerman 2013a, p. 159).

<sup>699</sup> Akkerman 2013a, p. 156; 161.

<sup>700</sup> Thomas Rosa: *Idaea, Sive de Jacobi Magnae Britanniae, Galliae et Hyberniae* (Londen 1608), p. 322f. De identiteit van Thomas Rosa roept enige twijfel op, meldt Pollack (Pollack 2005, p. 412f.).

[Ze beoefent ook ijverig/met toewijding de kunst van de muziek, waarin zij zeer veel vooruitgang boekt. Want vanaf het begin paste deze vreedzame en edele kunst bij de natuurlijke talenten van deze meest innemende en illustere maagd.]

Musicoloog Janet Pollack stelt dat Elizabeth door haar persoonlijkheid en muzikale vaardigheden de ontwikkeling van de Engelse muziek op een nieuwe manier heeft beïnvloed. Zij was namelijk de inspiratiebron voor en de uitvoerder van een van de belangrijkste publicaties in de vroege Engelse muziek, *Parthenia or The Maydenhead* (1613). Dit eerste gedrukte boek met virginaalmuziek werd opgedragen aan haar en haar verloofde, prins Friedrich, door de graveur William Hole (*fig.* VIII.4).

Hoewel een eigentijdse beschrijving van Elizabeth die het virginaal bespeelt ontbreekt, is de duidelijkste indirecte verwijzing naar haar klaviertalent af te leiden uit de dedicatie in de *Parthenia*. Hierin staan 21 technisch moeilijke stukken voor virginaal door drie van Englands beste componisten: William Byrd, John Bull en Orlando Gibbons.<sup>701</sup> In de opdracht staat aangegeven dat deze muziek, door Elizabeth zelf gespeeld, met ‘meer plezier’ [more pleasure] zal aankomen bij de prinselijke oren van “Greate Friedriche”, haar aanstaande echtgenoot.<sup>702</sup> Als ze deze stukken kon uitvoeren was ze een zeer vaardig virginaal-speelster.<sup>703</sup> Aan Elizabeth zijn echter met name veel boeken opgedragen en nauwelijks muziekstukken. Pollack stelt dat dit een tijdsbeeld is, én debet aan de rol die Elizabeth speelde in de geschie-

---

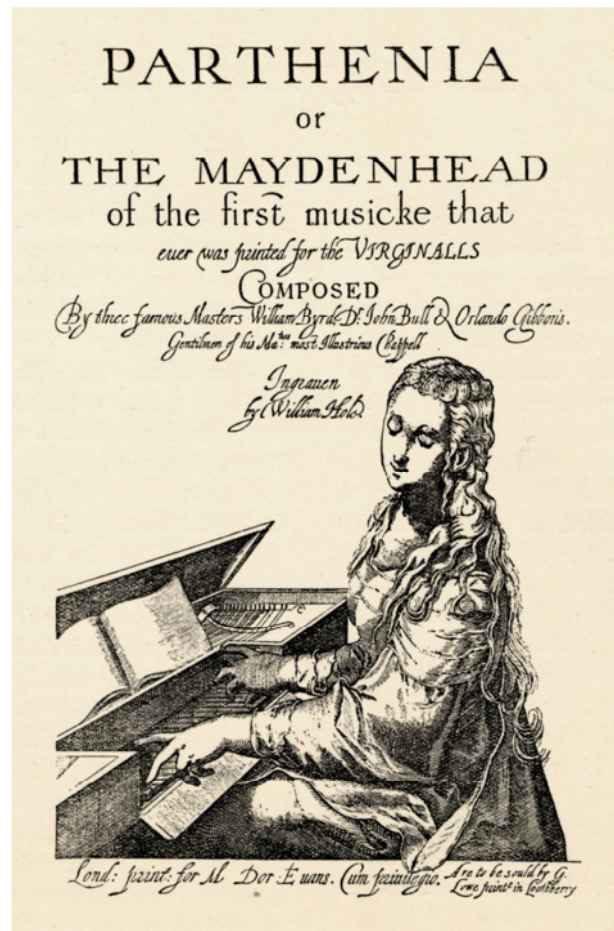
Annette Frese noemt Salomon de Caus haar muziekleraar, maar daarvoor worden geen bronnen genoemd (Frese 2003, p. 85). Dagmar Hirschfelder van het Kurpfälzisches Museum Heidelberg, de opvolgster van de sinds 2017 gepensioneerde Frese, kan over de bron desgewenst ook geen uitspraak doen (e-mail 24-08-2020). In andere door mij geraadpleegde publicaties over De Caus en/of Elizabeth Stuart wordt hij niet genoemd als muziekleraar (bijvoorbeeld Maks 1935; Pollack 2005 en diverse biografieën over Elizabeth). Salomon de Caus (c. 1576-1626) was ingenieur, architect en muziektheoreticus. Hij kwam in 1610 naar Engeland waar hij onder meer de tuinen van Elizabeths moeder, koningin Anna en haar broer, prins Henry van Wales, transformeerde. Aan Elizabeth gaf hij tekenles. Zij vroeg hem mee te gaan naar Heidelberg. Gedurende zijn verblijf in Heidelberg schreef hij onder meer zijn muziektheoretische werk *Institution harmonique* (1615). Het boek is opgedragen aan Elizabeths moeder, koningin Anna, mede ter herinnering aan Elizabeths in 1612 gestorven geliefde broer Henry (Snelders 2004).

<sup>701</sup> Parthenia is Grieks voor ‘puur’, ‘meisje’. Zie verder over de *Parthenia*: Pollack 2005, p. 413-424.

<sup>702</sup> Pollack 2005, p. 400; 412.

<sup>703</sup> Ibid., p. 416. Na de bespreking van de diverse delen concludeert Pollack: “From all these one gets the sense that Elizabeth was an intelligent, capable musician aware of musical subtleties and with a quick hand-to-eye coordination” (Ibid., p. 421).

denis. De *Parthenia* benadrukt daardoor haar muzikale prestaties in een maatschappij waar de creatieve bijdrage van vrouwen meestal werd gebagatelliseerd.<sup>704</sup>



**Fig. VIII.4.** William Byrd, John Bull en Orlando Gibbons, titelpagina van *Parthenia or The Maydenhead* (Londen 1613).<sup>705</sup>

Aan de hoven van haar ouders en broer, kroonprins Henry, werden regelmatig *masques*, balletten en theaterstukken opgevoerd. Met name haar moeder, Anna van Denemarken (1574-1619), stimuleerde de opvoeringen van de *masques* van Ben Jonson en Inigo Jones en liet vrouwen hierin meespelen.<sup>706</sup> Daarnaast werden concerten gegeven waarbij dikwijls de beste

<sup>704</sup> Ibid., p. 424. Het zijn stukken die ze mogelijk, op verzoek van James I, speelde voor bezoekende hoogwaardigheidsbekleders, wat overigens zeer ongewoon was voor een vrouw in die tijd. Deze optie wordt versterkt door uitlatingen van Thomas Rosa in 1608 over de muzikale vaardigheden van Elizabeth in zijn lofrede op koning James en zijn familie (Ibid., p. 400; 412).

<sup>705</sup> Uitgever G. Lowe, Londen (1613), Alamy. British Library, Shelfmark R.M.15.i.15.

<sup>706</sup> Wade 2003, p. 59ff. Meer over de emanciperende rol van Anna van Denemarken in de Stuart *masques* zie Sophie Tomlinson: *Women on stage in Stuart drama* (Cambridge 2005); Hughes 2014; Hoofdstuk I van deze dissertatie.

(buitenlandse) musici optraden.<sup>707</sup> In deze veelzijdige muzikale entourage kon ze haar muzikale smaak ontwikkelen.<sup>708</sup>



**Fig. VIII.5.** Toegeschreven aan Louise Hollandine van de Palts, dochter van Elizabeth Stuart, *Zes musicerende mannen* [waarschijnlijk personen uit de omgeving van de Oranjes of van Elizabeth Stuart] (c. 1635-1640), pen op papier, c. 22,5 x 32,5 cm. Historisches Museum Hannover. Onderdeel van een album met nog drie tekeningen.<sup>709</sup>

### *Masques*

De *masque*, een favoriet vermaak aan het Engelse hof sinds Henry VIII (1491-1547), construeerde een seculiere rite rond de persoon van de Engelse koning of koningin. Dit theater/muziekspektakel werd gewoonlijk geschreven om uitgevoerd te worden op bijeenkomsten van de adel aan het hof gedurende een vakantieperiode, met name Kerstmis en Shrovetide.<sup>710</sup>

<sup>707</sup> Voorbeelden van musici die haar broer Henry inhuurde zijn de klaviervirtuoos John Bull, componist en violist Alfonso Ferrabosco, de luitenisten Robert Johnson en Thomas Cutting, Thomas Lupo, Thomas Ford en de Italiaanse componist Angelo Notari (Pollack 2005, p. 408).

<sup>708</sup> Pollack 2005, p. 408. Op zoek naar meer aanknopingspunten over Elizabeth en muziek zijn ook diverse algemene levensbeschrijvingen over haar leven doorgenomen als: R.H. Hodgkin: 'Elizabeth of Bohemia, Daughter of James I and IV', *Five Stuart Princesses*, ed. Robert S. Rait (Londen 1902), p. 47-164; Green <sup>2</sup>1909; Oman 2000 [1938]; Alison Plowden: 'The Winter Queen', *The Stuart Princesses* (Thrupp 1996), p. 28-52; Marshall 1998; Fehrle-Burger <sup>2</sup>1997. Daarnaast is *The correspondence of Elizabeth Stuart, Queen of Bohemia 1603-1631*, deel I (Oxford 2015) en *1632-1642*, deel II (Oxford 2011) van Nadine Akkerman bestudeerd.

<sup>709</sup> *Museen für Kulturgeschichte*, Hannover. Bilder 10055, Bildtitel 000278.

<sup>710</sup> Sabol <sup>2</sup>1982, p. xv. Shrovetide beslaat de 3,5 week vóór Aswoensdag.

In een *masque* zijn veel onderdelen van een opera aanwezig, waaronder instrumentale muziek, dans, liederen, koren, kostuums, decors en toneelmachines.<sup>711</sup>

In de eerste decennia van de zeventiende eeuw, tijdens het hoogtepunt van de traditie, bestond de *masque* aan het Engelse hof uit vijf onderdelen, namelijk een poëtische opmaat, een *antimasque*, de *main masque*, de zogenaamde *revels* en een epiloog. De teksten aan het begin en einde dienden als een verklarende omlijsting, datgene waar het eigenlijk allemaal om draaide: de *main masque*, gedanst door gekostumeerde leden van de Koninklijke familie tegen een achtergrond van wisselende, uiterst ingenieuze decors en machinerieën. De *antimasque*, gespeeld en gezongen en/of gesproken door professionele acteurs, diende als (komisch) contrast met het centrale thema dat tijdens de *main masque* in de choreografie werd verbeeld. Tijdens de *revels* namen de overige leden van de hofhouding deel aan het ballet.<sup>712</sup>

Diegenen die bevoorrecht genoeg waren om een *masque* aan het Engelse hof bij te wonen in het begin van de zeventiende eeuw, gaven onder meer commentaar op de weelde van de muziek. De circa veertig (talentvolle) musici die de vader van Elizabeth, James I, in dienst had, traden bij een *masque* aan het hof als ensemble op.<sup>713</sup> De partituren van de Engelse hof*masques* zijn echter vrijwel geheel verdwenen.<sup>714</sup> Na 1640 begonnen de *masques* al snel te veranderen toen de koning niet langer het middelpunt van de belangstelling vormde en hovelingen zich niet langer als hoofdrolspelers wilden onderscheiden. Daarmee verdween eveneens de betoverende uitstraling die de *masques* tot die tijd had omgeven.<sup>715</sup>

---

<sup>711</sup> Burkholder *et al.* <sup>9</sup>2014, p. 369. Ze onderscheidden zich hier echter van omdat het lange collectieve spektakels waren, verwant aan de Franse hofballetten, in plaats van uniforme drama's met muziek van één componist. Kortere versies werden gerealiseerd door aristocraten, theaters of privéscholen.

<sup>712</sup> Dit laatste kon tot diep in de nacht duren (Keblusek 1999, p. 190f.). Theaterspektakels als de Engelse *masques* en het Franse *ballet du cour* vormden een wezenlijk onderdeel van de Europese hofcultuur. De exorbitante bedragen die met deze eenmalige theaterproducties gemoeid waren, en de extravagante decors en kostuums, vormden een graadmeter voor de grootsheid en vrijgevigheid van de vorst.

<sup>713</sup> Walls 1996, p. 1-6.

<sup>714</sup> Walking 2017, p. 6f. Omdat *masques* werden geschreven voor speciale gelegenheden en meestal niet meer dan een keer werden opgevoerd, werd de muziek ook zelden gepubliceerd (Sabol <sup>2</sup>1982, p. 30). Van de Engelse hof*masques* uit de periode 1604-1653 zijn nog 62 titels bekend waarvan substantiële stukken partituur zijn teruggevonden (Walls 1996, p. 342-348). Zie ook Sabol <sup>2</sup>1982.

<sup>715</sup> Sabol <sup>2</sup>1982, p. 30. De *masques* werden geschreven, geënceneerd en geregisseerd door de meest bekwame ambachtslieden en fantasierijke kunstenaars van het rijk. Bekende *masques*schrijvers in Engeland in die tijd zijn onder meer Ben Jonson, Samuel Daniel en Thomas Campion (Keblusek 1999, p. 190; Walls 1996). Musici die hebben gecomponeerd voor *masques* in Elizabeths' tijd zijn onder andere Thomas Campion (1567-1620) en Alphonso Ferabosco II (c. 1575-1628) (Sabol <sup>2</sup>1982, p. 24). Zie voor een uitgebreide introductie over de Stuart *masque* en zijn muziek: Sabol <sup>2</sup>1982, p. 3-33 en Walls 1996. Over de kracht van de muziek bij *masques* om zowel op te hitsen als te verbinden ("to incite as



### *De invloed van Elizabeth op de hofcultuur in de Republiek*

In de Republiek waren, gedeeltelijk overlappend, twee Engelse hoven aanwezig, namelijk die van Elizabeth Stuart vanaf 1621 en haar nicht Maria Henriëtte ofwel Mary Stuart (1631-1660) vanaf 1642. Maria Henriëtte was de echtgenoot van de latere stadhouder Willem II van Oranje.<sup>716</sup> Beiden zetten de theatertradities voort waarmee zij in Engeland opgegroeid waren, het opvoeren van *masques* en toneelstukjes (fig. VIII.6 en VIII.7). Op muziekgebied zijn de *masques* die Elizabeth Stuart liet uitvoeren in Den Haag het meest bekend. Ze waren niet zo extravagant als ze gewend was in Engeland, maar haar budget was ook navenant kleiner.



**Fig. VIII.6.** Toegeschreven aan Louise Hollandine van de Palts, dochter van Elizabeth Stuart, *Sophie van de Palts als Indiaanse* (1630-1714) (c. 1649), olieverf op canvas, 116 x 84,2 cm. Museum Waserburg Anholt.<sup>717</sup> Louise Hollandine heeft hier haar zus als Indiaanse afgebeeld, zoals ze in een feeststoet of bij een hoofse maskerade kan zijn opgetreden.

**Fig. VIII.7.** Adriaen Hanneman, *Maria Henriëtte Stuart* [postuum portret; uitsnede] (c. 1664), olieverf op doek, 129,5 x 119,3 cm. Mauritshuis Den Haag.<sup>718</sup> Maria Henriëtte is verkleed als ‘Amerikaanse’ of ‘Indiaanse’, klaar voor een gekostumeerd bal. Ze draagt een verenmantel en een tulband met struisveren.

---

well as unite”) is geschreven door David Lindley: ‘The politics of music in the masques’, *The politics of the Stuart court masque*, ed. David Bevington en Peter Holbrook (Cambridge 1998), p. 273-295. Voor informatie over de Engelse *masques* van 1655-1688: zie Walking 2017.

<sup>716</sup> Maria Henriëtte Stuart (1631-1661), oudste dochter van Henriëtte Maria Stuart en Charles I, trouwde in 1641 met de latere stadhouder Willem II van Oranje. Een jaar later kwam ze naar de Republiek. Willem stierf in 1650 aan de pokken. Negen weken na zijn dood werd een zoon geboren, de latere stadhouder Willem III.

<sup>717</sup> Zie: <https://rkd.nl/explore/images/138979> (05-06-2021).

<sup>718</sup> Zie: <https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/verdiep/de-collectie/kunstwerken/postuum-portret-van-maria-i-stuart-1631-1660-met-een-dienstbode-429/> (05-07-2020).

Uit diverse onderzoeken is gebleken dat Elizabeth een cruciale rol speelde in het transformeren van Den Haag tot een culturele hof- en hoofdstad. Zij was hierin een sleutelfiguur, een patrones van vele culturele activiteiten. De grandeur van het Boheemse hof in ballingschap inspireerde aankomend stadhouder Frederik Hendrik zijn vrouw Amalia van Solms. Balletten, feesten, ridderlijke toernooien, diners en toneeluitvoeringen waren spoedig niet meer uit het Haagse hofleven weg te denken.<sup>719</sup> De clerus in de Republiek keek dit zondig vermaak met lede ogen aan.<sup>720</sup>

### *Masques aan het Boheemse hof*

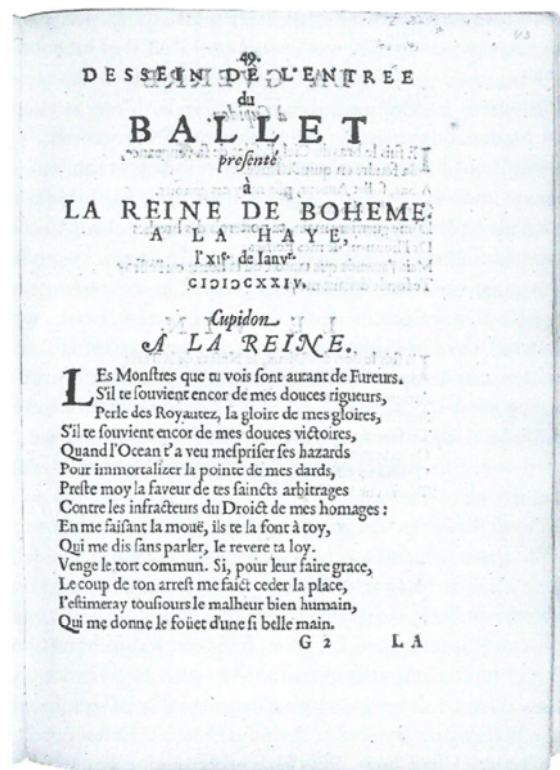
Elizabeth is voor zover mij bekend een van de zeldzame voorbeelden uit de Republiek van een vrouwelijke muziekmecenas die ook invloed uitoefende op de inhoud van de uitgevoerde muziektheaterstukken, de oorspronkelijke aanleiding voor dit onderzoek. Aangezien in de Republiek geen opera-traditie bestond als in de ons omringende landen, waarbij de vorst of vorstin opdracht gaven tot het schrijven hiervan, vormt de Engelse geïmporteerde *masque* als theater-muziekvorm een van de weinige mogelijkheden hiertoe.

---

<sup>719</sup> Elizabeths hof in ballingschap kon de vergelijking doorstaan met de salons in Parijs, een plek waar de elite zich kon overgeven aan conversatie, kunst, optredens, muziek en dans, aldus Akkerman (Akkerman 2014, p. 91). Daarnaast werd het Boheemse hof, met name door toedoen van haar dochter, de erudiete prinses Elizabeth (1618-1680), in de 1630's een 'vrijplaats' voor geleerde vrouwen. Deze mochten in die tijd niet naar universiteiten of een onderwezen beroep uitoefenen. In het hof in ballingschap ontmoetten hovelingen, ministers, geleerden, kunstenaars, prinses, prinsessen, diplomaten en vluchtelingen elkaar, de oorlog en het religieuze conflict in Engeland, Ierland, Duitsland en Frankrijk ontvluchtend. Op deze locatie werden diverse intellectuele vrouwen aan elkaar voorgesteld als Anna Maria van Schurman, Dorothy Moore, Marie du Moulin en prinses Elizabeth zelf. Prinses Elizabeth is bekend om haar correspondentie met de filosoof René Descartes (Carol Pal: *Republic of women: rethinking the republic of letters in the seventeenth century* (Cambridge 2012), hier p. 24f.). Daarnaast bezochten Elizabeth en Friedrich sinds 1628 Rhenen, waar ze een oud klooster kochten dat verbouwd werd tot een gerieflijk buitenverblijf, ver van het stijve Hollandse hofleven; hier was het leven lichter en vrijer. Zo zouden ook de kunstenaars, die het sierlijke paleis in- en uitgingen, de sfeer hebben beleefd (aldus Fehrle-Burger <sup>2</sup>1997, p. 103; Oman <sup>2</sup>2000, p. 290-295; 301; 303). Het is niet ondenkbaar dat daar ook musici onder waren.

<sup>720</sup> Zo legde op 12 januari 1624 Henricus Rosaeus, de Contra remonstrantse voorganger van de Kloosterkerk aan de Lange Voorhout in Den Haag, een causaal verband tussen de overstroming van Vianen op 10 januari 1624 en het ballet dat Elizabeth voorgaande avond had georganiseerd aan haar hof, naast zijn kerk (Akkerman 2010, p. 84; 90f., verwijzend naar de brief van Carleton naar Schmelzing, januari 1624, TNA, SP 84/116 fol.87 en de brief van Schmelzing aan Carleton, 18/28 februari 1624, TNA, SP 84/116 fol.138r). Uit een brief van Elizabeth eind 1655 blijkt dat sommige voorgangers dertig jaar later nog steeds afkeurend reageerden op het aristocratisch vermaak, in dit geval het *Ballet de la Carmesse* op 8 december 1655 (Brief van Elizabeth Stuart aan Charles II, Den Haag 13-12-1655, Lambeth Palace Library, Londen, MS 645/82; de tekst is weergegeven in Akkerman/Sellin 2004, p. 229).

Een eerste voorbeeld van de invloed van Elizabeth op de inhoud van een ballet dat in dit geval ter ere van haar is geschreven en opgevoerd, betreft *Dessein de l'Entrée de Ballet présenté à la Reine de Boheme, A la Haye* (1624). Het stuk is door Constantijn Huygens gemaakt, in opdracht van aankomend stadhouder Frederik Hendrik ter ere van Elizabeth, en werd op 11 januari 1624 in Den Haag opgevoerd (fig. VIII.8).<sup>721</sup>



**Fig. VIII.8.** Eerste pagina van *Dessein de l'Entrée de Ballet présenté à la Reine de Boheme, A la Haye*, Constantijn Huygens (1624).<sup>722</sup>

Elizabeth liet blijken dat ze niet tevreden was over de tekst, die niet de traditionele structuur van een *masque* volgde. In de eerste versie van Huygens' ballet bleven zijn kwaadaardige *anti-masque*figuren tot aan het einde toe dansen, niet verslagen door de eer en deugdzaamheid van het koninklijk gezag. De aangepaste versie vertoont een duidelijke plot: de *anti-masque*figuur Spanje, een allegorische weergave van oorlog, wordt verslagen door de godin Diana, gespeeld door Elizabeth zelf, refererend aan haar peetmoeder en voorbeeld Elizabeth I

<sup>721</sup> De combinatie van tekst en dans doet denken aan de opzet van een *masque*, al zal de uitvoering van dit hofballet minder grootst en theatraal zijn geweest dan aan het Engelse hof het geval was (Keblusek 1999, p. 197).

<sup>722</sup> *Ibid.*, p. 85.

van Engeland, en haar positie als *Princess Royal*.<sup>723</sup> Deze versie is zeer waarschijnlijk niet meer op toneel gebracht.<sup>724</sup>

In haar uitvoerige correspondentie heeft Elizabeth niet specifiek geschreven over muziek, maar wel (incidenteel) over *masques* en ander hofvermaak.<sup>725</sup> De eerste tien jaar na de dood van haar echtgenoot in 1632, waarin ze noodgedwongen als staatsvrouw de belangen van haar kinderen moest behartigen, schreef ze één keer terloops over een *masque* in een brief van 12 februari 1636 aan sir Henry Vane.<sup>726</sup> Dit betekende niet dat in die tijd geen muzikale optredens plaatsvonden. De oudste dochter van Elizabeth, *Princes Palatine*, had begin 1635 een *masque of hunters* voor haar moeder geënceneerd.<sup>727</sup> Een ander mogelijk voorbeeld betreft de feestelijkheden in Den Haag ter ere van de bruiloft van de zuster van Amalia van Solms, Louise Christine (1606-1669) met Johan Wolfert Brederode (1599-1655) op 20 februari 1638. De twee weken durende festiviteiten werden georganiseerd door het stadhoudelijk hof in samenwerking met het hof van Elizabeth; het lijkt voor de hand liggend dat hier muzikale evenementen als *masques* hebben plaatsgevonden.<sup>728</sup> In haar latere brieven zijn meer voorbeelden van feesten en (kleinere) *masques* te vinden, zoals op Driekoningenvond 1656, georganiseerd door Maria Henriëtte.<sup>729</sup>

Een tweede *masque* waarover meer bekend is en waarmee de hoven van de weduwen Elizabeth Stuart en haar nicht Maria Henriëtte Stuart een duidelijk statement maakten, is het *Ballet de la Carmesse de La Haye* (fig. VIII.9). De zeer vermaarde Haagse kermis was het onderwerp van deze *masque*, die op 8 december 1655 in Den Haag was georganiseerd, ge-

---

<sup>723</sup> Akkerman 2014, p. 91f. Zie ook Akkerman 2010, p. 73-96 en Akkerman 2013a, p. 157.

<sup>724</sup> Akkerman 2010, p. 84-91.

<sup>725</sup> Akkerman (e-mail d.d. 12-10-2016).

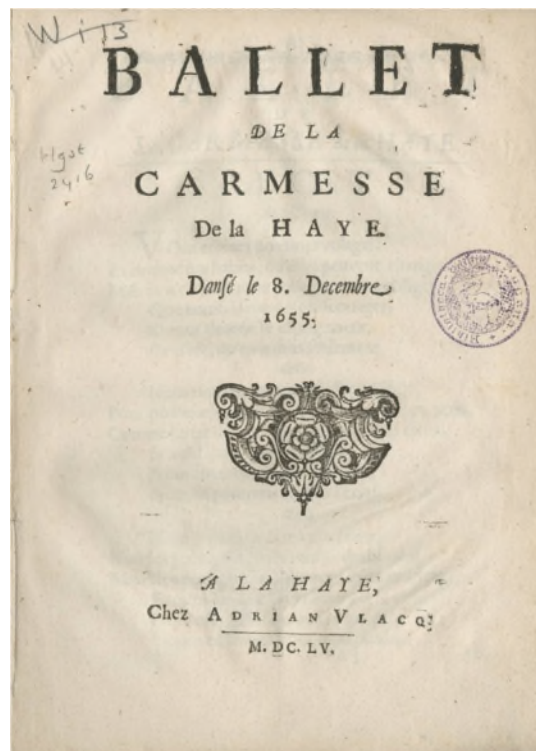
<sup>726</sup> Akkerman 2011, p. 3, verwijzend naar brief 222, p. 387f.

<sup>727</sup> Oman <sup>2</sup>2000, p. 333.

<sup>728</sup> Akkerman 2010, p. 85; Becker 1998, p. 217f. Becker beschrijft een deel van de feestelijkheden, met name de ringspelen en optochten, maar heeft het nergens over *masques*.

<sup>729</sup> Keblusek 2007, p. 184. Haar bron is een brief van Maria Henriëtte aan haar broer Charles II van eind 1655 of begin 1656 (Lambeth MS.nr. 645, art. 24, Holograph). In een brief van Maria Henriëtte aan Charles II van 16-12-1655 staat dat ze naar de koningin van Bohemen gaat '[to] play little plays' (Green 1857, p. 233f. Bron: Lambeth MS.nr. 645, art. 21); Elizabeth Stuart schrijft op haar beurt aan Charles II dat het dansen met de maskers haar nicht Maria Henriëtte goed heeft gedaan (Green 1857, p. 234. Bron: Lambeth MS.nr. 645, art. 22). Enkele weken later is sprake van "a new diuertissement of little plays after supper" afgelopen week bij Elizabeth en deze week bij Maria Henriëtte (brief van Elizabeth Stuart aan Charles II, Den Haag 27-12-1655 (Lambeth Palace Library, Londen, MS 645/83, tekst weergegeven in Akkerman/Sellin 2004, p. 230).

volgd door een reprise.<sup>730</sup> De belangrijkste ingehuurde musicus was de beroemde Franse violist en componist Guillaume Dumanoir (1615-1697), die mogelijk de grootste creatieve geest is geweest van *La Carmesse*.<sup>731</sup> In het ballet danste, verdeeld over achttien entrees, de komende militaire elite van het Staatse leger en leden van de hoge adel mee, die in het *livre de ballet* allen bij naam werden genoemd.<sup>732</sup>



**Fig. VIII.9.** Titelpagina van *Ballet de la Carmesse* (1655). Koninklijke Bibliotheek Den Haag.<sup>733</sup>

<sup>730</sup> Akkerman/Sellin 2004, p. 232. De opbouw van deze *masque* was veel simpeler dan die van zijn grote Stuart-voorgangers. Dat was ook een reden dat hij veel gemakkelijker in reprise kon worden genomen. Nadine Akkerman en Peter Sellin hebben uitgebreid over deze *masque* geschreven (Akkerman/Sellin 2004 en 2005).

<sup>731</sup> Dumanoir had de deskundigheid in alle disciplines die bij een *masque* benodigd waren. Op nog jonge leeftijd was hij dansmeester aan het hof van Oranje; rond 1639 vertrok hij naar Parijs om daar carrière te maken als violist en dansmeester aan het vorstelijke hof. In de *masque* speelden naast hem nog drie violisten, die mogelijk ook de teksten zongen.

<sup>732</sup> Akkerman/Sellin 2005, p. 143f.; 149; Cohen 2001. Vermoedelijk heeft Maria Henriëtte, die dat voorjaar bij haar moeder in Parijs verbleef, hem overgehaald om naar de Republiek te komen voor de *masque*. De moeder van Maria Henriëtte, de Engelse koningin Henriëtta Maria Stuart (1609-1669), vluchtte in 1649 na de onthoofding van haar man Charles I naar Parijs; haar Franse hof was een belangrijk ankerpunt voor Engelse vluchtelingen, waar onder andere ook *masques* werden opgevoerd (Keblusek 1999, p. 194; 198; Green 1857, p. 247).

<sup>733</sup> Zie: [www.kb.nl/sites/default/files/1655-01.jpg](http://www.kb.nl/sites/default/files/1655-01.jpg) (16-04-2021).

Het ballet vond plaats in het eerste stadhouderloze tijdperk (1650-1672). Voor de opvoering hiervan lijkt geen speciale aanleiding te zijn geweest. Maria Henriëtte probeerde haar nog jonge zoon tot de nieuwe stadhouder te laten benoemen,<sup>734</sup> Elizabeth trachtte haar zoon Karl Ludwig in zijn keurvorstelijke waardigheid van de Palts te laten herstellen, en tevens haar financiële onafhankelijkheid terug te winnen.<sup>735</sup>

In de *masque* bevestigden Elizabeth en Maria Henriëtte hun eigen status en macht door onder meer de traditionele genderrollen om te draaien. Op het toneel domineerden de zwijgende Elizabeth en Maria, “empowering themselves by *not* participating in the entrées”, aldus Akkerman en Sellin. Dit werd versterkt omdat zij (vermoedelijk) als enigen niet waren gemaskerd.<sup>736</sup> De krijgshaftige mannelijke adellijke dansers, gemaskerd en gekleed in grappige kostuums, lieten hierdoor niet alleen hun complete acceptatie van de macht van de beide dames zien, “but paid explicit homage to it, publicly declaring their fealty to Mary and Elizabeth as humble and faithful subjects, not as dominant ‘phalocrats’”.<sup>737</sup> Na afloop van het grote ballet begonnen de *revels*, waaraan de adellijke dames mochten deelnemen. Hierin danste Maria Henriëtte verkleed als Amazone, om zo (mogelijk) aanspraak te maken op de krijgsrol die haar zoon was ontzegd.<sup>738</sup> Het feit dat Elizabeth en Maria Henriëtte erin slaagden dit grootse vermaak te organiseren, wat ook in Frankrijk werd opgemerkt, vormde op zichzelf al een krachtige herbevestiging van de dynastieke aanspraken op politieke macht en een rechtmatige plaats in zowel de Nederlandse Republiek als Groot-Brittannië, aldus Akkerman en Sellin.<sup>739</sup>

---

<sup>734</sup> De echtgenoot van Maria Henriëtte, stadhouder Willem II, was in 1650 overleden en haar schoonvader prins Frederik Hendrik in 1647. Maria Henriëtte verkreeg in 1651 een gedeeld voogdijschap over haar in 1650 geboren zoon Willem, samen met haar schoonmoeder Amalia van Solms (waar ze geen goede verstandhouding mee had) en haar zwager Frederik, keurvorst van Brandenburg (Keblusek <sup>3</sup>2013, p. 428-431). Het duurde tot 1672 voordat haar zoon Willem tot stadhouder werd benoemd.

<sup>735</sup> Akkerman <sup>3</sup>2013b, p. 310ff.

<sup>736</sup> Akkerman/Sellin 2004, p. 237f.

<sup>737</sup> Akkerman/Sellin 2005, p. 160. Zowel de aankleding van Maria Henriëtte als die van een mannelijke danser staan beschreven in een brief van Elizabeth Stuart aan Charles II d.d. 17-01-1656 (afgedrukt in Akkerman/Sellin 2004, p. 231). De term ‘phalocrats’ is overgenomen uit Ravelhofer 1998, p. 248. Normaliter domineerden de mannelijke dansers hun vrouwelijke partners. Een uitzondering hierop was alleen toegestaan voor markante figuren als ‘patriarchale’ koninginnen of karakters uit de Griekse mythologie (Ravelhofer 1998, p. 268, n.13). Zie ook Akkerman/Sellin 2004, p. 237f.

<sup>738</sup> Omdat de jonge Willem niet tot stadhouder was benoemd werd de rol van kapitein-generaal hem in *La Carmesse* geweigerd (Akkerman 2014, p. 96).

<sup>739</sup> “Thus, the mere fact that after 1654 the court around Elizabeth and Mary managed to put on an ostentatious entertainment that won international notice in and of itself constituted a vivid reassertion of dynastic claims to political power and rightful place in both the Dutch republic and Great Britain

Niet bekend is hoeveel *masques* en muziekopvoeringen Elizabeth, samen met Maria Henriëtte en in vriendschappelijke concurrentie met Amalia van Solms, in de Republiek heeft geïnitieerd. Gezien het muzikale hofleven dat zij tot stand bracht in de zes jaar dat zij in Heidelberg verbleef, lijkt het gerechtvaardigd aan te nemen dat zij eenzelfde glamour nastreefde in Den Haag, waar zij tot het eind bleef vasthouden aan haar status als koningin. Vanaf het midden van de jaren veertig werden de door Elizabeth georganiseerde partijen echter wel schaarser, wegens geldgebrek.<sup>740</sup> Voor Elizabeth en Maria Henriëtte bood (muziek en dans)theater, naast vermaak, ook een rituele gelegenheid om de eigen status en identiteit te bevestigen.<sup>741</sup>

---

(Akkerman/Sellin 2004, p. 234).” Zie ook Akkerman/Sellin 2005, p. 157f. De opvoering van het ballet stond beschreven in *La Gazette de France* van 09-12-1655 (Akkerman/Sellin 2004, p. 228). Op die internationale aandacht is wel wat af te dingen; Frankrijk was misschien enkel geïnteresseerd omdat de beroemde Franse violist en componist Guillaume Dumanoir een belangrijke rol in deze *masque* speelde, en tevens gerelateerd kon worden aan de moeder van Maria Henriëtte.

<sup>740</sup> Keblusek 1997, p. 56. De diverse legerexpedities van Friedrich waren kostbaar. Daarnaast kon Elizabeth niet goed met geld omgaan; ook als mensen haar om ondersteuning vroegen kon ze vaak niet weigeren (Marshall 1998, p. 42; Green <sup>2</sup>1909, p. 95f.). Ter illustratie: in de KB bevindt zich een originele schuldbrief van twee kantjes A4 van 24/14 mei 1659 met alle leveranciers en handwerklieden die nog geld van haar tegoed hadden. De totale som was f 647.612,-, onder wie de bakker (f 54.000,-), de slager (f 31.959,-) en de goudsmid (f 23.773,-) (KB Den Haag, 135 A 2). Anderzijds blijkt uit haar brieven dat ze soms haar beperkte gelden zeer tactisch gebruikte om de herovering van de Palts te bekostigen (Akkerman 2011, p. 11f.).

<sup>741</sup> Keblusek 1999, p. 200.

## VIII.2 Anna van Hannover, de aanjaagster van een vorstelijke muziekcultuur

Met de dood van Elizabeth Stuart verdween een belangrijke stimulator van het Haagse muziekleven. In het noorden van de Republiek stond het concertleven al die tijd op een laag pitje. Dit veranderde met de komst van de zeer getalenteerde muziekliefhebster en *Princess Royal* Anna van Hannover (1709-1759) naar Friesland. Op 14 maart 1734 trouwde zij in Londen met Willem Karel Hendrik Friso van Nassau-Dietz, prins van Oranje, vorst van Oranje-Nassau en stadhouder van Friesland, Groningen en Gelderland, de latere stadhouder Willem IV. De verwachting van beide zijden was dat door dit huwelijk Willem snel stadhouder van de gehele Republiek zou worden.<sup>742</sup> Na de huwelijksvoltrekking reisde het echtpaar af naar het stadhouderlijk hof van Willem in Leeuwarden.

De verhuizing naar de kleine provinciestad in het vlakke land met de immens weidse luchten moet een shock voor haar zijn geweest, maar de sociale isolatie was erger. Anna kwam van een van de meest briljante en belangrijke hoven van Europa.<sup>743</sup> Toen Willem die zomer op veldtocht vertrok, vluchtte zij min of meer terug naar Londen. Speciaal ter ere van haar komst verlengde Georg Friedrich Händel (1685-1759), tot voor kort haar muziekleraar, zijn operaseizoen tot half juli.<sup>744</sup> Tevens vervroegde hij het begin van het nieuwe seizoen naar 5 oktober, wellicht omdat Anna zijn opera *Arianna* nog wilde horen voor haar vertrek.<sup>745</sup> Niet lang daarna keerde zij (onder druk van haar ouders) terug naar Friesland en verzoende zich

---

<sup>742</sup> Baker-Smith 1995, p. 67. Dat bleek een misrekening: de Staten Generaal zette de voet dwars omdat ze niet gekend was in de partnerkeuze. Door de toenemende oorlogsdreigingen werd een centrale stadhouder pas in 1747 onontbeerlijk (Baker-Smit 1995, p. 100f.). De biografie van historicus Veronica Baker-Smith over Anna van Hannover gaat vooral over de politieke en persoonlijke aspecten in haar levensloop, nauwelijks over muziek.

<sup>743</sup> Ibid., p. 74f.

<sup>744</sup> Marx (2008a), p. 103. Op 3 en 6 juli zou ze in King's Theatre in Haymarket *Il Pastor fido* hebben gezien. Op pagina 103 noemt Hans Marx Covent Garden als speellocatie, maar volgens zijn eigen *calendarium* achterin het boek speelde het stuk op die data in King's Theatre (Marx 2008b, p. 1063).

<sup>745</sup> King 2002, p. 171. Chrysander stelt dat vanaf 5 oktober 1734 de operavoorstellingen in Lincoln's Inn Fields in Londen werden gehouden, omdat Covent Garden zo vroeg in het seizoen nog niet beschikbaar was. Opgevoerd werden *Arianna* (ofwel *Ariadne*) en *Il Pastor fido*; deze laatste opera opende ook het seizoen op 9 november in Covent Garden Theatre (Friedrich Chrysander: *G.F. Händel II* (Leipzig [1858-67] <sup>2</sup>1919), p. 367). Zie ook Charles Burney: *A general history of music, from the earliest ages to the present period IV* (Londen 1798), 377f. Helaas geeft Marx (2008) in zijn *calendarium* geen opvoeringen aan in Lincoln's Inn Fields.



met haar lot.<sup>746</sup> Haar komst betekende een grote stimulans voor het muziekleven, eerst in Leeuwarden en later in Den Haag.



**Fig. VIII.10.** Christian Friedrich Zincke, *miniatuurportret van Anna van Hannover* (1730-1734), email op koper, 7,6 x 6 cm. Rijksmuseum Amsterdam. Oorspronkelijk gemonteerd op een gouden snuifdoos, die prinses Anna in 1734 aan haar aanstaande man schonk toen deze voor zijn gezondheid in Bath verbleef.<sup>747</sup>

**Fig. VIII.11.** Georg Andreas Wolfgang (II) naar Thomas Hudson, *Georg Friedrich Händel* [uitsnede] (c. 1737), waterverf op ivoor, 16,8 x 13,2 cm. Royal Trust Collection Engeland.<sup>748</sup>

---

<sup>746</sup> Baker-Smith 1995, p. 53; 56; King 2002, p. 171. Zie ook de *Memoirs* van Lord Hervey, waarin hij op 21 oktober 1734 schrijft dat Anna moeite had om “the Crowds & Splendor” van het Londense hof weer te verruilen voor “the Solitude & obscurity of her own” (weergave in Burrows *et al.* 2019, p. 13). Anna vertrok op 21 oktober uit Londen om naar de Republiek te gaan, maar veranderde onderweg haar plannen en draaide weer om. Ze vertrok uiteindelijk van Harwich op 9 november, maar door het slechte weer vertraagde alles opnieuw; ze zeilde pas op 27 november van Calais naar de Republiek (Burrows *et al.* 2019, p. 13). Het jaar daarop schreef Anna aan haar moeder, koningin Caroline, dat ze weer naar Engeland wilde komen gedurende de voorgenomen expeditie van haar echtgenoot, maar zij verwierp dat plan omdat ze vond dat Anna als getrouwde vrouw in de Republiek behoorde te zijn, in de buurt van haar echtgenoot (brief St. James mei 1735 in P. Geyl: ‘Engelsche correspondentie van Prins Willem IV en Prinses Anna (1734-17843)’, *Bijdragen en mededelingen van het Historisch Genootschap* 45 (1924), p. 89-140, hier p. 94ff.).

<sup>747</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.10274> (29-01-2020).

<sup>748</sup> Zie: <https://www.rct.uk/collection/420815/george-friedrich-handel-1685-1759> (16-04-2021).

### *Jeugd in Engeland*

Anna van Hannover was de oudste dochter van Caroline van Brandenburg-Ansbach (1683-1737) en George August van Hannover (1683-1760) ofwel George II. Op vijfjarige leeftijd verhuisde ze van Hannover naar Engeland omdat haar vader was benoemd tot koning van Engeland. Anna was een intelligent kind met een zeer brede interesse, onder meer voor muziek.<sup>749</sup> Haar moeder zal hier ongetwijfeld stimulerend in zijn geweest, want voor Caroline en de prinsessen na haar aan het Engelse hof was muziek een zeer belangrijke factor. Het was niet alleen een passie, maar ook een krachtig medium waarmee de smaak, de politieke loyaliteit en welwillende houding van de prinsessen naar buiten gebracht kon worden.<sup>750</sup> In deze entourage groeide Anna op en werd haar muzikale belangstelling gestimuleerd. In de jaren twintig was Händel haar leermeester (*fig.* VIII.10 en VIII.11).<sup>751</sup>

Anna ontmoette hem voor het eerst in 1714 bij een concert; haar muzieklessen zijn ten laatste in juni 1723 begonnen, maar vermoedelijk al vanaf 1720. Hoe lang zij les van hem heeft gehad is niet bekend (*fig.* VIII.12).<sup>752</sup> Ze was een van zijn beste en weinige leerlingen en werd een van zijn meest loyale beschermvrouwe.<sup>753</sup> Händel heeft diverse composities aan haar opgedragen. Zijn eerste serie klavecimbelsuites waren voor haar en haar zus Caroline geschreven, aldus Gert Oost.<sup>754</sup>

---

<sup>749</sup> King 2002, p. 162. Over de opvoeding van Anna: zie King 2002, p. 167-170. In het kort: Anna was veelzijdig getalenteerd. Rond haar veertiende jaar waren haar dagen gevuld met lezen, bidden, wandelen en muziek. De catalogi van haar bibliotheek rond het einde van haar leven laten zien dat de focus hiervan lag op literatuur en geschiedenis (de catalogus van haar muziekbibliotheek is zoek). Haar verdere bezigheden waren talen (ze sprak vloeiend Frans, Duits, Engels, Italiaans en later Nederlands), dans (ze kreeg tenminste vanaf haar vijftiende dansles van de beroemde danser Anthony L'Abbé), schilderen (ze was een zeer verdienstelijke amateur), borduren en het werken met ivoor en barnsteen.

<sup>750</sup> Burrows/Joncus 2017, p. 203. De bedoelde prinsessen zijn, naast Caroline van Ansbach zelf, prinses Augusta van Saxe-Gotha (1719-1772), die trouwde met Caroline's oudste zoon, kroonprins Frederik, en prinses Charlotte van Mecklenburg-Strelitz (1744-1818), de vrouw van George III.

<sup>751</sup> King 2002, p. 171. Haar moeder had in Hannover al kennis gemaakt met Händel, die met haar meeging naar Londen (Burrows en Joncus 2017).

<sup>752</sup> *Ibid.*, p. 170. Zie ook King 1992.

<sup>753</sup> King 2002, p. 171. Händel was niet dol op lesgeven, maar gaf in ieder geval ook les aan haar zussen Caroline en Amelia (*Händel-Handbuch* Band 4 (Leipzig 1985), p. 153), aan John Christopher Smith junior (*Händel-Handbuch* Band 3 (Leipzig 1986), p. 135f.), aan Melusine von der Schulenburg, Henry Reinhold en vermoedelijk ook prinses Louisa (Burrows *et al.* 2019, p. 14).

<sup>754</sup> Oost 1997, p. 10. Deze acht klaviersuites (HWV 426 t/m 433) zijn in 1717/1718 geschreven en in 1720 voor het eerst uitgegeven door Händel bij Christopher Smith in Londen (Bernd Baselt: *Händel-Handbuch* Band 3 (Leipzig 1986), p. 212ff.). Hierin wordt geen gewag gemaakt van een opdracht. Wel was voorin een mededeling van Händel afgedrukt, waarin staat dat hij was "obliged to publish some of the following lessons because surreptitious and incorrect copies of them had gone abroad". Omdat het naar zijn zeggen lesmateriaal betrof kan het theoretisch in eerste instantie wel voor de prin-



**Fig. VIII.12.** Charles Philips, *Tea at the Countess of Portland's* (1732), olieverf op canvas. The Portland Collection, Welbeck Abbey Nottinghamshire.<sup>755</sup> De man links aan het klavecimbel zou Händel zijn, en de staande vrouw hiervoor mogelijk een zeer jonge Anna van Hannover die zingt. Dit betekent dat het schilderij een gebeurtenis uit het verleden verbeeldt. De vrouw achter Händel kan ook Anna zijn, en dan betreft het een recentere gebeurtenis. De beide figuren worden evenwel ook aangeduid als graaf Bentinck aan het klavecimbel en Lady Mary Gregory die erbij staat. In het midden is de gravin van Portland te zien, de toenmalige gouvernante van Anna. Dit schilderij wordt door King gebruikt in zijn artikel waarin hij de vraag tracht te beantwoorden wanneer Anna voor het eerst les kreeg van Händel.<sup>756</sup>

Volgens tijdgenoot en musicus Jacob Wilhelm Lustig had Händel hem in 1734 te Londen gezegd: “sedert ik anno 1709 uwe vaderstadt, Hamburg, verliet; Italiën doorreisde en eindelyk te Hannover in dienst ging, heeft niets ter wereld my ooit kunnen bewegen tot eenig onder-

---

sesen zijn gecomponeerd. Daarnaast is HWV 360, *Sonata a Flauto e Cembalo* (Londen c. 1725/1726) vermoedelijk door Händel gecomponeerd als lesmateriaal voor Anna en een andere leerling uit die tijd, John Christopher Smith junior (*Händel-Handbuch* Band 3, p. 135f.). John Christopher (1712-1795), later componist en assistent van Händel, was de zoon van bovenstaande uitgever (Small 2001).

<sup>755</sup> Bridgeman Images.

<sup>756</sup> Deze hele redenatie is te vinden in King 1992, p. 4.

wys, behalven gansch alleen HET PUIK DER KROONPRINCESSEN.”<sup>757</sup> Het huis van Händel in Brook Street werd veelvuldig door haar bezocht, ofwel om zijn nieuwe composities te horen, ofwel om zelf muziek te maken met andere leden van het hof in privé concerten.<sup>758</sup> Anna speelde klavecimbel en componeerde. Daarnaast was ze alom gerespecteerd als zangeres en, in het bijzonder, als basso continuo speler, iemand die zichzelf of anderen kon begeleiden door *a prima vista* de becijferde baspartij te spelen.<sup>759</sup> Ze betaalde de musici die ze ondersteunde, zoals Händel, uit eigen kas. Uit financiële stukken blijkt dat zij en haar zusters Amelia en Caroline elk vanaf 1728 of 1729 een jaartoelage van £ 1.200 kregen voor het voeren van een eigen huishouding. Een complete lijst met uitgaven, gedateerd op 19 maart 1729, bevat onder meer de namen van alle leden van hun huishouding. Hiertussen staat dansmeester L’Abbé (£ 240 per jaar) (*fig.* VIII.13), muziekmeester Händel (£ 200) en de Italiaanse librettist en dichter Paolo Rolli (£ 73,10).<sup>760</sup>

De details over het mecenaat van Händel door Anna zijn beperkt, maar het is duidelijk dat ze een belangrijke ondersteunende rol speelde in Londen gedurende de jaren van de *Second Academia* (1729-1734), niet alleen door bij de opvoeringen aanwezig te zijn maar ook door financiële ondersteuning. Dit werd voortgezet nadat ze Engeland in 1734 had verlaten.<sup>761</sup> Daarnaast zijn inschrijvingen van haar te vinden in zijn publicaties van 1738 en 1740.<sup>762</sup>

---

<sup>757</sup> Lustig 1751 [21771], p. 172. Zie ook King 2002, p. 171, waarin hij meer voorbeelden aanhaalt van tijdgenoten die haar muzikaliteit prezen. Terecht wijst hij er op dat enige terughoudendheid bij deze getuigenissen wel op zijn plaats is, want wie schreef dit en met welk doel? (King 2002, p. 172f.). Anderzijds is Anna in haar leven zo intensief met muziek bezig geweest, dat het aannemelijk is dat zij tenminste een redelijk getalenteerd musicus is geweest.

<sup>758</sup> Baker-Smith 1995, p. 24.

<sup>759</sup> King 2002, p. 172f. Het bekendste voorbeeld dat hij hier aanhaalt is dat Anna in oktober 1734 de beroemde zanger Farinelli (ofwel Carlo Broschi) begeleidde aan het hof van George II, haar vader (zie ook Burrows *et al.* 2019, p. 10f.). Anna zou ook verdienstelijk gitaar en de luit gespeeld hebben (Algra 1994, p. 77). Ook Lievens 1965, p. 341 noemt de gitaar. Bronnen worden niet genoemd. Wellicht baseren ze zich (mede?) op het 152 pagina’s dikke *Princess An’s Lute Book* (NMI Kluis D1), dat ten onrechte aan Anna van Hannover werd toegeschreven en gitaar- in plaats van luitmuziek bevat. Het boek zou van Queen Anne ofwel Anna van Groot-Brittannië (1665-1714) zijn geweest, die in ieder geval wel gitaar speelde (Hall 2010). Mogelijke composities van Anna zijn nog niet getraceerd voor zover bekend.

<sup>760</sup> King 2002, p. 180. King voegt hier aan toe dat 1200 pond veel geld was in die tijd. Ter vergelijking: haar vader koning George II was destijds veruit de meest genereuze ondersteuner van de opera van Londen met 1000 pond per jaar.

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 170; 181.

<sup>762</sup> Anna’s naam staat aangegeven in de intekenlijst voor *Alexander’s Feast* (1738) (Uitgever: I. Walsh, Londen (1738), NMI mf XII/194) en de *Twelve grand concertos in seven parts* (1740; later opus 6) (Burrows *et al.* 2019, p. 604; Otto Erich Deutsch: *Handel: a documentary biography* (Londen



**Fig. VIII.13.** Anthony L'Abbé?, *The Princess Ann's Chacone* (1719).<sup>763</sup> A N en Dance / For his Maj.<sup>ties</sup> Birth-day / Compose'd by / M:<sup>r</sup> L'ABEE. De dans kan ofwel aan Anna ofwel aan haar grootvader George I zijn opgedragen.<sup>764</sup>

**Fig. VIII.14.** Philippe Mercier, *Frederick, Prince of Wales, and his sisters* (1733), olieverf op canvas, 45,1 x 57,8 cm. National Portret Gallery Londen. Hier is Anna's 26-jarige broer Frederick afgebeeld, die cello speelt met drie van zijn jongere zussen. V.l.n.r.: Anna, op klavecimbel (24 jaar), Caroline op mandoline en een lezende Amelia (22 jaar). Op de achtergrond het Hollandse huis of Kew Palace in Kew, waar Anna woonde voor haar huwelijk in 1734.<sup>765</sup>

### Huwelijksmuziek

Händel componeerde de bruiloftsanthem *This is the day* voor het huwelijk van Anna met Willem Charles Hendrik Friso op 25 maart 1734 in Londen; voor dit muziekstuk had Anna zelf de tekst geschreven.<sup>766</sup> Aan de vooravond van de huwelijksfeesten bood Händel een *serenata*

---

1955), p. 453; 498). Als 12-jarige heeft prinses Anna ook ingeschreven op Giovanni Battista Bononcini's *Cantate e Ducetti* (1721) (Burrow *et al.* 2019, p. 367).

<sup>763</sup> Zie: <https://www.pinterest.es/pin/475129829420378487/> (23-03-2020).

<sup>764</sup> De eerst bekende dans, geschreven voor Anna, was *The Princess Royal, a new dance for his Majesty's Birth Day*, gepubliceerd in 1715. Dat betekent dat zij tenminste vanaf 1715 dansles van hem kreeg (King 1992, p. 4f.). Dertien gegraveerde afbeeldingen van de dansen voor het jaarlijkse bal, ontworpen door L'Abbé gedurende zijn aanstelling tot 1737, zijn nog aanwezig in de British Library in Londen. Ze zijn allen gepubliceerd door dansmeester Edmund Pemberton (Burrows/Joncus 2017, p. 209).

<sup>765</sup> Zie: <http://nicholasjv.blogspot.com/2013/11/music-saturday-porpora-alto-giove.html> (08-02-2020). Philippe Mercier (c. 1689-1760) was de docent schilderkunst van de drie zussen. Van dit schilderij zijn door hem drie versies gemaakt; één hiervan beeldt ditzelfde gezelschap uit in een paleiskamer (Grant 2017, p. 391).

<sup>766</sup> Algra/Van Asperen 2000, p. 5. Tevens heeft Händel de anthem *My Heart is inditing* gecomponeerd voor en opgevoerd bij het huwelijk van Anna (Burrows *et al.* 2020, p. 720). Volgens Algra en Oost heeft Händel daarnaast een bundel met zijn *Concerti grossi* opus 3 als huwelijksgeschenk aan het

aan ofwel een soort Italiaanse opera, getiteld *Il Parnasso in festa per gli sponsali di Tete e Peleo*, dat op de avond voor de bruiloft in het Haymarket Theatre in première ging.<sup>767</sup> In de Republiek liet Quirinus van Blankenburg zich niet onbetuigd en componeerde als muzikaal bruiloftsgeschenk voor het echtpaar een bundel klavecimbelwerken onder de titel *Duplicata ratio musices*.<sup>768</sup> Daarnaast werden diverse ‘huwelijksgezangen’, al dan niet op muziek, ter ere van de komst van het net getrouwde paar in de Republiek gepubliceerd. Een enkele keer staat expliciet ‘Welkomstzang aan’ of ‘Huwelijkszang voor’ op de titelpagina, maar meestal is enkel aangegeven dat het gedicht/de tekst ter ere van het huwelijk werd gemaakt.

Bij slechts één van de vijf gevonden liederen of gezangen is de melodie gegeven (fig. VIII.15). Het betreft een contrafact op de wijs van het lied *Ha, ha, zie zo* met vijftientig korte coupletten die een beschrijving geven van de pracht en praal bij de bruiloft van Anna en Willem Friso in Londen, waarbij regelmatig wordt aangegeven wanneer muziek geklonken heeft.

(IX) Wanneer zyn *Hoogheid* kwam / In de *Kapel*, zo nam / Hy plaats op een verheve troon, / Als den aanstaande Koningszoon. / 't Musyk, 't musyk, / Men hoorde heerelyk.

(XIII) Toen haere *Hoogheid* kwam / In de *Kapel*, zo nam / Zy plaats regt voor den Bruidgom, / De Dames bleven staan rontom. / 't Musyk, 't Musyk, / Men hoorde heerelyk.

(XV) Na 't *Orgel* had gespeeldt / En yders oor gestreeldt, / Zoo nam *Prins Friso* by de hand / De *Kroonprinces van Engeland*; / Dit Paar, dit Paar / Ging aanstonds na 't *Autaar*.

(XVI) Zy knielden neder ras / En *Londons Bisschop* las / Voor hen het huuwlyx formulier / Dat nau gedaan was, of toen wierd / 't Musyk, 't musyk / Gehoord weer heerelyk.

---

echtpaar gegeven (Algra 1997, p. 77; Oost <sup>2</sup>2002, p. 344). Zowel Algra als Oost vermelden echter geen bron voor deze bewering. In Burrows *et al.* 2019, de verzamelde documenten betreffende Händel, staan geen aanwijzingen hiervoor (Burrows *et al.* 2019, p. 33f.). Idem niet in Hudson 1959 en 1963, een kritische heruitgave, gebaseerd op zowel de originele handschriften als primaire- en secundaire uitgaves (1959), waarbij ook het aanvullend onderzoek aan de diverse partituren is gepubliceerd (1963). Idem niet in Hogwood <sup>2</sup>2007. Delen uit het opus 3 zijn wel gespeeld ter ere van de bruiloft, zoals staat aangegeven op de titelpagina van het exemplaar in de National Library of Scotland in Edinburgh (Balfour 145), vermoedelijk de avond ervóór (Hudson 1959, p. IX; Hudson 1963, p.14 [afbeelding titelblad]).

<sup>767</sup> Hogwood <sup>2</sup>2007, p. 121f.

<sup>768</sup> Uitgever: Laurens Berkoske, Den Haag (1733/1734), NMI mf IV/666. Quirinus van Blankenburg (1654-1739), geboren in Gouda, was onder meer de organist van de nieuwe kerk in Den Haag. Hij was daar ook een veelgevraagde muziek- en klavecimbelleraar van adellijke en hooggeplaatste personen, onder wie vrijwel zeker, tussen 1700 en 1707, Unico Wilhelm graaf van Wassenaer (Kimenai/Blom 2015). Zie verder het proefschrift van Rein Verhagen: *Quirinus en de andere Van Blankenburgs: drie generaties musici in de zeventiende en eerste helft van de achttiende eeuw* (diss. Theologische Universiteit Kampen 2019), p. 365-369.

(XXV) Wie is dan niet verblydt, / En zingt in deese tydt, / Ter eer van dees Doorluchte Trou /  
 Vry op *Wilhelmus van Nassou*? / En zingt, en zingt / En roept *Houzée* dat 't klinkt. / EINDE

The image shows two parts of a historical document. On the left is a musical score with five staves of music and Dutch lyrics. On the right is the title page of the sheet music, featuring a crown at the top and various titles and dates.

**Musical Score Lyrics:**  
 Wie is thans niet verheugd en toont  
 een blyde vreugd! daer nu de Brit en  
 Batavier van vreugd zyn opgenomen  
 schier elk zingt en springt men roept  
 houzé dat klinkt.

**Title Page Text:**  
 (1)  
**VREUGDE LIEDT**  
 OVER HET  
 ALLER DOORLUGHTIGSTE HUWELYK  
 VAN  
 ZYNE HOOGHEIDT DEN HEERE  
 PRINCE van ORANJE en NASSOU,  
 ENZ. ENZ. ENZ.  
 MET DE  
 Kroonprincesse van Engeland, Schotland,  
 Frankryk, en Ierland, enz. enz. enz.  
 Plechtelyk Vereenigt binnen Londen,  
 Op den 25 Maart 1734.  
 Wyze: Ha, ha, zie zo.  
 1.  
 Wie is thans niet verheugd,  
 En toont een blyde vreugd?  
 Daar nu den Brit, en Batavier,  
 Van vreugd zyn opgenomen schier;  
 Elk zingt, en springt  
 Men roept *Houzée* dat 't klinkt.  
 A De

**Fig. VIII.15.** Eerste pagina van *Vreugdeliedt over het aller doorluchtigste huwelyk [...]*, 1734.<sup>769</sup> De muziek van de wijs *Ha, ha, zie zo* staat in een uitgave van 1748.<sup>770</sup> In de *Nederlandse Liederbank* online staan 40 liederen op deze melodie aangegeven.

### *Hofmuziek in Leeuwarden*

Het stadhouderslijk hof in Leeuwarden, dat vergeleken met de Engelse paleizen waarin Anna opgroeide relatief klein was, werd zoveel mogelijk aan de wensen van de bruid van Willem aangepast. Rond 1734 werd ter ere van Anna in de tuin van het paleis aan de noordwestzijde een vleugel met balzaal en zogenaamde Engelse kapel of hofkapel gebouwd. Wopke Eekhoff schrijft hier in 1846 over:

<sup>769</sup> Uitgever N.P. Bloemendal, Den Haag (1734). Tresoar Leeuwarden, inv. nr. Pc 15458. Foto's: Veronica van Amerongen.

<sup>770</sup> Pieter Servaas: *Het princelyke Oranje hof, cierlyk beplant met Oranje gezangen opgezonge ter gelegentheyd van de Verheffing [...]* den Heere Prince van Oranje &c, &c, &c, tot erf-stadthouder [...]. *Alle het eerste Couplet op Muziek noten gestelt door F. Pitton, organist van de Nieuwe Kerk te 's Gravenhage* (Den Haag 1748). Overigens werden bij allerlei gelegenheden aangaande de stadhouder en zijn familie populaire liederen gemaakt.

Eene fraaije betimmering, keurige behangsels, schilderijen, standbeelden enz. gaven dit nieuwe gedeelte een koninklijk aanzien, ten einde der Vorstin eenige vergoeding aan te bieden voor de prachtige koninklijke verblijven, welke zij had verlaten.<sup>771</sup>

Daarnaast had Willem voor zijn bruid een klavecimbel laten plaatsen in de zitkamer.<sup>772</sup> Niet lang na haar aankomst in Leeuwarden werd de muziek- en dansmeester Jean Baptist Marchamp, die sinds 1724 aan het Friese hof was verbonden, opnieuw benoemd en maakte Anna werk van het verbeteren van de muziekkwaliteit.<sup>773</sup> Jan Friedrich Riehman (†1778), een van de lokale musici, werd door haar in juli 1734 meegenomen naar Londen om de meest recente Italiaanse muziekstijl te studeren bij een van de gebroeders Castrucci die lid waren van Händels orkest.<sup>774</sup> Vervolgens begon ze een hoforkest samen te stellen. Wanneer dit precies werd geïnstalleerd is onduidelijk; het eerste document dat hieraan refereert stamt uit 1739, maar vermoedelijk bestond het orkest al veel eerder. In 1740 was de kern van het ensemble samengesteld uit tenminste zeven tot acht musici, soms aangevuld met enkele gelegenheden musici; het lijkt erop dat Anna rond die tijd het aantal vaste leden nog steeds wilde uitbreiden.<sup>775</sup> Een

---

<sup>771</sup> Wopke Eekhoff: *Geschiedkundige beschrijving van Leeuwarden, de hoofdstad van Friesland*; [...], deel 2 (Leeuwarden 1846), p. 299f. De bal- of danszaal, een vroegere galerij aan de noordwestzijde die ongeveer 4 m breed en 20 m lang was, werd ook voor muziekuitvoeringen gebruikt. De danspartijen die hier gehouden werden, waren hoogtepunten in het hofleven. In 1804 werd de gehele vleugel gesloopt (Mulder-Radetzky 1997, p. 63). Zie voor een plattegrond van het paleis: Mulder-Radetzky 1997, p. 61. Voor een beschrijving van de danszaal, zie Simon Stijl en Thomas Salmon: *Tegenwoordige staat der Vereenigde Nederlanden, deel 14, vervattende het vervolg der beschrijving van Friesland* (Amsterdam 1787), p. 100f.

<sup>772</sup> Baker-Smith 1995, p. 52.

<sup>773</sup> Mulder-Radetzky 1997, p. 66. In De Smet 1973, p. 5 staat de betaling aangegeven van Marchamp in 1725 voor twee semesters (eind april en eind oktober). Haar bron: het toenmalige dossier KHA 36, 'Hofhouding'. Helaas is het huidige KV nummer niet te achterhalen (e-mail d.d. Elske Ouwehand, KV, 06-04-2020).

<sup>774</sup> King 2002, p. 174. Jan Frederik Riehman behoorde tot een familie van musici en componisten die een groot deel van de achttiende eeuw in dienst zijn geweest van het Huis van Oranje. Mogelijk was hij een zoon van Jacob Riehman, die vanaf eind zeventiende eeuw in dienst was van het hof te Leeuwarden (King 1994, p. 43-46; Algra 1997, p. 78).

<sup>775</sup> Ibid., p. 174, 186. Overigens verschillen de meningen hierover. Rasch heeft het over een hofkapel met gemiddeld zes musici; hij noemt Francesco Guerini (c. 1710-1770), Johann Friedrich Weiss (1713-1773), Johann Jacob Müller (1709-1774), Johann Heinrich Gundelach (1715-1779) alsmede J(oh)an Frederik (†1778) en J(oh)an Daniël Riehman (†1757?) (Rasch 2018c, p. 38). King verwijst naar De Smet 1973, p. 5 en naar een document uit de KB van 1 november 1739, waarin de betalingen staan voor ('wekelijx te Leeuwarden betaald wordende') "musikant Guerini, de nieuwe musikant, musikant Riehman, musikant Baptiste, waldhornist Mulden, waldhornist Gundelach". Aan deze namen voegt hij Weil en Weis toe, die met Anna in 1740 naar Duitsland reisden (hij verwijst naar KHA,



jaar na zijn vernieuwde aanstelling werd Marchamp weer ontslagen omdat hij niet meer nodig was.<sup>776</sup> Vermoedelijk leidde Anna tot tenminste 1747 of 1751 zelf de muziekkuitvoeringen aan haar hof vanachter haar klavecimbel, als *maestra al cembalo*. Daarna eisten de staatszaken teveel van haar aandacht op en werd een kapelmeester aangenomen.<sup>777</sup>

Ondanks de financiële problemen aan het hof in de periode 1734-1738, waardoor allerlei bezuinigingen moesten worden doorgevoerd, handhaafde Anna de omvang van haar orkest.<sup>778</sup> Aanvankelijk zal zij waarschijnlijk haar Engelse jaargeld of toelage (*pension*) van 5000 pond hebben gebruikt. Tevens beschikte ze over een royale bruidsschat van £ 80.000,-.<sup>779</sup> Aange- toond is dat in 1735, 1736 en 1737 substantiële bedragen zijn uitbetaald aan musici, de stem- mers van instrumenten, etc.<sup>780</sup>

De Waalse kerk in Leeuwarden, vooral bezocht door Frans sprekende leden van de hofhouding, het garnizoen, gevluchte protestantse Walen en deftige burgers uit de stad, kreeg in 1739 of 1740 een orgel aangeboden door Anna.<sup>781</sup> Het werd op 1 mei 1740 voor het eerst bespeeld. De bouwer was Johann Michael Schwartzburg, een leerling van Christiaan Müller. Tijdens een restauratie in 1950 is de volgende inscriptie in de kleppenkast gevonden: “Anno 1739 is dit orgell door haer Koniglijke hogheyt de kronbrincesse Anna, Gemalin van Sien hogheyt dem brins van Orange gemaect van Michael Schwart orgellmaker dott Lewar- den”.<sup>782</sup> Het orgel is weelderig versierd, onder andere met de alliantiewapens van zowel Anna

---

A17/313; huidige verwijzing: KV A29-313). Een van hen kan ‘de nieuwe musikant’ zijn, dus in totaal waren dat in 1740 zeven of acht musici. Met zes tot acht musici was het een bescheiden kamerorkestje.<sup>776</sup> De Smet 1973, p. 5. In de officiële ontslagbrief d.d. 5 juli 1735 van Willem Carel Hendrik Friso wordt deze Jean Baptist Marchamp “directeur van de Musyck, Fegt en Dansmeester aan ons Hoff” genoemd. Haar bron: het toenmalige staatsarchief te Leeuwarden (Stukken Friesche Stadhoudelijk Archief Leeuwarden, d. 56/22).

<sup>777</sup> Zie King 2002, p. 173.

<sup>778</sup> Ibid., p. 174.

<sup>779</sup> King 1999, p. 6.

<sup>780</sup> King 2002, p. 179f. Voor de bronnen verwijst King naar KHA, A17/412 (huidige verwijzing: KV A30-412: ‘Stukken betreffende de particuliere uitgaven van Anna van Hannover te Londen voor haar gedaan en afschriften van obligaties en borgstellingen door haar ten behoeve van verschillende personen verleend, 1734-1757).

<sup>781</sup> Algra 1994, p. 77.

<sup>782</sup> Ibid., p. 77. Het orgel zou in 1736 door Anna besteld zijn en in 1739 door haar geschonken aan de Waalse kerk. Het werd vermoedelijk echter pas in 1740 opgeleverd en toen ook voor het eerst be- speeld. Zie verder over dit orgel Hoofdstuk IV onder ‘1740’.

als haar echtgenoot, engelen, krijgsattributen en – bovenop de kas van het hoofdwerk – een harp spelende David (*fig. VIII.16*).<sup>783</sup>

De zomers bracht Anna met haar familie door op paleis *Het Loo*, Soestdijk en andere paleizen, de winters in Leeuwarden, tot ze in 1747 naar Den Haag vertrokken omdat Willem was benoemd tot stadhouder van de Republiek.<sup>784</sup> Al vanaf haar eerste huwelijksjaren werd gemusiceerd op het buitenverblijf *Het Loo* te Apeldoorn. De schilderijengalerij, op de eerste verdieping aan de oostzijde van het oostelijk binnenpaviljoen, was de locatie voor concerten, bals en andere uitvoeringen.<sup>785</sup>



**Fig. VIII.16.** Rugstuk van het orgel in de Waalse kerk te Leeuwarden (2020).<sup>786</sup> Links het alliantiewa-  
pen van Willem Friso, rechts van Anna. De balustraden rechts en links zijn blauwgroen; groen was  
vrijwel zeker Anna's lievelingskleur.<sup>787</sup>

<sup>783</sup> Ibid., p. 77. Een bestek van dit orgel is niet teruggevonden, aldus Algra. Wel zijn gegevens aange-  
troffen in het archief van de Staten van Friesland, die tot 1795 de onkosten voor de Waalse Kerk be-  
taalden (RAF, 'Archief Staten van Friesland 1580-1795', inv. nr. G 10/57) (Algra 1994, p. 77; n. 28).

<sup>784</sup> King 2002, p. 165.

<sup>785</sup> Rasch 2018a[6], p. 9.

<sup>786</sup> Foto: Veronica van Amerongen.

<sup>787</sup> Baker-Smith 1995, p. 52. Willem had een groen Moors bed met groene gordijnen laten maken voor  
hun slaapkamer als verrassing voor Anna, en later zijn hun slaapkamers altijd met groen gedecoreerd  
geweest.

### *Muzikale neef Friedrich der Große*

Anna had veel contact met haar eveneens sterk in muziek geïnteresseerde neef Friedrich II of Friedrich der Große (1712-1786), vanaf 1740 koning in, en vanaf 1772 koning van Pruisen. Anna en Friedrich werden beiden wel de beste amateurmusici van koninklijke bloede van hun tijd genoemd door musicus Jacob Wilhelm Lustig (*fig. VIII.17 en VIII.18*).<sup>788</sup> Vanaf 1737 voerden ze correspondentie; Friedrich stuurde haar tenminste drie maal partituren op, inclusief een eigen compositie. Daarnaast stuurden ze elkaar regelmatig brijken van genegenheid; in hoeverre hiermee ook muziekstukken werden bedoeld is niet bekend.



**Fig. VIII.17.** Toegeschreven aan Anna van Hannover, [mogelijk] *Zelfportret* (1740), olieverf, 34,2 x 40 cm. KV Den Haag.<sup>789</sup>

**Fig. VIII.18.** Antoine Pesne, *Kroonprins Friedrich der Große* [uitsnede] (c. 1736), olieverf op canvas, 143 x 113 cm. Huis Doorn Utrecht.<sup>790</sup>

Tenminste eenmaal stuurde ze een van haar eigen schilderwerken.<sup>791</sup> In een brief aan haar gemaal Willem, kennelijk in een reactie op een brief van haar over met name de opera's van

<sup>788</sup> Lustig 1751 [21771], p. 172f.

<sup>789</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anna\\_van\\_Hannover\\_-\\_self-portrait\\_1740\\_-\\_Stichting\\_Historische\\_Verzamelingen\\_van\\_het\\_Huis\\_Oranje-Nassau\\_15072010-019-470.jpeg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anna_van_Hannover_-_self-portrait_1740_-_Stichting_Historische_Verzamelingen_van_het_Huis_Oranje-Nassau_15072010-019-470.jpeg) (20-03-2020). In de MA-scriptie van Channele van de Pol wordt het een *mogelijk* zelfportret genoemd (Van de Pol 2018, p. 32f.).

<sup>790</sup> Zie: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crown\\_prince\\_Friedrich\\_II,\\_by\\_Antoine\\_Pesne.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crown_prince_Friedrich_II,_by_Antoine_Pesne.jpg) (28-04-2020).

Händel, merkte hij op: “je vous prie de lui dire, que les beaux jours de Hendel sont passéz, sa tête est épuissée et son gout hors de mode” [Zeg haar alsjeblijft dat Händels goede dagen voorbij zijn, zijn hoofd is uitgeput en zijn smaak is uit de mode], waarna hij aanbiedt om haar wat liederen te doen toekomen van zijn eigen componist.<sup>792</sup>

Friedrich heeft in augustus 1738 Anna op *Het Loo* opgezocht, waar hij een concert bijwoonde en zij voor hem op het klavecimbel speelde.<sup>793</sup> Overigens was Friedrich vóór Wil-

---

<sup>791</sup> King 2002, p. 171f. In een brief aan Willem d.d. 19-11-1738 stuurde Friedrich voor haar zijn eigen compositie(s?) mee, en ter compensatie voor de beroerde kwaliteit [“pour l’en dédomagér”] sluitte hij tevens enkele cantates van Graun bij (Von Ranke 1869, p. 42). Carl Heinrich Graun (1704-1759), Duits componist en violist, maakte samen met Johann Adolf Hasse de opera in Duitsland populair. In een andere brief d.d. 09-12-1738 van Friedrich aan Willem staat aangegeven dat hij muziekstukken van Cap. Wilic (Wilie?) meestuurt voor Anna (Von Ranke 1869, p. 44). Op 30-04-1740 stuurt hij haar muziek van de componist Lambro (brief KV A30-430A-326\_02). In een brief d.d. 16-04-1740 bedankt Frederik II haar voor haar eigen gemaakte schilderij (KV A30-430A1\_028).

<sup>792</sup> Brief van Frederik II aan Willem d.d. 19-10-1737 in Von Ranke 1869, p. 34. Als opera-componist had Handel geen succes. Na dit zelf te hebben ingezien, verlegde hij zijn aandacht naar een ander genre: het oratorium. En dat bleek een schot midden in de roos.

<sup>793</sup> *Europische Mercurius*, augustus 1738, p. 136. Dit is het enige bezoek aan Anna dat (tot nu toe) bekend is. Ruim een jaar eerder hadden Willem en Anna al een poging gedaan hem naar hun hof te lokken met een beschrijving van de kwaliteit van Anna’s musici, waarop Friedrich weer met een brief had gereageerd (Von Ranke 1869, p. 29). In een brief aan Willem d.d. 12-09-1738 kijkt hij in de eerste alinea terug op zijn bezoek en “de jouir de l’aimable conversation de Madame vostre épouse” (Von Ranke 1869, p. 38). In de publicatie van Von Ranke (1869) staat de briefwisseling van Friedrich met prins Willem van Oranje (van 1735 tot 1747) en Anna van Hannover (1757, 1758). Onderaan de brieven aan Willem wordt regelmatig de groeten gedaan aan Anna; daarnaast bedankt hij haar soms op die plek voor “(les marques) du souvenir” [blijken van genegenheid] of “les souvenir obligeant” [de vriendschappelijke herinneringen] die zij hem heeft gestuurd (het betreft de volgende briefdata in Von Ranke 1869: 01-07-1737 (p. 31); 22-03-1739 (p. 47); 04-07-1740 (p. 58); 08-05-1741 (p. 68); 21-07-1742 (p. 68)). In een brief aan Anna zelf d.d. 02-03-1758 bedankt hij haar wederom voor “les marques du souvenir” (p. 91). Wat deze souvenirs behelzen is onduidelijk. In de KV in Den Haag bevinden zich c. 2500 brieven van, en vooral aan Anna van Hannover, die zijn gescand en binnenkort worden gepubliceerd binnen het (W)EMLO-project door Huygens ING (Oxford University’s (Women) Early Modern Letters Online). Maart 2020 heb ik, dankzij Ineke Huysman, de projectleider van het stadhoudersvrouwen brievenproject, een voor-inkijkje mogen nemen in de gehele indexering van Anna’s correspondentie en de verschillende onderwerpen waarin de brieven zijn verdeeld. De meeste van deze brieven zijn geschreven in de periode 1750-1756, de tijd dat Anna ‘gouvernante’ (voogdes) was van haar zoon. De brieven gaan voornamelijk, zo niet bijna geheel over staatszaken en zijn hoofdzakelijk afkomstig van heren. In de lijst van correspondenten zijn geen (amateur)musici of componisten herkend, uitgezonderd Friedrich II. Van hem bevinden zich vier brieven aan Anna in de collectie. Het is goed mogelijk dat deze wat in-officiële correspondentie niet (officieel) werd bewaard. Indien geen kopieën zijn gemaakt van Anna’s eigen brieven kunnen deze enkel bewaard zijn door de diverse geadresseerden, en zo verspreid zijn over allerlei minder officiële bewaarplaatsen. De brieven aan haar kunnen wel indirect informatie geven omdat ze reageren op haar correspondentie, maar wat muziek betreft zal dat de spreekwoordelijke speld zijn.

lem een mogelijke huwelijkskandidaat voor Anna.<sup>794</sup> Dat zou de ambitieuze Anna vermoedelijk wel hebben behaagd. Muzikaal gezien zou het een zeer interessante verbintenis zijn geweest.

### *Den Haag*

Met de vestiging van Anna en Willem IV in Den Haag in 1747 nam de eigenlijke geschiedenis van de hofmuziek in de Republiek een aanvang. De kleine hofkapel met een vaste kern van acht musici ging mee.<sup>795</sup> Dat Anna bekendheid genoot als beschermvrouwe van de mu-

---

<sup>794</sup> George I, de grootvader van Anna, wenste een dubbele huwelijksverbintenis tussen Engeland en Pruisen, hetgeen al informeel was toegezegd, maar de kandidaten werden nog wat jong bevonden. Anna's oudste broer zou dan trouwen met Wilhelmina van Pruisen, en Anna zelf met Friedrich. Na de dood van George I in 1727 werden deze plannen gewijzigd door haar vader, George II (Ragnhild Marie Hatton: *George I* (New Haven/Londen <sup>2</sup>2001), p. 162; 271f.; 280f.; Baker-Smith 1995, p. 28f.). Historicus Nicolaas Bootsma stelt dat George I tevens had overwogen de stadhouder van Friesland te zijner tijd te laten huwen met een Engelse prinses (Anna's naam werd niet genoemd). Dat had de instemming van zijn minister Stanhope en diens opvolger Townshend. Bootsma baseert zich hierbij op R. Hatton: *Diplomatic relations between Great Britain and the Dutch Republic, 1714-1721* (Londen 1950), p. 244 (Bootsma 1964, p. 135). Het niet doorgaan van dit dubbele huwelijk kan mede hebben samengehangen met de slechte relatie van George II met zijn vader. George II noemde Wilhelmina van Pruisen een 'madwoman'; de vader van Friedrich was daarnaast meer bezig met het terroriseren van zijn zoon dan met zijn huwelijksplannen (Baker-Smith 1995, p. 29). Volgens Bootsma was het huwelijk van Anna met Willem Friso uitsluitend gebaseerd op politieke motieven, met als doel de vijandigheid tussen Engeland en de Republiek te doorbreken. Een krachtig stadhouderschap was daarbij gewenst; het huwelijk van Willem met een kroonprinses zou dat naar verwachting bespoedigen (Bootsma 1964, p. 135f; Schutte 1982b, p. 150).

<sup>795</sup> Het ging om een klein orkest dat vooral speelde tijdens maaltijden bij officiële gelegenheden en bij feestelijke hofbals. Dankzij personeelslijsten van de Haagse hofkapel zijn de namen van de musici bekend. Het betreft de violisten Johann Friedrich Weiss, Johann Halbschmidt (1710-1779) en Carl Stegwey (1707-1767), de fluitist en hoboïst Johann Keller sr. (1711-1784), de cellist Johann Jacob Müller, de contrabassist Johann Heinrich Gundelach, de fagottist Gottfried Röhling (1724-1792) en de klavecimbelspeler J(oh)an Fredrick Riehman. Müller en Gundelach speelden ook hoorn. In 1759 verscheen een nieuwe naam op de loonlijst: Kellers zoon Johan Keller jr. (hoboïst; 1759- 1782). Maar er was meer muzikaal personeel aan het hof verbonden. Sommige lakeien vielen regelmatig in, zoals de violist Johann Adam Vaupel (1709-1802), die ook al in Leeuwarden bekend was volgens Algra en Rasch (Algra 1997, p. 82; Rasch 2018c, p. 38). Over de lengte van het dienstverband van Francesco Guerini zijn de meningen verdeeld; volgens musicoloog (Rudolph?) Gerber was ene Guèrini (=Guerini?) tussen 1740 en 1760 in dienst van de prins van Oranje (De Smet 1973, p. 5). Rasch schrijft echter dat Guerini kort na 1740 de stadhouderlijke dienst verliet, overigens zonder precieze onderbouwing (Rasch 2018c, p. 38). Op de titelpagina's van zijn opus 4 en 5, beiden uit c. 1760, staat hij aangegeven als "musicien de l'Ambassadeur d'Hollande". Hij vestigde zich in Londen in de vroege 1760s (Platt 2001). Bij het NMI staat op de titelpagina van zijn opus 4 vermeld dat hij "Musicien de l'Ambassadeur d'Hollande &" is (Uitgever: M<sup>elle</sup> Bertin, Parijs (c. 1760), NMI mf VI/3289), maar niet op de titelpagina van opus 5 (Uitgever: J.J. Hummel, Amsterdam (c. 1760), NMI mf VI/3607). De

ziek, en dat haar hof zeker opmerkelijk was voor het aantal beroemde musici dat daar optrad, blijkt onder andere uit een brief van de Earl of Chesterfield uit 1750.<sup>796</sup> Naast Händel waren de belangrijkste componisten die ze regelmatig ondersteunde Jean-Marie Leclair l'ainé (tussen 1738/1740 en 1743) en Christian Ernst Graf. De van oorsprong Duitse Graf was een van de belangrijkste Nederlandse componisten in de tweede helft van de achttiende eeuw; hij werd aangesteld als hofcomponist in 1757 of begin 1758.<sup>797</sup> Andere beroemde musici die aan haar

---

eerste uitgave van zijn opus 2 uit c. 1740 was opgedragen aan Anna van Hannover (zie verderop in de hoofdtekst en in APPENDIX IV). De eerste drie werken van Guerini uit c. 1740 (opus 1), c. 1740 (opus 2) en ? (opus 3) zijn (mede) gedrukt in Parijs en opgedragen aan Franse edelen. Zijn opus 6 (c. 1765) en opus 7 (c. 1765-1770), beiden gedrukt in Amsterdam, zijn niet opgedragen. Het lijkt dus aannemelijk dat hij kort na 1740 in ieder geval niet meer in vaste dienst was van het hof.

<sup>796</sup> King 2002, p. 175. De graaf schreef naar Soloman Dayrolles in Den Haag ten behoeve van het wonderkind Cassandra Frederik, die naar de Republiek zou afreizen. “The great point is to get the Princess of Orange to hear her, which she thinks will *make her fortune*” (King verwijst naar een brief d.d. 14/25 april 1750. Zie *Philip Dormer Stanhope, 4th Earl of Chesterfield, Letters*, ed. Bonamy Dobrée (Londen 1932), IV, p. 1524).

<sup>797</sup> Rasch 2018c, p. 40f. De Fransman JEAN-MARIE LECLAIR L'ÂÎNÉ (1703-1777) kwam op uitnodiging van Anna; Leclair en Anna hadden wederzijds respect voor elkaars muzikale talenten, hetgeen zich uitte in zijn opus 9 die aan haar was opgedragen (zie begin Hoofdstuk I); zij verleende hem het Kruis van de Nederlandse Leeuw. Van 1738 tot 1743 verbleef hij elk jaar drie maanden aan haar hof ([www.mgg-online.com/mgg/stable/13882](http://www.mgg-online.com/mgg/stable/13882), 23-07-2020). Na juli 1740 werkte hij de overige negen maanden in Den Haag als *maestro di cappella* voor De Liz, tot het bankroet van De Liz in januari 1743 (Zaslaw 2016). Overigens vindt King het aannemelijker dat Leclair pas vanaf 1740 begon te werken voor het hof van Anna, tegelijk met zijn aanstelling bij De Liz in Den Haag. Hij stelt dat het jaar 1738 is gebaseerd op een foute datering van Leclairs opus 9 (geadvertiseerd in 1738 maar uitgekomen in 1743), die was opgedragen aan Anna (King 2002, p. 190, n. 72). De Nederlander van Duitse komaf, CHRISTIAN ERNST GRAF (GRAAF) (1723-1804) was componist en violist. In 1757 of 1758 werd hij benoemd tot hofcomponist. In een advertentie voor zijn opus 1 uit de eerste helft van 1757 noemde hij zichzelf nog ‘componist’, maar bij de advertentie voor zijn opus 2 in de *s’Gravenhaagse Courant* van 25 januari 1758 voegde hij aan zijn naam “componist van Anna van Hannover” toe. Graf was een van de belangrijkste Nederlandse componisten van de tweede helft van de achttiende eeuw en van grote betekenis in de vroege geschiedenis van de symfonie. Hij trad tenminste vanaf 1767 op als hofkapelmeester, gezien de forse verhoging van zijn salaris, tot zijn pensionering in 1790 (King 2002, p. 175; Rasch 2018c, p. 40f.). Mogelijk had hij al eerder deze functie gekregen. Graf publiceerde vele instrumentale werken, met name symfonieën en kamermuziek. Daarnaast componeerde hij een flink aantal vocale muziekstukken. Zijn werk is niet alleen uitgegeven in de Republiek, maar ook in Berlijn, Parijs en Londen (Clement 1994a, p. XIIff.). Belangrijke Nederlandse componisten in de Republiek ten tijde van Anna van Hannover waren Unico Wilhelm van Wassenaer (1692-1766), de Italiaans/Nederlandse Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) en Pieter Hellendaal (1721-1799), die in 1751 definitief naar Engeland vertrok.

hof hebben opgetreden zijn onder meer de zangeres Anna Strada del Po, Gaetano Guadagni en de componist Franz Xaver Richter.<sup>798</sup>

Händel vertoefde in september 1740 in de Republiek, waarbij hij onder meer in Haarlem op het orgel van de Grote Kerk speelde; vermoedelijk heeft hij toen ook Anna bezocht. Begin augustus 1750 vertrok hij vanuit Londen opnieuw naar de Republiek om er diverse orgels te bezoeken en te bespelen (Haarlem, Deventer, Den Haag). Händel zal tenminste een deel van zijn tijd hebben doorgebracht met Anna, onder meer op *Het Loo*, waar een nieuw orgel werd geplaatst. In die periode heeft hij bij tenminste drie gelegenheden voor haar opgetreden. Tijdens deze bezoeken heeft hij haar wellicht ook opnieuw les gegeven. Op 8 december 1750 verliet hij Den Haag om terug te keren naar Engeland. Dit was zijn laatste bezoek aan het continent; hij overleed in 1759 in Londen.<sup>799</sup> Financiële documenten in de KV in Den Haag tonen aan dat Anna ook in de Republiek Händels muziek aankocht via zijn hoofdkopiist J.C. Smith en anderen.<sup>800</sup> Om Händel vanuit de Republiek te ondersteunen heeft ze hem mogelijk via haar zus Caroline in Londen geld geschonken.<sup>801</sup>

Na de dood van haar gemaal Willem IV, eind oktober 1751, volgde het regentschap van Anna van Hannover. Zij werd door de Staten Generaal tot ‘Gouvernante en Vooghdesse’ aangesteld.<sup>802</sup> Kort na 1751 werd door haar in het Stadhouderslijk Kwartier aan het Binnenhof een bescheiden muziekzaal gerealiseerd, alsmede een galerij “pour les grand diners & pour les bals”. De muziekzaal was vijftig à zestig vierkante meter groot, en min of meer vierkant van vorm, waardoor hier geen grote orkesten konden optreden. Twee andere locaties voor muzikale evenementen waren de balzaal in paleis *Noordeinde* ofwel de *Oude Hof(f)* en de *Oranjezaal* in Huis Ten Bosch; beiden waren ook ontvangstruimten. Op *Het Loo* werd gemusiceerd als de stadhouderslijke familie aanwezig was; voor de kleine kapel aldaar heeft de Haagse orgelbou-

---

<sup>798</sup> King 2002, p. 175. De Italiaanse zangeres Anna Strada del Po (c. 1700-1740) was de favoriete sopraan van Händel (Gerd Hamann: *George Frederik, der Händel aus Halle: Seine Erfolge, seine Gesangsstars, seine Zeit- eine frivole Epoche* (Norderstedt 2019), p. 176). Zij kwam naar het hof van Anna in 1736 en 1738. Gaetano Guadagni (1728-1792) was een beroemde Italiaanse castraat/mezzosopraan die Anna’s hof in 1754 bezocht. De Moravische componist, kapelmeester en zanger Franz Xaver Richter (1709-1789) verbleef in de winter van 1757/1758 aan het Haagse hof ([www.mgg-online.com/mgg/stable/53244](http://www.mgg-online.com/mgg/stable/53244), 28-01-2020).

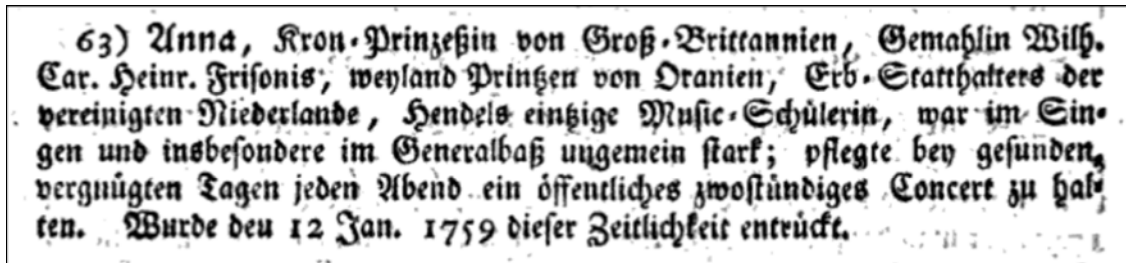
<sup>799</sup> King 1991. Over het bezoek in 1740 is verder weinig bekend.

<sup>800</sup> Ibid., p. 378f.

<sup>801</sup> King 1999, p. 6.

<sup>802</sup> Baker-Smith 1995, p. 135. Met deze benoeming nam Anna alle functies van het stadhouderschap waar voor haar minderjarige zoon, behalve de militaire. Deze nam hertog Lodewijk Ernst van Brunswijk voor zijn rekening (Baker-Smith 1995, p. 135; Lantink<sup>3</sup>2013a, p. 655ff.).

wer Johannes Bruydegom in 1751 een kabinetorgel geleverd.<sup>803</sup> De hofkapel verzorgde in de jaren 1750 en 1760 bals, tafelmuziek en concerten. Hofconcerten werden bijna dagelijks gegeven; op de dagen dat Anna zich goed voelde, vond 's avonds een openbaar concert van twee uur plaats (*fig. VIII.19*).<sup>804</sup>



**Fig. VIII.19.** Afdruk uit het boek, dat 4 jaar na de dood van Anna verscheen, over de openbare concerten die ze elke avond liet uitvoeren. Friedrich Wilhelm Marpurg: *Kritische Briefe über die Tonkunst*, Zweyter Band, Vierter Theil (Berlijn 1763), p. 463.

Anna was een van de eerste bezitters van een pianoforte in de Republiek. De muziekinstrumenten die ze tijdens haar leven verzamelde, waaronder klavecimbels en een kabinetorgel, zijn na haar dood getaxeerd door bovengenoemde orgelbouwer Bruydegom.<sup>805</sup> In deze lijst staat een “clavercimbaal met hamertjes”, ofwel een pianoforte. Het instrument was vrij recentelijk gekocht. Omdat Anna behoorde tot de meest vooraanstaande muzikale families van die tijd concludeert historicus Arend Jan Gierveld dat de pianoforte tussen 1755 en 1760 in de Republiek moet zijn geïntroduceerd.<sup>806</sup> Uit de documenten met afrekeningen in de KV blijkt, dat Anna tot het laatst toe een groot deel van haar geld spendeerde aan haar muzikale activiteiten als de aanschaf van muziekinstrumenten en muziekboeken, de betaling van musici en instrumentenstemmers etc.<sup>807</sup>

<sup>803</sup> Rasch 2018c, p. 38, 40. In 1795 is het orgel geheel vernield. Voor een beschrijving van de muziekzaal en de galerij, zie Trudie Rosa de Carvalho-Roos: ‘Hoe houdt de stadhouder hof?’, *Oud Holland* 116/3-4 (2003), p. 121-223, hier p. 123; 132f. In 1780 werden de muziekzaal en de galerij afgebroken.

<sup>804</sup> Rasch 2018c, p. 42. Rasch verwijst naar Marpurg 1763, p. 463 (*fig. VIII.19*). Volgens violist Willem Noske concerteerde de muziekkapel dagelijks van vijf tot zeven uur (Noske 1963, p. 31).

<sup>805</sup> Algra 1997, p. 83.

<sup>806</sup> Gierveld 1981, p. 124f.

<sup>807</sup> Zie De Smet 1973. In 1757 spendeerde Anna nog het aanzienlijke bedrag van f 57.15 aan muziekboeken die ze bestelde in Engeland (King 1991, p. 379). Op 11 maart 1757 werd geld betaald aan lady Gray voor het leveren van muziekboeken uit Engeland. King verwijst hierbij naar KHA 17, 412. In de huidige KV-nummering is deze uitgave (nog) niet teruggevonden (logische huidige verwijzing: KV A30-412, ‘Stukken betreffende de particuliere uitgaven van Anna van Hannover te Londen voor haar gedaan en afschriften van obligaties en borgstellingen door haar ten behoeve van verschillende perso-



### *Ondersteuning van het Franse Theater*

Vanaf 1749 begon het hof het Franse Theater (ook: *Comédie Française*) in Den Haag te steunen, een opera, schouwburg en muziektheater in één, dat een heel breed publiek trok. De ondersteuning bestond uit het afnemen van abonnementen, in feite een verkapte jaarlijkse subsidie, en de protectie van het hof, waarvoor als tegenprestatie een aantal loges ter beschikking stonden.<sup>808</sup> Als gevolg van deze machtspositie oefende het hof invloed uit op directie, acteurs en repertoire.<sup>809</sup> Dit Franse Theater was vanaf 1749 het hoftheater van Den Haag. Ook andere *troupes* en theaters kregen soms bescherming, zoals de Nederduitse Schouwburg. Deze had een band met het stadhouderlijk hof via Anna van Hannover.<sup>810</sup> Bij belangrijke gebeurtenissen in de Oranjerfamilie werd het Franse Theater een zeer direct verlengstuk van het hof. Dit betrof verjaardagen, huwelijken, geboorten en de herstelling van het stadhouderschap. Het theater transformeerde dan in een soort feestzaal; op het toneel konden handelingen naar de feitelijke gebeurtenissen verwijzen, zoals een gelegenhedswerk of een korte proloog.<sup>811</sup>

Den Haag was Frans georiënteerd; meer dan 90% van het repertoire in het Franse Theater na 1749 had zijn oorsprong in Parijs. Een groot deel daarvan was op licht vermaak gericht; een lang stuk werd vaak onderbroken door een (kleine) *opera-comique*, een genre dat

---

nen verleend, 1734-1757'. Deze specifieke betaling is hierin echter niet aangetroffen, evenmin in andere inventarisnummers, aldus Elske Ouwehand van de KV, e-mail d.d. 06-04-2020).

<sup>808</sup> Lieffering 1999, p. 58. Het Hannoveriaanse hof in Londen bezat overigens ook geen exclusief hoftheater; zij gaven simpelweg opdracht tot het uitvoeren van bepaalde stukken in de publieke theaters van Londen (Campbell Orr 2002, p. 31). De situatie in de Republiek was anders dan aan vele vorstelijke hoven in bijvoorbeeld Duitsland, Italië en Frankrijk waar de hoftheaters vaak op staatskosten werden onderhouden voor een publiek van hovelingen en geïnviteerden. Het Franse Theater is hierbij vergeleken een hoftheater in beperkte zin (Lieffering 1999, p. 59). King treedt wat meer in detail: "The court's support may have begun in 1750, when the French company was paid at least a half year subscription of 3,000 florins. In 1751 Anne and Willem paid 6,000 florins [...] for a full year; individuals working in the company also received special gratifications (King 2002, p. 179)." Uit een notarieel document, gedateerd op 4 november 1751, blijkt dat de *Comédie Française* een genootschap vormde onder de bescherming en supervisie ("protection and direction") van Anna van Hannover. In 1752 gaf Anna een "gratification extraordinaire" van 2.000 guldens bovenop haar gebruikelijke bijdrage. In 1754, toen zij aan het hof optraden, ondersteunde Anna ze nog steeds met 6.000 gulden per jaar (De Smet 1973, p. 6ff.).

<sup>809</sup> Lieffering 1999, p. 61, gebaseerd op De Smet 1973, p. 8, 32. Lieffering heeft het over de 'bemoeizucht' die de directie van het Franse Theater zich door het hof moest laten welgevalen (Lieffering 1999, p. 58). Zie verder De Smet 1973; Lieffering 1999; Jan Franssen: *Les comédiens français en Hollande au XVIIe et au XVIIIe siècles* (Parijs 1925).

<sup>810</sup> Lieffering 1999, p. 237.

<sup>811</sup> Lieffering 1999, p. 236.

rond 1770 grote opgang maakte.<sup>812</sup> Musicoloog Aldo Lieffering concludeert uit zijn inventarisatie van deze spelen, dat het artistieke product hiervan bestond uit een tamelijk brede selectie van Franstalig theater: tragedie, comédie, *drame*, *opera-comique*, dans, ballet en, vanaf het eind van de jaren 1770, een enkele opera. Het Haags theateraanbod buiten het Franse Theater werd in Anna's tijd vooral bepaald door rondtrekkende theatertroups als de Italiaanse operisten (jaren 1750 en vroege jaren 1760) en de Vlaamse opera's van Neijts en Vitzhumb (vanaf 1758). De Haagse elites zochten echter allereerst hun vermaak in het Franse Theater.<sup>813</sup>

### *Composities, opgedragen aan Anna van Hannover*

Naast de al eerder vermelde composities ter ere van haar huwelijk door onder meer Händel in Engeland en Van Blankenburg in de Republiek, volgde al snel het opus 1, *6 sonates pour le clavecin* (Amsterdam 1734) van Jacob Wilhelm Lustig (1706-1796).<sup>814</sup> In het voorwoord van dit opus prees hij haar enorme muzikaliteit, die hij daarna verder definieert, waarna hij vervolgens om haar protectie 'smeekt':

[...] Cet Esprit superieur qui penetre tout; Cette Voix la plus melodieuse que l'on puisse / entendre; Ces Mains les plus agiles à toucher toutes sortes d'Instruments, sont des / preuves sensibles de l'Amour que Votre Altesse Royale a pour la Musique. / Permettez moy, Madame, de Vous supplier d'honorer de Votre protection / mon premier ouvrage, et de le dedier à Votre Altesse Royale. Je seray le / plus hereux de tous les hommes [...].

[Deze superieure Geest die alles doorgrondt; deze meest melodieuze Stem die gehoord kan worden; deze meest vaardige Handen in het aanraken van allerlei soorten instrumenten, zijn voelbare bewijzen van de Liefde die Uwe Koninklijke Hoogheid heeft voor de Muziek. Sta mij toe Madame U te smeken om mijn eerste werk te vereren met Uwe bescherming en het toe te wijden aan Uwe Koninklijke Hoogheid. Ik zou de gelukkigste van alle mensen zijn [...etc..].]

---

<sup>812</sup> Lieffering 1999, p. 122. De spelen, die tussen 1727 en 1794 zijn uitgevoerd in het Franse Theater, staan in bijlage 3: *ibid.*, p. 336-387.

<sup>813</sup> *Ibid.*, p. 263; 265.

<sup>814</sup> Uitgever: Gerhardt Frederik Witvogel, Amsterdam (1734), collectie Ton Koopman, Gent. Zie voor meer informatie over de partituren ook APPENDIX IV.



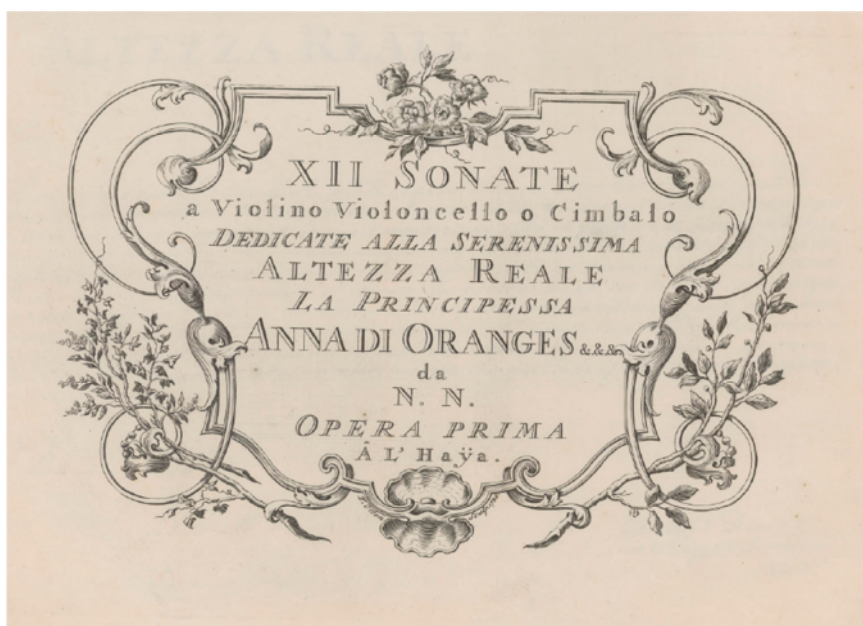
**Fig. VIII.20.** Jacob Houbraken naar Hendrik Pothoven, *Portret van Anna van Hannover* (1750), gravure en ets, 36,7 x 23,2 cm. Rijksmuseum Amsterdam. Anna's diverse talenten als musiceren, schilderen en borduren zijn verbeeld in de onderste helft van de gravure. Rechts onder enkele instrumenten.<sup>815</sup>

In 1735 componeerde ene Pasterus of N. Pasteris *XII sonate a violino violoncello o cimbal*, zijn opus 1 (Den Haag 1735) (*fig. VIII.21*).<sup>816</sup> Deze is “dedicate alla serenissima / ALTEZZA REALE / LA PRINCIPESSA ANNA DI ORANGES &&&. / da N. N.” In het voorwoord roemde hij haar grote kennis van de muziek en sprak zijn erkentelijkheid uit voor het feit dat ze zijn compositie wilde aanvaarden. Het opdragen van deze opus was een dankbetoon voor

<sup>815</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.125708> (17-04-2021). Volgens Van de Pol is deze ets van Houbraken, samen met een portret van Anna ten voeten uit van Johann Valentin Tischbein (1750-1751, olieverf op doek. Fries Museum Leeuwarden), de enige afbeeldingen van Anna waarbij werd gerefereerd aan haar liefde voor muziek. Op het schilderij van Tischbein is rechtsboven een lint afgebeeld met bovenaan (naar zeggen) muziekinstrumenten en onderaan schildersattributen. Het origineel staat in depot; op de (vergrote) afbeelding zijn de muziekinstrumenten slecht te zien.

<sup>816</sup> Op de titelpagina van de partituur staat geen naam van een componist maar N.N. Het exemplaar in de Universiteitsbibliotheek van Uppsala, Zweden, is voorzien van een gemarmerde kaft met een etiket, waarop als auteur met de hand ‘Pasterus’ staat geschreven (*fig. VIII.21*).

de eer onder haar bescherming te vallen. Vermoedelijk is dit dezelfde compositie die in een advertentie van 5 september 1744 werd genoemd in de *Oprechte Haerlemse Courant* (de laatste exemplaren!) waarin ene N. Pasteris als auteur werd genoemd, en later in een advertentie in de *'s Gravenhaagse Courant* van 12 mei 1756, waarin de componist anoniem blijft.<sup>817</sup>



**Fig. VIII.21.** Kaft en titelpagina van opus 1 *XII sonate a violino violoncello o cimbalo* uit 1735 door N. Pasterus, opgedragen aan “Altezza Reale / La Principessa Anna di Oranges &&&”. Universiteitsbibliotheek van Uppsala, Zweden.<sup>818</sup>

<sup>817</sup> Verloop 1983, p. 536; Rasch 2018d [1756-1760], p.8.

<sup>818</sup> Zie: [www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0001&pid=alvin-record%3A172348&dswid=9504](http://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0001&pid=alvin-record%3A172348&dswid=9504) (16-04-2020).

Francesco Guerini (c. 1710-c. 1770), Italiaans violist en componist, afkomstig uit Napels en lid van haar hofkapel, heeft rond 1740 zijn opus 2 *VI Sonata a violino solo con cembalo overo basso di viola* uitgegeven. Het werk was opgedragen “Alla Sublime intelligenza / di / Sua Altezza Reale / Principessa d’Orange et di Nassau” ofwel Anna van Hannover.<sup>819</sup> De eveneens aan het hof van Leeuwarden verblijvende Franse componist en vioolvirtuoos Jean-Marie Leclair L’ainé droeg zijn opus 9 *Quatrième livre de Sonates à violon seul avec la Basse Continue* uit 1743 aan Anna op. Hij schreef in het voorwoord onder andere dat Anna van talentvolle mensen houdt en hen begunstigt, hetgeen hij zelf had ondervonden (zie Hoofdstuk I).

Op 20 juni 1747 stond een advertentie in de *Oprechte Haerlemsche Courant* voor de uitgave van ‘Eerzangen op de Verheffing van zyn Doorluchtige Hoogheyd WILHELM CAREL HENDRIK FRISO [...], benevens gelukwensching aan haare Koninglyke Hoogheyd ANNA, Kroon-Princesse van Groot-Brittannien, berymt door Pieter Langendyk, en op Zang-Nooten gesteld door Willem Vermooten, in Quarto’.<sup>820</sup> Het betreft een boek, *CANTO SOLO*, met drie liederen.<sup>821</sup> Het grootste lied is gemaakt ter ere van Willem Karel Hendrik Friso, waarna een kleiner lied volgt ter ere van Anna. Aangezien Anna alleen nog een dochter ter wereld had gebracht, Carolina, wordt in dit lied aan de ‘Hemelkoning’ gevraagd haar een ‘Zoon’ te schenken (*fig.* VIII.22).

De opvoering van *La Pupille* van Monsieur Fagan op 28 februari 1756 ter gelegenheid van de verjaardag van prinses Carolina was door de Franse en Italiaanse acteurs ‘van hare Hoogheid’ opgedragen aan haar moeder, Anna van Hannover, aldus de aankondiging in de *s-Gravenhaagsche Courant* van 25 februari 1756.<sup>822</sup> Op het originele drukwerk staat geen op-

---

<sup>819</sup> Uitgever: G.F. Witvogel, Amsterdam (c. 1740), NMI mf V/2504 [met notitie: van exemplaar Delden, kasteel Twickel]. In de bibliotheekcollectie van kasteel Twickel is echter alleen opus 1 van Guerini aangetroffen (e-mail d.d. archivaris Aafke Brunt 11-03-2020). De partituur is, zoals meer van Guerini’s werken, rond 1750 in Parijs herdrukt en dan opgedragen aan ene Sign. Marchese.

<sup>820</sup> Verloop 1983, p. 538. Zie ook Johannes van Abkoude: *Lyst of register van alle tractaten, gedichten, predicatien ... Uytgekomen ter gelegentheid van het huwelyk, als mede op de gelukkige verheffing van ... Willem Carel Hendrik Friso [...etc.]* (Leiden 1750), p. 25.

<sup>821</sup> Uitgever: Erfgenamen van Iz. Van Hulkenroy, Haarlem (1747), NAH, Collectie Oude Boekery, toegangsnr. 1590, inv. nr. 14436. Met dank aan Mariska Krikken van het NAH. Het boek bevat geen voorwoord. Op de titelpagina staat: ‘Canto Solo, / op de verheffing van / zyn doorluchtige hoogheid / Willem Charles / Hendrik Friso, / prinse van Oranje, vorst van / Nassau, enz. enz. enz.’, waarna zijn vele functies volgen, de datum van de aanvaarding van zijn stadhouderschap van de Republiek etc..

<sup>822</sup> *La Pupille* is voor het eerst in 1734 in Parijs opgevoerd en was een werk van monsieur Fagan. Uitgever: C. Maubert, Parijs (1734).

dracht aangegeven; deze moet worden opgemaakt uit de advertentietekst. *La Pupille* is een komedie “mise en Vaudevilles” in drie aktes die geregiseerd werd door Mr. Armand.<sup>823</sup>



**Fig. VIII.22.** Lied uit de *CANTO SOLO* van Pieter Langendyk en Willem Vermooten (Haarlem 1747), p.12f. ‘Aan Haar Koninklyke Hoogheid, ANNA Kroonprincesse Van Groot-Brittanje.’<sup>824</sup>

Richard King vraagt zich af waarom zo weinig composities aan Anna van Hannover zijn opgedragen, terwijl ze diverse belangrijke componisten ondersteunde.<sup>825</sup> Hij noemt drie composities; daar zijn door mij overigens nog drie, mogelijk vier aan toegevoegd (zie APPENDIX IV). Voor het gering aantal opgedragen werken kunnen theoretisch diverse oorzaken aan te wijzen zijn. Opdrachten, die in de eerste druk werden opgenomen, ontbreken regelmatig in een tweede druk; bovendien werden composities door de maker wel eens ‘opnieuw gebruikt’ om weer aan een andere (mogelijke) mecenas op te dragen blijkt uit mijn onderzoek. Zie bijvoorbeeld de eerder genoemde opus 2 van Guerini, die in 1740 aan Anna van Hannover en in c. 1750 bij herdruk aan ene Signor Marchese is opgedragen. De eerste druk is dan kennelijk

<sup>823</sup> Rasch 2018d [1756-1760], p. 4.

<sup>824</sup> Foto: Mariska Krikken, NAH (24-04-2020).

<sup>825</sup> King 2002, p. 176. Hij noemt drie werken: opus 2 van Guerini, opus 9 van Leclair en twaalf sonates voor viool en bas van een anonieme componist (vermoedelijk N. Pasterus of Pasteris, zoals mijn gegevens lijken uit te wijzen).

grotendeels verdwenen of bevindt zich in ‘obscure’ muziekverzamelingen. Wellicht werd het opdragen van een partituur vooral gebruikt om in de belangstelling te komen van een mogelijke mecenas; eenmaal in dienst was dat mogelijk minder belangrijk. Een vergelijking met het aantal nog aanwezige opgedragen muziekpartituren aan andere vorstelijke vrouwen of mannen uit dezelfde tijd kan wellicht meer duidelijkheid geven over de vraag of dit aantal van zes of zeven partituren van zeven verschillende componisten wel zo gering is.

### *Het raadsel van Anna’s muziekcollectie*

Anna moet een buitengewone muziekcollectie in bezit hebben gehad, die onder meer manuscripten en gedrukte exemplaren van Händels muziek bevatte. Deze muziekbibliotheek is zonder vrijwel een spoor na te laten verdwenen, evenals de catalogus van haar collectie, samengesteld door hofmusicus Riehman (of Reihman) in 1759.<sup>826</sup> King noemt het niet waarschijnlijk dat een van haar kinderen deze muziek heeft geërfd. De familiebezittingen werden in de late 1750’s uiterst minutieus gedocumenteerd op instigatie van Anna zelf,<sup>827</sup> evenals later die van haar kinderen.<sup>828</sup> Van haar muziekbibliotheek zijn echter wel enkele documenten

---

<sup>826</sup> King 1991, p. 380. Hij citeert een document van 8 december 1759 waarin de betaling aan musicus Reihman staat beschreven (huidige verwijzing: KV, A31-280-290). Voor meer details over Anna’s muziekcollectie: King 1991, p. 380-383. Ook De Smet geeft aan dat geen inventaris van haar muziekbibliotheek is aangetroffen in de (huidige) KV (De Smet 1973, p. 15). Dit is recent bevestigd door archiefmedewerkster Fieke Julius van de KV.

<sup>827</sup> Baker-Smith 1995, p. 150; 157. Anna stierf op 12 januari 1759. De vraag is wie de logische erfgenaam kan zijn geweest van haar muziekbibliotheek. Omdat het hof altijd geldgebrek had, is een mogelijkheid dat een deel van de collectie snel verkocht is aan bijvoorbeeld Friedrich der Große, wellicht door de voogd van Willem V, Hertog van Brunswijk-Wolfenbüttel (die overigens, naar het schijnt, flink geld vroeg voor zijn voogdijschap). En dan is het wellicht handiger de documentatie te laten verdwijnen. Mogelijk heeft Anna verordonneerd dat het weggegeven zou worden aan een geliefd musicus waar ze bijvoorbeeld na de dood van Willem veel mee samenspeelde of mee bevriend was.

<sup>828</sup> King 2002, p. 175. King schrijft hier over: “Nowhere in this veritable ocean of lists does any mention of the library appear, which suggests that it did not go to a family member. Particularly telling is the fact that none of the music one would expect to have formed part of Anne’s Library is mentioned in the catalogue of her daughter Caroline’s music collection, written in 1760 upon the occasion of her marriage to Charles Christian of Nassau-Weilburg.” Hij verwijst naar het KHA A17/516, 18 januari 1760, fos. 129-136. Huidige verwijzing: KV A31-76 (Inventarissen van de meubelen, de financiële middelen en roerende goederen van Carolina. Hierin opgenomen: 7 pagina’s muziek). Ook de catalogus van de bibliotheek van Willem V, waarin wel een aantal boeken over muziekhistorie en theorie voorkomen, bevat niets wat zou hebben kunnen toebehoord aan Anna, aldus King. Zie KHA, A18/40 (deze catalogus is echter pas in 1786 geschreven). Huidige verwijzing: KV A31-216 of A31-215. KV A31-216 betreft een korte lijst, met onder andere een aantal opera’s. KV A31-215 betreft een grote hoeveelheid boeken in allerlei categorieën. Hierin komt ook muziek voor.

opgedoken.<sup>829</sup> Verder onderzoek heeft nog niets opgeleverd.<sup>830</sup> Na haar dood werd Anna met gepast muzikaal eerbetoon naar haar laatste rustplaats gebracht (*fig.* VIII.23 en VIII.24).

---

<sup>829</sup> Namelijk een serie achttiende-eeuwse manuscriptdelen van Händels aria's in de KV. Deze manuscripten bevatten anonieme arrangementen van zeven aria's van Händel voor solo viola da gamba (die de stem verklankt) begeleid door blokfluit en basso continuo. Wellicht werden deze aria's bewerkt door of voor Anna om aan haar hof uit te voeren (King 2002, p. 176). King noemt tevens *Princess An's Lute Book* (NMI Kluis D1) (King 2002, p. 175f.). Recenter onderzoek heeft echter uitgewezen dat het een boek met gitaarmuziek betreft dat bovendien in bezit was van een jongere prinses Anne, namelijk de dochter van James II, die als 'Queen Anne' in 1704 de troon besteeg (Hall 2010, p. 19). Musicoloog Richard King, die intensief heeft gezocht in de diverse archieven van Den Haag en Leeuwarden voor zijn artikel in 2002 is nog niet op nieuwe informatie gestuit (e-mail d.d. 28-07-2020).

<sup>830</sup> Op zoek naar (de beschrijving van) Anna's muziekbibliotheek zijn de (archieffmedewerkers van de) volgende bibliotheken/archieven geraadpleegd: (1) KV Den Haag (in archief Anna van Hannover niets over haar muziekinventaris, aldus archiefmedewerker Fieke Julius). (2) Website Bayrische Statsbibliothek BSB. (3) Herzog August Bibliothek en archieven te Wolfenbüttel (Jill Bepler, vroegere medewerker: geen interessante informatie; e-mail d.d. 05-02-2020). (4) het Forschungszentrums Musik und Gender in Hannover (niets over muziekmeccenaat van Anna van Hannover, aldus Susanne Rode-Breymann; e-mail d.d. 05-02-2020). (5) Website Arcinsys Hessen. Hierin is het Inventar der Prinzessinwitwe Anna von Nassau-Oranien 1760 aanwezig (HHStAW, 130 II, 2673). Desgevraagd antwoorde Dorothee Sattler, Diplom-Archivar (FH) bij het archief, dat hierin enkel twee verschillende catalogi van haar (boeken)bibliotheek zijn aangetroffen. Met uitzondering van religieuze gezangenboeken worden, voor zover zij kon zien, geen muziekpartituren vermeld. Aan het einde van een catalogus staat wel de volgende vermelding: "Zwölf Musyk Stücken, bestaende uit 6 solo's en 6 concerten, gecomponeerd door Matern." (A.W.F. Mat(t)ern was een Duitse cellist en componist die gestorven is in 1789). Daarnaast staat met een andere hand geschreven: "voy. Catal. de Mus." Het lijkt een toevoeging van een tijdgenoot, aldus Sattler. Maar een muziekcatalogus van Anna is helaas niet beschikbaar. De muziekbibliotheek van Carolina, opgemaakt in 1787, is wel aanwezig in het Hessischen Hauptstaatsarchiv. Hierin kunnen partituren zitten die aan Anna hebben toebehoord, zoals zes muziekpartituren van Graf. (6) Als via Carolina wordt gezocht: van het Hof van de Landgraaf van Hessen-Darmstadt zijn talrijke muziekcatalogi overgeleverd, maar voor zover bekend was er, ondanks de nabijheid, geen relatie tussen Weilburg/Oranien-Nassau en dit hof. Daarnaast kan de bibliotheek- of muzieknalenschap van Carolina naar een bibliotheek of archief in Luxemburg zijn gegaan. Carolina is de moeder van Friedrich Wilhelm von Nassau-Weilburg, waarvan de directe afstammeling de huidige Groothertog van Luxemburg is (Henri) (Sattler, e-mail d.d. 11-09-2020). (7) De directeur van het Großherzogliches Hausarchiv in Luxemburg, Pierre Even, geeft aan dat het onderzoek van de bibliothecaris naar archiefstukken van Anna van Hannover niets heeft opgeleverd. Wel zijn van haar dochter Carolina enkele werken, zoals *Nouveau Recueil de chansons choisies* van P. Gosse & J. Neaulme uit 1732 aanwezig (e-mail d.d. 22-10-2020). (8) Verder is contact geweest met Joanna Marschner in Londen, kenner van Britse prinsessen; Händel-kenner John Roberts van de University of California, Berkeley, die doorverwijst naar Helen Coffey; beiden verwijzen naar *George Frideric Handel, Collected Documents* (deels 3 en 4, van 1734-1750, zijn ingezien). Verdere zoekmogelijkheden: andere Duitse archieven, de bibliotheek van haar neef Friedrich der Große (in Berlijn?), veilingcatalogi, maar dat valt verder buiten het kader van deze dissertatie.





**Fig. VIII.23.** Simon Fokke (prentmaker) naar tekening van Paulus Constantijn la Fargue, ‘Hofdienaren begeleiden het lijk van Anna van Hannover in de lijksstoet te Delft, 1759’, *Lijksstoet van prinses Anna van Hannover te Delft* (1758-1761), prent 9/16, ets op papier, 19 x 39,8 cm. Rijksmuseum Amsterdam. In deze begrafenisstoet op 23 februari 1758 liepen, naast twee paukenisten en twaalf trompetters (zie fig. VIII.24), ook een dansmeester mee (prent 5/16). Verder waren verspreid in en langs de stoet nog een aantal paukenisten en trompetters aanwezig.<sup>831</sup>



**Fig. VIII.24.** Simon Fokke (prentmaker) naar tekening van Paulus Constantijn la Fargue, ‘Hofdienaren in de lijksstoet van Anna van Hannover te Delft, 1759’ [uitsnede], *Lijksstoet van prinses Anna van Hannover te Delft* (1758-1761), prent 6/16, ets op papier, 19 x 39,5 cm. Rijksmuseum Amsterdam.<sup>832</sup>

\*\*\*

<sup>831</sup> Zie <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.111145> (17-04-2021). Op prent 1 is in het voorste deel van de stoet een paukenist te paard te zien; op prent 10 lopen vier trompetters en op prent 16 begeleiden twee paukenisten de leden van de schutterij. Langs de gehele stoet zijn aan de rand van het publiek paukenisten opgesteld die slaan op met zwart doek omhulde trommels.

<sup>832</sup> Zie: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.111141> (01-04-2020).

Zowel Elizabeth Stuart als Anna van Hannover hadden muzikale ambities, die ongetwijfeld deels door hun liefde voor de muziek zal zijn ingegeven, maar ook paste binnen de rol die zij voor zichzelf wensten in de Republiek. Beide vrouwen waren zich, mede door hun opvoeding, sterk bewust van hun status als kroonprinses van Engeland.

Aan Elizabeths vermeende talent voor het virginaal wordt vanaf haar huwelijk in de literatuur geen woord meer gewijd. Dat de *Parthenia* aan haar is opgedragen kan duiden op haar muzikaliteit maar heeft bovenal te maken met haar status als *Princess Royal* van Engeland. In de vele publicaties over haar leven komt niet naar voren dat ze een gepassioneerd muziekbeoefenaarster was, maar vooral dat ze dol was op jagen en het organiseren van representatieve feesten met dans, muziek en toneel. Op muzikaal gebied lijkt ze zich in haar jeugd eerder als muze dan als muziekmecenas te hebben onderscheiden. In Heidelberg bouwde ze in circa zes jaar een representatief muziekleven op. Haar komst naar de Republiek in 1621 gaf een ongekende stimulans aan het culturele leven in de hof- en hoofdstad. Zij was hierin een sleutelfiguur en patrones. Balletten, feesten, ridderlijke toernooien, diners en toneeluitvoeringen waren spoedig niet meer uit het Haagse hofleven weg te denken.

In 1642 arriveerde haar nicht Maria Henriëtte Stuart in de Republiek, waarin ze een medestander vond in haar culturele activiteiten. Geduren haar ruim veertig jaar durende ballingschap in de Republiek heeft ze tenminste een aantal *masques*, die tot dan toe hier nauwelijks bekend waren, (mede) gefinancierd. Van twee werken die uit die tijd nog bekend zijn, is haar invloed op de inhoud ervan aangetoond. Niet bekend is hoeveel *masques* en muziekopvoeringen Elizabeth, samen met haar nicht Maria Henriëtte Stuart en in vriendschappelijke concurrentie met haar voormalige hofdame en gemalin van stadhouder Frederik Hendrik, Amalia van Solms, in de Republiek heeft geïnitieerd. Gezien het muzikale hofleven dat zij tot stand bracht in de zes jaar dat zij in Heidelberg verbleef lijkt het gerechtvaardigd aan te nemen dat zij eenzelfde glamour nastreefde in Den Haag, waar zij tot het eind bleef vasthouden aan haar status als koningin. Vanaf het midden van de jaren veertig werden de door Elizabeth georganiseerde partijen wegens geldgebrek schaarser. Voor Elizabeth en Maria Henriëtte bood (muziek en dans)theater, naast vermaak, ook een rituele gelegenheid om de eigen status en identiteit te bevestigen.

De trotse en ambitieuze Anna van Hannover, eveneens weggerukt uit een groots en muzikaal hofleven in Londen, waar zij een leerling én mecenas was van Händel, had als *Princess Royal* net als Elizabeth een grote motivatie om een luisterrijk hof op te bouwen. Zij hoopte en verwachtte, net haar (schoon) ouder(s), dat het stadhouderschap van de gehele Republiek snel

binnen handbereik zou zijn. Ongetwijfeld daarop anticiperend begon zij bij aankomst in Leeuwarden vrijwel direct met de opbouw van een hofkapel en de verbetering van de kwaliteit van haar musici. Muziek lijkt voor haar ook een eerste levensbehoefte te zijn geweest. Voor de muzikale cultuur in ons land was zij van groot belang. Dankzij haar eigen budget heeft zij, ondanks de financiële beperkingen van haar echtgenoot en haar relatieve isolatie in Leeuwarden, hier een kleine hofkapel kunnen opzetten, die verder uitgroeide in Den Haag. Uit de documenten met afrekeningen in de KV blijkt, dat Anna tot het laatst toe een groot deel van haar geld spendeerde aan haar muzikale activiteiten.

Internationaal heeft Anna een aantal prominente musici ondersteund, waarbij met name Händel opvalt. Vanaf 1728 of 1729 was de twintigjarige Anna niet alleen aanwezig bij zijn concerten en opera's in Londen, waarmee ze als *Princess Royal* invloed had op de muzikale smaak in haar tijd, maar gaf hem tevens een substantiële financiële ondersteuning.<sup>833</sup> Anna was beschermvrouwe van eersterangs en vele tweederangs musici, die tijd doorbrachten aan haar hof. De oprichting van het Nederlandse hoforkest, dat dateert van Anna's regering, is eveneens toe te schrijven aan haar mecenaat.<sup>834</sup> Anna was degene die de (muzikale) cultuur aan het stadhouderlijk hof stevig op de rails zette en de hofmuziek in de Republiek naar Europese hoogten bracht met haar eigen geldbronnen, grote liefde voor de muziek en doortastende karakter. Dit heeft zij doorgegeven aan haar kinderen, die de muzikale luister van het hof op niveau hebben gehouden tot de Bataafse revolutie in 1795.

---

<sup>833</sup> King 2002, p. 180f. Over de invloed van vorstinnen op de culturele smaak van mensen door aanwezig te zijn bij concerten en hun mecenaat van bepaalde musici schrijft Orr: [...] “who could be a more powerful influence on consumer habits and tastes than royal women? Richard King shows how Anne, *Princess Royal*, as an investor in Italian opera in London, was one of the figures who helped create the entertainment industry of Hanoverian London” (Campbell Orr 2002, p. 39). Alleen al de symbolische waarde van de aanwezigheid van een vorst(in) maakte een (culturele) bijeenkomst belangrijk.

<sup>834</sup> King 2002, p. 179-182; De Smet 1973, p. 240, n. 83. Zie voor de betalingen De Smet 1973.



## SLOTBESCHOUWING

Het doel van dit onderzoek was, meer zicht te krijgen op het vrouwelijk muziekmecenaat ten tijde van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden (1572-1795). Aan het begin van deze zoektocht is een overzicht gemaakt van reeds onderzochte vrouwelijke muziekmecenasen in de landen rond de Republiek. Uit deze inventarisatie bleek dat de 42 vrouwen weduwen of regentessen waren van met name vorsten of keizers, dan wel getrouwde vrouwen met al dan niet een (eigen) budget. Bij uitzondering betrof het ongetrouwde volwassen vrouwen en bemiddelde vrouwelijke kloosterlingen. De mecenaatsvormen omvatten (1) het onderhouden of inhuren van musici voor uitvoeringen en/of schrijven van composities, (2) de schenking van geld en/of protectie voor een (vrijblijvend opgedragen) compositie, (3) het (mede) oprichten of ondersteunen van een operahuis of concertzaal, (4) de ondersteuning van de muziekeducatie van derden en (5) de aankoop van instrumenten voor derden of een publieke ruimte. Het doel van het mecenaat was veelal de bevordering van de eigen machtspositie, verwerving van een eigen identiteit in competitie met minnaressen of familie en de versterking van een (representatief) programma dat met de echtgenoot werd gedeeld.

Waar zou dit mecenaat mogelijk te zien zijn in Nederland? Vorstenhoven waren hier niet aanwezig, wel stadhouders, adel en kooplieden die hun rijkdom vergaarden in de ‘Gouden Eeuw’. De muzikale belangstelling in de Republiek was groot, maar uitte zich primair in een uitvoeringscultuur. Volgens de wet waren de meeste vrouwen in de Republiek niet handelsbekwaam, maar in de praktijk hadden ongehuwde, volwassen vrouwen, weduwen en met name gehuwde, rijkere vrouwen vaak meer vrijheid van handelen, eventueel met een eigen budget. In deze studie is gefocust op vrouwen die muziekliefhebber waren en vanuit die gedachte geld en/of protectie schonken uit andere dan economische motieven. Bestudeerd zijn vrouwen die tot doel hadden de muziek te bevorderen of de persoon die muziek maakte te ondersteunen en daaraan uiting gaven via een gift of betaling van aanzienlijke omvang, bestemd voor de bevordering van kunst en cultuur. Gebleken is dat het (vrouwelijk) mecenaat in de Republiek zich in de eerste plaats richtte op materiële zaken zoals schilderijen en keramiek, en goede doelen als armen- of weeshuizen. Desondanks heeft deze queeste met betrekking tot muziek ook resultaten opgeleverd.

Om een idee te krijgen van de omvang van het vrouwelijk muziekmecenaat in de Republiek en ten behoeve van het in dat kader traceren van namen van (mogelijke) vrouwelijke

muziekmecenasen is een inventarisatie gemaakt aan de hand van literatuuronderzoek, geschenken of gerenoveerde orgels, opgedragen partituren en geschenken klokken(spellen). Binnen het orgelonderzoek zijn vrijwel alle orgels uit de Republiek de revue gepasseerd. Via onder meer teksten op de orgelkas, de getoonde heraldiek en inwijdingspreken (zo geheten orgelpreken) werden de namen achterhaald van vrouwen die (mee) hadden betaald aan het instrument. Hierbij zijn 29 orgels aangetroffen die zeker (mede) door een vrouw zijn geschenken of gerenoveerd, en vier die zeer waarschijnlijk (mede) door een vrouw zijn geschenken of gerenoveerd. Iets meer dan de helft is (grotendeels) door een vrouw alleen betaald, de rest door een echtpaar of een vrouw met mannelijke familieleden. Daarnaast zijn bij dit onderzoek tenminste 20 orgels getraceerd, die enkel door een man of mannen zijn geschenken. De schenkingen vonden plaats in de achttiende eeuw, en dan met name in de tweede helft.

Het schenken van een orgel valt niet altijd helemaal binnen de definitie van mecenaat zoals gebruikt in deze dissertatie. Sommige orgels zijn (mede) geschenken met het doel, de vocale kwaliteit van de liedmuziek in de kerkdienst te verbeteren: de gever of geefster had in zo'n geval genoeg van het valse gezang, waarbij slechts één voorzanger niet in staat was de goegemeente toon te laten houden. Van de 29 orgels zijn er 23 bij leven geschenken en zes na het sterven van de geefster, door middel van een testamentaire wilsverklaring. Opvallend is dat het 'schenken na de dood' geconcentreerd is in de tijdsspanne van 1776 tot 1794 (vijf vrouwen en een echtpaar). Een verklaring hiervoor valt niet te geven; het was in ieder geval niet aan een streek gebonden. Het aantal orgelschenkingen door vrouwen nam toe tegen het eind van de achttiende eeuw, een trend die zich stevig doorzette in de negentiende eeuw. Als 'bijvangst' van dit onderzoek zijn bijna 50 orgels aangetroffen die (mede), met tenminste een substantieel bedrag, geschenken of gerenoveerd zijn door een vrouw in de negentiende eeuw, waarvan ruim de helft door een vrouw alleen.<sup>835</sup>

Een opgedragen partituur duidt op een contact tussen de componist en de vereerde. De opdracht kán dus op directe of indirecte geldelijke ondersteuning duiden van de componist (of soms de uitgever) door de vereerde, maar ook uitsluitend zijn gedaan met het oog op (een

---

<sup>835</sup> In 27 gevallen betrof het een vrouw alleen, in twaalf gevallen een echtpaar of een vrouw met zoon, vijf orgels waren geschenken door een man en vrouw die geen familiale betrekkingen hebben en vijf door een groep van meer dan twee personen waarbij de vrouw tenminste een grote gift heeft gedaan. Van deze giften is in zijn algemeenheid één vermelding gevonden; ze zijn niet verder geverifieerd in de literatuur omdat ze buiten mijn onderzoeksperiode vallen. Het aantal nu nog bestaande historische orgels uit de negentiende eeuw is sowieso heel groot (zie de 15-delige encyclopedie *Het historische orgel in Nederland*).

van) hun beider statusverhoging. Het onderzoek naar opdrachten in partituren is via literatuur en advertenties, maar met name met behulp van online catalogi als die van het NMI verricht. Tenminste 34 partituren zijn gevonden die een opdracht bevatten aan in totaal zeven stadhouders- en vorstelijke vrouwen. Ruim 50 partituren zijn daarnaast opgedragen aan andere rijke en/of adellijke vrouwen; aan zeven van hen zijn meerdere partituren opgedragen. Een klein deel van deze muziekwerken stamt uit de zeventiende en eerste helft van de achttiende eeuw, maar de meeste zijn afkomstig uit de tweede helft van de achttiende eeuw. Deze toename van het aantal opgedragen partituren komt overeen met het algemene beeld dat met name vanaf de komst van Anna van Hannover naar de Republiek de interesse in muziek van de stadhoudersvrouwen sterk was toegenomen. Ook rijke en/of adellijke vrouwen waren in deze cultuur meegegaan, zoals blijkt uit de forse stijging van aan hen opgedragen partituren in deze periode.

Naast de opgedragen partituren zijn dertien intekenlijsten bij muziekwerken uit de tweede helft van de achttiende eeuw aangetroffen. Ze geven zicht op degenen die interesse hadden in de partituur van een bepaalde componist. Van het totaal aantal inschrijvers was ruim 16% vrouw; hun aandeel varieerde van weinig tot bijna de helft, afhankelijk van het soort muziekwerk. Een werk dat specifiek voor klavecimbel was gecomponeerd (zoals opus 4 en 5 van de in Den Haag populaire Ricci) of een partituur met dansmuziek bevatte relatief meer vrouwelijke intekenaren (gemiddeld ruim een kwart van de inschrijvers). De muziekboeken met (christelijke) liederen werden meestal door mannen gekocht; een instructieboek over de dwarsfluit, geen gebruikelijk instrument voor vrouwen, trok enkel mannelijke inschrijvers. Op de intekenlijsten was een vrij beperkt deel van de inschrijfsters van adel, in tegenstelling tot de dedicaties op partituren waar bijna de helft van de vrouwen een adellijke titel hadden. Opmerkelijk is dat de vereerde voor een partituur, de inschrijfsters bij de muziekwerken en de stichters/renoveerders van orgels afkomstig zijn uit een groot deel van de Republiek, waarbij de nadruk ligt op het westen en noorden.

Van de klokkenspellen uit de tijd van de Republiek zijn de meeste instrumenten in overzichtswerken teruggevonden. Het klokkenspel van Middelstum uit 1662 is het enige bekende exemplaar dat door een adellijk echtpaar is geschonken. Het overgrote deel van de klokkenspellen, voor zowel het stadhuis als de (kerk)toren, werd aangeschaft door het stadsbestuur en/of de burgemeesters, soms aangevuld met giften van de bevolking. Aan het klokkenspel voor de toren van de Grote of Sint Stephanuskerk te Hasselt (1662) hebben een of meer vrouwen kleinere bedragen meebetaald; voor een klokkenspel in de Onze Lieve Vrouwen toren van Breda (1723) hebben vijf vrouwen grotere en kleinere bedragen gedoneerd. De in-

dividuele luidklokken, die vaak een pragmatische functie hadden, zijn buiten beschouwing gelaten want schenking duidt wel op mecenaat, maar zonder veel nadruk op liefde voor de muziek.

Ook het muziekmecenaat van de stadhouderlijke en vorstelijke vrouwen in de Republiek is in kaart gebracht, mede aan de hand van opgedragen partituren en geschonken orgels, beginnend bij twee van de vier vrouwen van Willem van Oranje, Anna van Saksen en Charlotte van Bourbon. Met de komst van de ingeweken ‘winterkoningin’ Elizabeth Stuart in het begin van de zeventiende eeuw kreeg het muziekleven in Den Haag een enorme stimulans. Zij hield met vorstelijke allures hof aan de Kneuterdijk. Daarin werd ze later gesteund door haar nicht Maria Henriëtte, terwijl tegelijkertijd haar vroegere hofdame Amalia van Solms in Den Haag de Stuarts op cultureel gebied de loef probeerde af te steken. Met name de opgevoerde *masques* waren een vrij nieuw fenomeen in de Republiek. Binnen het stadhouderlijk hof in Friesland was bij de Friese stadhoudersvrouwen mogelijk vanaf 1620 al enige vorm van muziekmecenaat aanwezig. Omstreeks 1700 zijn gegevens te vinden over het inhuren van musici; uit deze tijd zijn ook enkele opgedragen partituren overgeleverd.

Met de komst van Anna van Hannover in 1734 kreeg het muziekleven een ongekende stimulans. Met haar eigen budget, grote liefde voor muziek en doortastende karakter zette ze in Leeuwarden een kleine hofkapel op. Deze groeide uit met haar verhuizing naar Den Haag; zij bracht de hofmuziek in de Republiek naar Europese hoogten. Internationaal ondersteunde zij prominente musici; ook was zij mecenas van diverse operahuizen. Haar liefde voor muziek heeft zij doorgegeven aan haar kinderen, die de muzikale luister van het hof op niveau hebben gehouden tot de Bataafse revolutie in 1795 een einde maakte aan het stadhouderschap. Zowel Elizabeth als Anna hadden muzikale ambities die door hun liefde voor de muziek waren ingegeven, maar ook pasten binnen de rol die zij voor zichzelf wensten.

De opvatting dat vrouwen ondanks hun handigheid, aanpassingsvermogen en intelligentie constant werden onderschat in hun tijd, en daarna door de historici,<sup>836</sup> wordt door mijn onderzoek bevestigd en met verdere voorbeelden geïllustreerd. Zo werd boven inschrijflijsten in muziekboeken met regelmaat gerefereerd aan de ‘Heeren Liefhebbers’, terwijl vrouwen soms een substantieel deel van hen uitmaakten. Opvallend is dat in (huidige) orgelpublicaties in geval van een schenkend echtpaar soms enkel de man als mecenas wordt genoemd, zelfs als uit teksten op de orgelkas of -balustrade expliciet blijkt dat de vrouw heeft meebetaald.

---

<sup>836</sup> Campbell Orr 2002, p. 17.



De burgerlijke staat van de vrouwelijke mecenasen in de Republiek is niet vergelijkbaar met die in het buitenland, waar de schenkende, ongetrouwde vrouw een uitzondering was. Waarschijnlijk hangt dit samen met het feit dat de meeste gevonden voorbeelden van buitenlandse muziekmecenasen adellijke of vorstelijke vrouwen betreffen. Orgelschenken werden in de Republiek voornamelijk gedaan door weduwes, in een beperkt aantal gevallen via een testamentaire wilsbeschikking. Van de vrouwen aan wie partituren waren opgedragen was het percentage gehuwd/ongetrouwde vrijwel gelijk; een enkeling was weduwe. Dit geeft aan dat zowel getrouwde als ongetrouwde rijke(re) vrouwen in staat waren zelfstandig geld uit te geven of ten behoeve van hunzelf te laten uitgeven door hun echtgenoot.

In de Republiek blijken dezelfde vormen van vrouwelijk muziekmecenaat voor te komen als in het buitenland, maar op bescheidener schaal: zo ontbreken opdrachten voor grote opera's. Slechts van Elizabeth Stuart is gebleken dat zij invloed heeft gehad op de inhoud van tenminste twee *masques*. De eerste werd geschreven door Constantijn Huygens (1624); daarnaast heeft zij met haar nicht Maria Henriëtte in 1655 een redelijk eenvoudige *masque* laten opvoeren (*Ballet de la Carmesse de La Haye*), waarin beide weduwen hun eigen status en macht bevestigden door onder meer de traditionele genderrollen om te draaien.

Het muziekmecenaat is vooral gelieerd aan stadhouderlijke en vorstelijke hoven, aan Amsterdam en Den Haag, en aan rijke vrouwen/adel op buitenplaatsen verspreid over het land. Dat de stadhouderlijke en vorstelijke vrouwen een belangrijke stimulans betekenden voor het muziekleven staat buiten twijfel; mede met eigen geld konden ze talentvolle musici inhuren en muziektheater ondersteunen. In dit onderzoek zijn ruim 110 vrouwen de revue gepasseerd die (mogelijk) muziekmecenaat hebben bedreven in de Republiek. Van muziekmecenaat in het beperkte aantal kloosters of stiften in de Republiek is vrijwel niets bekend, in tegenstelling tot kloosters in bijvoorbeeld Italië, waar welgestelde vrouwen regelmatig als muziekmecenas optraden. Van de hier meer voorkomende lekgemeenschappen als klopjes en begijnen is over dit onderwerp nauwelijks informatie voorhanden.

Door het muziekmecenaat werd de zichtbaarheid van vrouwen vergroot, bijvoorbeeld via teksten en heraldiek op de orgelkas, gedrukte inwijdingspreken, opdrachtteksten op partituren en hun namen op intekenlijsten. Ook werd hun status, en die van de componist, bevestigd. Het was namelijk niet de bedoeling dat vrouwen in de zeventiende en achttiende eeuw op de voorgrond zouden treden. Mecenaat was daarom een vorm van communicatie.<sup>837</sup> Uit dit onderzoek is duidelijk geworden dat vrouwen uit de hogere kringen via hun mecenaat een

---

<sup>837</sup> Marshall 2006, p. 116.

substantieel aandeel hadden in het muzikaleven in de Republiek. De gevonden gegevens kunnen dienstbaar zijn aan verder onderzoek naar vrouwelijk mecenaat in deze periode.

## SUMMARY

This PhD thesis aims to gain more insight into female music patronage during the time of the Republic of the Seven United Provinces (1579-1795). At the beginning of this search, an overview was made of female music patrons in the countries surrounding the Republic that had already been studied. From this inventory it appears that the 42 women tracked down mainly included widows or governesses of, in particular, sovereigns or emperors, and married women with or without a (personal) budget. The exceptions were unmarried women and wealthy female nuns. The forms of patronage included (1) maintenance or hiring of musicians for performances and/or the writing of compositions, (2) donation of money and/or protection for a (freely commissioned) composition, (3) (co-)founding or support of an opera house or concert hall, (4) support of the music education of third parties, and (5) the purchase of instruments for third parties or a public space. The aim of patronage was often the promotion of one's own position of power, the acquisition of one's own identity in competition with mistresses or family, and the reinforcement of a (representative) programme that was shared with the spouse.

Where could this patronage possibly be seen in the Netherlands? Royal courts were not present, but there were stadholders, nobility, and merchants who amassed their wealth in the 'Golden Age'. Musical interest in the Republic was great, but expressed primarily in a performance culture. Most women in the Republic did not have legal capacity to act. Yet, unmarried women, widows, and especially married, wealthier women often had more freedom of action, possibly with their own budget. This study focuses on women who were music lovers and who, from that perspective, donated money and/or gave protection resulting from other than economic motives. The women studied were those whose aim it was to promote music or to support the person making the music and who expressed this by means of a gift or payment of considerable size intended for the promotion of art and culture. It appears that (female) patronage in the Republic focused primarily on material goods such as paintings and ceramics, and charities such as poorhouses or orphanages. Nevertheless, this quest for music also yielded results.

In order to get an idea of the extent of female music patronage in the Republic and to trace the names of (possible) female music patrons, an inventory is presented on the basis of literature research, donated or renovated organs, dedicated scores and donated bells and

chimes. Within the organ research, almost all organs from the Dutch Republic have been reviewed. By means of texts on the organ-case the displayed heraldry and for instance dedication sermons, the visibility of women who had (co-)paid was increased and their status confirmed. 29 organs could be detected as being definitely donated or renovated (partly) by a woman, and four that were very probably donated or renovated (partly) by a woman. Slightly more than 50% of the instruments were (largely) paid for by a woman alone; the remaining organs were financed by married couples or a women with male relatives. By comparison, this research shows that at least 20 organs were donated solely by a man or men. The donations took place in the eighteenth century, especially in its second half.

Research into assignments in scores was carried out via literature and advertisements, but mainly with the help of online catalogues such as that of the NMI. At least 34 scores were found that contained a dedication to a total of seven stadholder- and royal women. More than 50 scores have been dedicated to other wealthy and/or noble women; seven of them have been dedicated more than one score. A small number of these musical works date from the seventeenth and first half of the eighteenth centuries; most date from the second half of the eighteenth century. In addition to the commissioned scores, thirteen lists of tenders were found for musical works from the second half of the eighteenth century. Of the total number of subscribers, over 16% were women. Their share varied from little to almost half, depending on the type of musical work. On the subscription lists, a rather limited number of women were of nobility, in contrast to the dedications on scores where almost 50% is represented by nobility. It is remarkable that the dedicatee for a score, the subscribers to musical works, and the founders/renovators of organs altogether originate from a large part of the Republic, with an emphasis on the west and north.

Most of the relevant data related to chimes from the time of the Republic have been traced back. The Middelstum chime from 1662 is the only known example donated by a noble couple. Most of the chimes, for both town halls and (church) towers, were purchased by town council and/or mayors, sometimes supplemented by donations from the population. For the chimes for the tower of the Grote or Sint Stephanuskerk in Hasselt (1662), one or more women contributed smaller amounts. Five women donated larger and smaller amounts for a chime in the Onze Lieve Vrouwen tower in Breda (1723). The individual swinging bells, which often had a pragmatic function, have been left out of consideration, because donation does indicate patronage, but without much emphasis on love for music.

Organ donations were mainly made by widows, in a limited number of cases via a testamentary disposition. Of the women to whom scores were dedicated, the percentage mar-

ried/unmarried was almost equal; only a few were widowed. This indicates that both married and unmarried rich(er) women were able to spend money independently or to have their husbands spend it for their benefit.

This PhD dissertation also provides insight into the state of music patronage of stadholder and princely women in the Republic, partly on the basis of commissioned scores and organs. A case study is devoted to Elizabeth Stuart and Anna of Hanover, about whom most has been published in connection with music patronage.

In the Republic, the same forms of female music patronage as abroad appear to have taken place, but on a more modest scale. For instance, there are no commissions for large operas; thus, only a very limited number of examples are known of women's influence on the content of the pieces. Hardly any music patronage is known from the limited number of women's convents and lay communities. Patronage was mainly associated with stadholder / princely courts, with the cities of Amsterdam and The Hague, and with wealthy women and nobility living in country estates throughout the Republic. Beyond doubt, the stadholder / royal women provided important stimuli for musical life. They were able to hire talented musicians and support musical theatre. In this study, more than 110 women have been reviewed who (possibly) practised music patronage in the Republic. The time period of the eighteenth century, especially its second half, shows a great blossoming, next to the middle of the seventeenth century, when two female Stuarts gave the musical life in The Hague a big boost.

Through patronage, the visibility of women was increased, for instance through texts and heraldry on the organ-case, printed dedication sermons, dedication texts on scores and their names on subscription lists. Their status, and that of the composer, was also confirmed. In the seventeenth and eighteenth centuries, women were not supposed to come to the fore. Patronage was therefore a form of communication. This study shows that women from the higher circles had a substantial share in the musical life in the Republic through their patronage. The direct and indirect evidence collected here may be useful for further research into female patronage from this time period.



## APPENDICES





## APPENDIX I.

### Meer voorbeelden van buitenlandse vrouwelijke muziekmecenasen

#### *Duitsland*

Johanna Magdalena (1708-1760), dochter van hertog Johann Georg von Sachsen-Weißenfels (1677-1712), verhuisde na haar kortstondig huwelijk met Hertog Ferdinand von Kurland naar Leipzig, en werd hier een kunstmecenas. Zij heeft onder andere bemiddeld voor de jonge Thüringer Johann Friedrich Doles (1715-1797), een Duits componist en Thomascantor. Door haar kreeg hij in 1744 een aanstelling als stadsantor in het Saksische Freiberg, waarvoor de toenmalige cantor werd “ausmanövriert”.<sup>838</sup>

#### *Engeland*

Mary II Stuart (1662-1694), die regeerde als koningin over Engeland en Ierland, ondersteunde vanaf 1689 onder andere Henry Purcell.<sup>839</sup> Queen Anne ofwel Anna van Groot-Britannië (1665-1714), die vaak is afgedaan als een oninteressante koningin met overgewicht en allerlei kwalen, was mecenas van onder meer de Chapel Royal en musici als William Croft, Richard Elford, Henry Purcell en Georg Friedrich Händel.<sup>840</sup> Daarnaast hebben diverse hoog geplaatste vrouwen uit de hofkringen Purcell en Händel gesteund.<sup>841</sup> Koningin Caroline ofwel Caroline van Brandenburg-Ansbach (1683-1737), moeder van Anna van Hannover, was met haar echtgenoot George II beschermer van buitenlandse musici en de Italiaanse opera.<sup>842</sup> Samen met haar muzikale dochter Anna van Hannover was zij mecenas van onder meer Händel.<sup>843</sup>

Francesco Geminiani (1687-1762) was geliefd bij diverse Engelse gravinnen. Opus 2 (1732) droeg hij op aan gravin Henrietta, hertogin van Marlborough &c. &c. (1681-1733). Zij spons-

---

<sup>838</sup> Hans-Joachim Schulze: ‘Das *Große Concert*, die Freimaurer und Johann Sebastian Bach. Konstellationen im Leipziger Musikleben der 1740er Jahre’, *Bach-Jahrbuch* 104 (2018), p. 11-42, hier p. 20f.; 37f.

<sup>839</sup> Hunter 2009, p. 627.

<sup>840</sup> Bucholz 2002, p.116. Hij verwijst hierbij naar Bucholz: *The Augustan court: Queen Anne and the decline of court culture* (Stanford 1993), p. 229-235 en Abel Boyer: *The history of Queen Anne* (London 1735), p. 715f. Zie voor Purcell en Händel ook Hunter 2009, p. 627. Elias Brönnemüllers’ opera *Fasciculus musicus sive tabulae varii generis modorum ac concertuum musicorum notis consignatae et compositae* (Amsterdam 1710) was opgedragen aan koningin Anna (tip van René Seghers, e-mail 20-01-2020). Anna speelde goed klavecimbel en gitaar; *Princess An’s Lute Book* (NMI Kluis D1) is geschreven voor gitaar en heeft toebehoord aan Queen Anne en niet aan Anna van Hannover, zoals tot voor kort werd gedacht (Hall 2010). Over Anna van Groot-Britannië heeft James Anderson Winn het boek *Queen Anne, patroness of arts* (New York 2014) geschreven.

<sup>841</sup> Hunter 2009.

<sup>842</sup> Bullion 2002, p. 210.

<sup>843</sup> Campbell Orr 2002, p. 32, en haar verwijzing naar Stephen Taylor’s essay over Caroline en de kerk in *Hanoverian Britain and Empire: Essays in memory of Philip Lawson*, ed. Taylor et al. (Woodbridge 1999).

orde onder andere concerten van Händel's rivaal Giovanni Bononcini.<sup>844</sup> Geminiani heeft zijn *Sonate a violino e basso* (opus 4, London 1739) opgedragen aan Margarita, gravin van Orrery. Margaret Hamilton (1710-1758) trouwde in 1738 met John Boyle, de vijfde graaf van Orrery (1707-1762).<sup>845</sup> Zijn eerste sonate 'a Violino e Basso' (London 1739) droeg hij op aan signora Dorotea, gravin van Burlington. Dorothy Savile (1699-1758) trouwde in 1721 met Richard Boyle, derde graaf van Burlington (1694-1753).<sup>846</sup>

### Frankrijk

Andere vrouwelijke mecenasen in Frankrijk zijn madame de Ventadour ofwel Charlotte de La Motte Houdancourt, hertogin van Ventadour en gouvernante van Lodewijk XV (1654-1744; weduwe in 1717); haar zus Marie Isabelle Angélique de la Mothe Houdancourt, hertogin de La Ferté Senneterre (1654-1726; in 1703 weduwe), in wier huis in 1698 André Campra's *Vénus, feste galante* werd opgevoerd; Mme de Maintenon (1635-1719), de (heime-lijke) tweede vrouw van Louis XIV. Anne Louise Bénédicte de Bourbon, de hertogin van Maine (1676-1753; getrouwd met de hertog van Maine), organiseerde *Grandes Nuits* in haar kasteel te Sceaux, die beroemd waren. Hiervoor componeerden Matho, Mouret, Bernier, Marchand, Bourgeois and Collin de Blamont een serie divertimento's in 1714 en 1715.<sup>847</sup> Gravin de Soissons, Anne Clermont-en-Beauvaisis (1577-1644; weduwe in 1612) was ook een *mélomane* ofwel een gepassioneerd muziekliefhebster. Louis de Mollier (1615-1688) vervulde de functie van hoofd amusement van de gravin. Van tenminste 1636 tot haar dood in 1644 was hij haar componist, dichter, luitist en luitleraar. Door haar mecenaat kreeg hij contacten aan het hof.<sup>848</sup> Tegen het einde van de regering van Louis XIV verschoof het centrum van cultuur van Versailles naar de Parijse stadspaleizen en de kastelen op het platteland; het muzikale mecenaat verschoof van de koning naar de edelen en de welvarende middenklassen.<sup>849</sup> Ook Marie-Antoinette (1755-1793) was een muziekmecenas, die Christoph Willibald Gluck (1714-1787) in Frankrijk introduceerde.<sup>850</sup>

### Ierland

Aan de familie van de O'Conors of Belanagare, Co. Roscommon, een oude, adellijke Ierse familie die rond 1700 gedwongen verhuisde naar Kilmactranny, heeft Turlough Carolan (1670-1738), componist en harp-speler, een aantal composities opgedragen. Zij waren vrienden en mecenasen van Carolan; twee dansen heeft hij vrijwel zeker genoemd naar de vrouw

---

<sup>844</sup> Sambrook 2008.

<sup>845</sup> Rasch 2018g, p. 29.

<sup>846</sup> Ibid., p. 29, n. 21.

<sup>847</sup> Anthony/Bartlet 2001; Hall 1883, p. 495-498; Catherine Cessac: 'Musique et mécénat chez le duc et la duchesse du Maine dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle', *Revue de musicologie* 105/1 (2019), p. 51-76.

<sup>848</sup> Baron/Durosoir 2001; Ranum 1987, p. 346-360.

<sup>849</sup> Anthony/Bartlet 2001.

<sup>850</sup> Zie Rebecca Dowd Geoffroy-Schwinden: 'A lady-in-waiting's account of Marie Antoinette's musical politics. Women, music, and the French revolution', *Women and music: a journal of gender and culture* 21 (2017), p. 72-100, hier 78ff.

van Charles O’Conor, Mary O’Rourke (*Mrs. O’Conor*).<sup>851</sup> Het betreft een bourrée en een branle. Daarnaast is ook een Irish trot door Carolan geschreven voor Lady Laetitia, een Clanricarde Burke, getrouwd met Sir Festus Burke of Glinsk. Tenslotte wordt Mrs MacDermott genoemd, die waarschijnlijk zijn mecenas is geweest in zijn midden- en late jaren.<sup>852</sup>

### *Italië*

Maria de’ Medici (1575-1642) ondersteunde de uitvoerende kunsten.<sup>853</sup> Aan Lucretia d’Este, hertogin van Urbino (1535-1598), droeg Luca Marenzio zijn *Il secondo libro dei madrigali a cinque voci* (Venetië 1581) op; hierin noemde hij haar “mia signora et patrona colendissima” ofwel zijn hoog geëerde mecenas.<sup>854</sup>

### *Zweden*

Hedwig Eleonora van Holstein-Gottorp, koningin van Zweden (1636-1715), sinds 1660 de weduwe van Karel X Gustaaf van Zweden, had een grote culturele interesse in onder meer muziek, theater, geschiedenis, literatuur en beeldende kunst. Gedurende haar jaren aan het Zweedse hof had ze echter nooit haar eigen muziekensemble; de hofmusici van de koning speelden vaak voor haar, vooral als Carl XI en Carl XII gedurende lange periodes op militaire veldtocht waren. Haar geregelde betalingen en giften aan hofmusici, met name rond nieuw jaar, suggereert dat ze persoonlijk musici ondersteunde. Zelf speelde ze klavierinstrumenten.<sup>855</sup> Dietrich Buxtehude (c.1637-1707) zou twaalf jaar lang haar hofcomponist en muzikaal hofleverancier zijn geweest (niet gecontroleerd). De *Kapellmeister* van het hof, Gustav Düben, en later zijn zoon Anders Düben, stelden een omvangrijke muziekbibliotheek samen, mede in opdracht van het hof. De Düben collectie is een van de grootste bewaard gebleven muziekcollecties van het vroeg moderne Europa.<sup>856</sup>

---

<sup>851</sup> Rimmer 1987, p. 167. Theoretisch is het ook mogelijk dat ze zijn opgedragen aan de schoondochter van Charles, Mary, ‘[...], but its grand and hieratic character suggests the older Mrs O’Conor’, aldus Rimmer.

<sup>852</sup> Ibid., p. 169f.

<sup>853</sup> Zie Géraldine A. Johnson: ‘Imagining images of powerfull women. Maria de’ Medici’s patronage of art and architecture’, *Women and art in early modern Europe. Patrons, collectors and connoisseurs*, ed. Cynthia Lawrence (Pennsylvania 1997), p. 126-153.

<sup>854</sup> Lorenzetti 2014, p. 237.

<sup>855</sup> Schildt 2017, p. 180f.

<sup>856</sup> Ibid., p. 182-185. De educatie van de koningin is beschreven door Mara R. Wade, in hetzelfde boek als Schildt, p. 159-178.

## APPENDIX II.

### Beknopte inventarisatie van muzikale vrouwen in de Republiek

- Stad Dordrecht: bekende voorbeelden van musicerende vrouwen in deze stad zijn Cornelia (c. 1607-1680?), dochter van de bekende organist Cornelis (van) Blankenburgh (†1656), Margareta van Godewijck (1627-1677), Anna van Blocklandt, Anna Colora, Maria van Hesel, Elisabeth le Petit, Anna van Beverwijck (1631-?), Cornelia Vossius, Elisabeth Vervoorn en Margaretha van Godewijck.<sup>857</sup> Al deze vrouwen zijn waarschijnlijk ook lid geweest van een *collegia musica* of het stadsmuziekcollege in Dordrecht. Van Cornelia van Blankenburgh is dit zeker, aldus musicologe Gerda Barents-Vermeer.<sup>858</sup> Het Dortse stadsmuziekcollege werd in 1643 voor het eerst vermeld en kende, naast zeer waarschijnlijk de bovengenoemde dames, diverse beroemde leden als Johan en Cornelis de Witt.<sup>859</sup>
- Huis van Roemer Visscher te Amsterdam (1547-1620): Anna Roemer Visscher (1583-1654) speelde blokfluit, luit en mogelijk de viola da gamba, haar zus Maria Tesselschade (1594-1649) speelde luit, klavecimbel en viola da gamba.<sup>860</sup> ‘Muiderkring’: musicerende vrouwen die deelnamen aan deze bijeenkomsten zijn onder andere Anna en Maria Tesselschade, Francisca Duarte, Utricia Ogle, Christine van Erp (P.C. Hoofts eerste vrouw).
- Muzikale vrouwen met wie Constantijn Huygens onder andere correspondeerde waren de harpiste Anna Catharina van Renesse (Vrouwe van Warmont, 1649-1678) (brief 7153); de edelvrouw Anna Maria van Schurman (1607-1678) die luit, klavecimbel en viola da gamba speelde (18 brieven bekend); Utricia Ogle (1616-1674), aan wie hij zijn *Pathodia sacra et profana* (1647) opdroeg (37 brieven bekend); Ursula van Raesveld die hij een liedje stuurde, waarbij hij schreef dat het zeker niet zo goed was als dat van haar (ze speelde waarschijnlijk luit en viola da gamba, en componeerde kennelijk; brief 7154) en de zusters Anna en Maria van Boetzelaer die regelmatig Huygens’ psalmen zongen (hij stuurde hun een vertaling van de Latijnse teksten uit *Pathodia*; zie brief 7222).<sup>861</sup>
- Vrouwen, van wie bekend is dat ze bij uitzondering zijn toegelaten tot het muziekcollege St. Caecilia in Arnhem zijn: rond 1670 Margaretha Muis; van 1677 tot vermoedelijk 1692 (meijuffrouw) Helena Coets (in 1677 en 1686 is zij in ieder geval *praetor*

---

<sup>857</sup> Metzelaar 1999, p. 33; Veldhorst 1998, p. 371.

<sup>858</sup> Barents-Vermeer 2002, p. 242.

<sup>859</sup> Rasch 2018a[12], p. 9. *S.n.*: ‘Blankenburg, Cornelia van’, *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland* (<http://resources.huysgens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Blankenburg> [13/01/2014] (17-10-2017)).

<sup>860</sup> Metzelaar 1999, p. 32f.

<sup>861</sup> Voor de originele brieven van Huygens zie website Huygens ING, *Briefwisseling van Constantijn Huygens 1607-1687* ([http://resources.huysgens.knaw.nl/briefwisseling\\_constantijnhuygens](http://resources.huysgens.knaw.nl/briefwisseling_constantijnhuygens)). Zie verder: Metzelaar 1999, p. 31f.; Huygens/Rasch 2007; Rasch 2018e.

geweest); van 1682 tot 1684 juffrouw Maria Sibylla Merkes; van 1683 tot 1693 Maria Ham (*praetor* in 1685, en in 1686 samen met Helena Coets).<sup>862</sup> Van sommige vrouwen waren tegelijkertijd ook mannelijke familieleden lid van het muziekcollege (Coets en Merkes), bij anderen was dit niet het geval (Muis en Ham). Maria Ham wordt bij Rasch overigens als Han geschreven, maar in alle andere publicaties staat Ham.<sup>863</sup>

- Muzikale klopjes: Tryntgen Jans Oly (1585-1651), een bekend Haarlemse klopje, schreef in haar boek *De levens der Maechen* van den Hoeck te Haarlem ook over de muzikale activiteiten van de klopjes. Zij zelf begeleidde het gezang in de diensten op een niet nader genoemd muziekinstrument (orgel?).<sup>864</sup> Ook Aefgen Jans Conings (†1625) en Katryn Wouters (†1602) schreven over de repetities en het muziekonderricht. Anne Garbrants Clomp (†1628) en Reinou Gerrets (†1624) werden geprezen om het kopiëren van gezangboeken.<sup>865</sup>
- Namen van vrouwelijke leden van de *collegia musica*, behorende bij schuilkerken: Aeghtgen Cornelis van Veen, dochter van de pensionaris van de stad Leiden; Cornelia Jans van Duynevelt, wier ouder geen kosten ontzien hebben om haar “de cunst te laten leeren”; de gezusters Josina en Lysbet Willems, waarvan de eerste geruime tijd “sangmeestersse” was en op verscheidene instrumenten kon spelen; Lysbet Willems was “superius” en zong. Ook Geertruyd Simons van Veen en Magdaleentgen van Dam bespeelden beiden instrumenten. Tot diep in de achttiende eeuw oefende een zekere Bregje Oosterling uit Edam, weduwe van een geestelijke, het ambt van voorzanger uit.<sup>866</sup>
- De Brugstraatkerk in Breda beschikte in de achttiende eeuw over een vrij uitgebreid koor, waarvan ook vrouwen (klopjes) lid waren. De geestelijke dochters Petronella van Galder en Sara Heyboer fungeerden hier als voorzangers; verder werden nooit vrouwen in dit ambt benoemd, aldus Jespers. Op nog twee plaatsen in Staats-Brabant werden zangeressen vermeld, namelijk in Bokhoven en Etten.<sup>867</sup> In Bokhoven ging het waarschijnlijk om een kwezel, in Etten was in 1741 sprake van “sangers” en “sanck-sers”, maar welke vrouwen naast kwezel Van Hilvarenbeek meezongen is niet te achterhalen.<sup>868</sup>
- Vrouwelijke organisten in schuilkerken en protestantse kerken: een dochter van orgelmaker Zeemans, Urselina Bredana Zeemans (1698-1736), speelde onder meer in de hervormde Kleine of Markendaalse kerk in Breda.<sup>869</sup> In Bergen op Zoom was Beatrix van Oudenhoven van 1711 tot 1720 organist van de schuilkerk, die in een boerderij was gesticht. Jespers vermoedt dat ze de dochter was van een geestelijke.<sup>870</sup> In de

---

<sup>862</sup> Rasch 2018b[12], p. 2ff. voor de ledenlijsten van St. Caecilia uit Arnhem; Heije 1874, p. 508f.

<sup>863</sup> Metzelaar 1999, p. 45f.; Rasch 2018b[12], p. 2ff.

<sup>864</sup> Spaans <sup>3</sup>2013.

<sup>865</sup> Kat 1939, p. 58ff.

<sup>866</sup> Ibid., p. 61ff.

<sup>867</sup> Jespers 1988, p. 56f.; n. 41ff.

<sup>868</sup> Ibid. 1988, p. 56f.; n. 42f.

<sup>869</sup> Mededeling Frans Jespers, e-mail 01-08-2017; Placidus 1958, p. 31f.

<sup>870</sup> Jespers 1988, p. 89. Zijn bron: GA Bergen op Zoom, Kerkr. 1700-1793, 1710-1720.

schuurkerk van Wouw bespeelde kwezel Gertruijt van Ackeren het door haar (en/of haar moeder) geschonken orgeltje vanaf circa 1697.<sup>871</sup> Een andere vrouwelijke organist is Annetgen van Emminga, een klopje uit de zeventiende eeuw die in haar woning een kerk had met een orgel. Ze speelde zelf, maar gaf ook les op het instrument.<sup>872</sup> Tot de eerste vrouwelijke protestante kerkorganisten van de Republiek behoorden de zusters Agnita Wilhelmina en Johanna Catharina Snep. Agnita volgde haar vader Johan Snep op na diens dood in 1719 als organist van de Sint-Lievens-Monsterkerk in Zierikzee. Na haar dood in 1726 werd Johanna de organist van deze kerk; zij bleef in dienst tot 1750.<sup>873</sup>

---

<sup>871</sup> Van den Braak 1983, p. 30.

<sup>872</sup> Kat 1939, p. 62.

<sup>873</sup> Rasch 2002, p. viii.

## APPENDIX III.

Tabel met door vrouwen geschonken orgels

Orgels waarvan de schenking of renovatie door een vrouw alleen, is bevestigd door de literatuur

*Legenda:*

BS= Burgerlijke status: Weduwe (W), alleenstaand (A) of getrouwd (G)

L of T= bij leven (L) of testamentair (T)

Schenker(s)	Orgelbouwer(s)	Jaar, plaats	BS	L of T	Opmerkingen
Catharina van der Noot (1669-1706)	Joachim Kaijser	1696, Farmsum (Gr.)	W	L	Renovatie orgel
Johanna Horenken (1661-1708) en Reindt Alberda	Arp Schnitger	1704, Eenum (Gr.)	G	L	Schenking orgel
Anna Geertruyd Ellents (1659-1727) en zoons	Johannes Radeker en Rudolf Garrels	1718, Anloo (Dr.)	W	L	Schenking orgel, samen met haar vier zonen
Rixt van Andreae (1655-1735) en Willem van Haren	Johannes Radeker	1727, Sint Annaparochie (Fr.)	G	L	Schenking orgel
Weduwe Van Beekom	Adelbertus van Os	1732, Utrecht (Utr.)	W	L	De weduwe heeft de toetsomvang van het orgel, dat in 1716/1717 door haar man was geschonken, laten vergroten.
Ydtje Reiners Bualda (c. 1679-1755)	Johann Michael Schwartzburg	1735, Burgwerd (Fr.)	W	L	Orgel geschonken op verzoek van haar gestorven zoon
Anna van Hannover (1709-1759)	Johann Michael Schwartzburg	1740, Leeuwarden (Fr.)	G	L	Schenking orgel aan Waalse kerk
Jantje Nannes Botma (1656-1747)	Johann Michael Schwartzburg	1740, Morra (Fr.)	W	L	Schenking orgel
Anna Elisabeth Geelvinck (1702-1757)	Christian Müller	1756, Beverwijk (N.H.)	W	L	Schenking orgel
Jonkvrouwe Johanna Geertruida Le Chastelain († 1771)	Christian Müller en Zn.	1762, Alkmaar (N.H.)	A	L	Schenking van het orgelinstrument; de orgelkas is door de stad betaald.
Susanna Davids (1714-?) en Johan Jacob Timmers, Vrouwe en Heer van Est en Opijnen	Mattheus de Crane	1764, Est (Gld.)	G	L	Schenking orgel

Schenker(s)	Orgelbouwer(s)	Jaar, plaats	BS	L of T	Opmerkingen
Seyna Jacoba Isabelle van Wijhe, Vrouwe van De Blankenburg (1719-1785) en Frederick Hendrick van Wassenaer	Pieter Assendelft	1765, Katwijk aan de Rijn (Z.H.)	G	L	Schenking orgel
Abigaël Constantina van Collen (1732-?) en Dirk Backer	Johannes en Pieter Assendelft	1770, Nootdorp (Z.H.)	G	L	Schenking orgel
Maria van der Graas (1725-1780)	Firma Bätz uit Utrecht	1772, Haarlem (N.H.)	W	L	Ingetekend op het orgel met groot bedrag
Maria Catharina Hoppinck (1704-1776)	Albert Anthoni Hinsz	1779, Roden (Dr.)	A	T	Schenking orgel en geld voor organist en onderhoud
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820) en stadhouder Willem V	Johann Gustav Schilling	1780, Apeldoorn (Gld.)	G	L	Schenking orgel
Catharina van Leeuwen (1734-1779/80) en Cornelis van Toll	Johannes Mitterreither	1781, Leiderdorp (Z.H.)	G	L	Schenking orgel
Pietje Sienes Algra (1686-1746) en Franciscus Elgersma	Albertus Anthoni Hinsz	1781, Bolsward (Fr.)	G	T	Schenking orgel
Neeltje Bennis en Piet Mulder	Gideon Th. Bätz	1781, Wognum (N.H.)	G	L	Schenking grootste deel van voor het orgel benodigde geld
Adellijke bewoners van het Stift van de Norbertinesen in Houthem	Joseph Binvignat en Lambert Houdtappel	1784, Houthem (destijds de Oostenrijkse enclave Fauquemant, nu L.)	A	L	Betaling orgel voor (openbare?) kloosterkerk
Cornelia Schellinger (1714-1783)	Joachim Reichner	1786, Rijswijk (Z.H.)	W	T	Schenking orgel en geld voor onderhoud
Nicola Geertruid Smissaert (†1795)	Christoffel Bätz	1787, Loenen aan de Vecht (Utr.)	W	L	Schenking orgel
Jufvrouw S. Eijermeent	Johannes en Paul van Overbeek	1788, Nisse (Zl.)	A/W?	T	Schenking grootste deel van het bedrag voor een orgel
Martha Kinnema van Scheltinga (1706-1788).	Albertus van Gruisen	1790, Heereveen (Fr.)	W	T	Schenking orgel
Agneta Geertruida van Lochorst (1735-1788)	Abraham Meere	1790, Maarssen (Utr.)	W	T	Schenking orgel en geld voor de betaling van een organist
Vrouwe Elizabeth Pott (1739-1801) en ambachtsheer Anthonie van den Bergh van Lexmond	Johannes Stephanus Strümphler	1791, Lexmond (Utr.)	G	L	Schenking orgel



Schenker(s)	Orgelbouwer(s)	Jaar, plaats	BS	L of T	Opmerkingen
Josina Petronella Alberda van Bloemersma (1739-1810) en baron Cornelis van Maneil	Frans Caspar Schnitger en Heinrich Hermann Freytag	1792, Bierum (Gr.)	G	L	Schenking orgel
Eelkje Reinders (-1807) (en Eelke Wiggers Meindersma?)	Albertus Gruisen	1794, Ee (Fr.)	G	L/T	Schenking orgel (mogelijk met haar echtgenoot) en een stuk land voor de betaling van het onderhoud later bij testament (alleen)
Vrouwe Jacomina Anthonia Terwen (1731-1800)	Johannes Mitterreither	1794, Woubrugge (Z.H.)	W	L	Schenking van orgel

Orgels, die vrijwel zeker mede geschonken zijn door een vrouw (echtgenote), veelal op basis van heraldiek.

Schenker(s)	Orgelbouwer(s)	Jaar, plaats	BS	L of T	Opmerkingen
Zr. Geertruijt van Ackeren en/of haar moeder, Cathelijne Schaep	Johannis Metzker(?)	1697, Wou (Br.)	A en/of W?	L	Schenking orgel aan voormalige schuurkerk
Maria Anna van Törring-Jettenbach (1691-1738) en graaf Johan Frans van Bronckhorst-Batenburg	Philippe Le Picard	1712, Gronsveld (L.)	G	L	Schenking orgel. Hij wordt genoemd als geveer, maar beider wapens zijn aanwezig op de orgelkas
Margarita Elisabeth Ripperda (1667-1738)	Verbetering van orgel door Nicolaas Willenbroek	1731, Krewerd (Gr.)	W	L	Orgel uit 1643, dat in opdracht van collatrix Margarita is verbeterd. De vraag is of ze alleen opdracht heeft gegeven of ook betaald.
Sophia Dorothea van Lintelo Walfort (1714-1759) en Baron van Pallant	Matthijs van Deventer	1740, Hoog-Keppel (Gld.)	G	L	Schenking orgel. Hij wordt genoemd als geveer, maar beider wapens zijn aanwezig op de orgelkas

Orgels waarvan het nog onduidelijk is of het (mede) door een vrouw geschonken is.

Schenker(s)	Orgelbouwer(s)	Jaar, plaats	BS	L of T	Opmerkingen
Margarita Elisabeth Ripperda (1667-1738)	Verbetering van orgel door Nicolaas Willenbroek	1731, Krewerd (Gr.)	W	L	Orgel uit 1643, dat in opdracht van collatrix Margarita is verbeterd. De vraag is of ze alleen opdracht heeft gegeven of ook betaald.
Elisabeth Julia Jacoba van Wassenaar-Warmond (1744-1799) en Floris Cousebant	Mattheus de Crane	1767, Waspik (N.Br.)	G	L	Op het orgel staan de wapens van beide echtelieden. Onbekend is echter wie het betaald heeft. De kerk heeft in ieder geval het snij- en schilderwerk aan de kas en het vervoer betaald.
Helena Catharina van Essen (1699-1771)		1771, Zutphen (Gld.)	W	T	<i>Mogelijk</i> heeft Helena het (kabinet)orgel van haar man, de vroegere predikant van de kerk, bij haar dood nagelaten aan het kerkgenootschap. Na zijn dood vroeg ze om de halvering van de reparatie- en onderhoudskosten.

## APPENDIX IV.

Tabel met aan stadhouders- en vorstelijke vrouwen opgedragen partituren

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
Elizabeth Stuart (1596-1662) <sup>874</sup>	Constantijn Huygens (1596-1687)	<i>Dessein de l'Entrée de Ballet présenté à la Reine de Bohème, A la Haye</i> (Den Haag 1624) <sup>875</sup>	“Ballet présenté a la Reine de Bohème” in het boek <i>Otis</i> van Constantijn Huygens.	Elizabeth heeft de inhoud en opzet van dit ballet, dat in zijn eerste versie niet voldeed aan de structuur van een echte Engelse <i>masque</i> , laten aanpassen. Zij heeft o.a. zichzelf als Diana in het stuk laten schrijven. Het ballet is opgevoerd op 11 januari 1624 aan het hof van aankomend stadhouder Frederik Hendrik in Den Haag. Elizabeth heeft meer <i>masques</i> laten opvoeren ten tijde van haar verblijf alhier. <sup>876</sup>
Elizabeth Stuart (1596-1662) en Maria Henriëtte Stuart (1631-1660)	?	<i>Ballet de la Carmesse de La Haye</i> (Den Haag 1655) <sup>877</sup>	Geen opdracht. Maria Henriëtte Stuart heeft echter vrijwel zeker de opdracht gegeven voor deze druk.	Deze <i>masque</i> was georganiseerd door de hoven van Elizabeth Stuart en haar nicht Maria Henriëtte ofwel Mary Stuart. In dit ballet danste Maria Henriëtte, gekleed als Amazone. <sup>878</sup>
Maria Henriëtte Stuart (1631-1660)		<i>masque</i> op Driekoningen-avond 1656	Niet aanwezig in de KV.	Maria Henriëtte Stuart organiseerde vaker (bescheiden) <i>masques</i> in Den Haag. <sup>879</sup>

<sup>874</sup> N.B.: De partituren zijn in principe op volgorde van jaartal gesorteerd. Wanneer aan één vrouw echter meer partituren zijn opgedragen wordt voorrang gegeven aan het onder elkaar zetten van deze aan haar opgedragen partituren boven de sortering op publicatiedatum.

<sup>875</sup> De (zeer waarschijnlijk verbeterde) tekst is afgedrukt in de eerste verzamelbundel van Constantijn Huygens: *Otiorum libri sex* (Den Haag, 1625). Een afbeelding van de eerste pagina van dit ballet, met de opdracht, is te vinden in: Akkerman 2010, p. 85. Deze afbeelding komt uit de collectie van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag (KB).

<sup>876</sup> Akkerman 2014, p. 91f.; Akkerman 2010, p. 83-86; Akkerman/Sellin 2004 en 2005.

<sup>877</sup> Uitgever: Adriaan Vlacq, Den Haag (1655), Akkerman/Sellin 2004, p. 212f. [facsimile]. De versiering van de titelpagina lijkt naar de mening van Sellin en Akkerman op de Tudor/Stuart “Rose of England”, waarover zij verderop schrijven: “[...], this title-page expressly announced *La Carmesse* as appearing under the personal aegis of the princess royal, Mary, now widow of [etc.]” (Akkerman/Sellin 2004, p. 225f.).

<sup>878</sup> Akkerman 2014, p. 96; Akkerman/Sellin 2004 en 2005.

<sup>879</sup> Keblusek 1999, p. 198. In De Smet 1973 wordt vier keer een *masque* genoemd, waarvan drie vermeldingen (enigszins) interessant zijn: voor een familiebal op 23 februari 1781 diende Louis Gautier onder andere een rekening in “pour la confection d’une masque d’Arlequin” (ofwel: “van harelequyns maske laten maake in de vorm”) (p. 71); in 1792 heeft Sr. Bindernagel muziek gearrangeerd en drie maal gerepeteerd voor het begeleiden van een *Masquerade* (p. 137); het boek van John Milton *Comus*

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
Henriette Amalia van Anhalt-Dessau (1666-1726)	Johann Christian Schickhardt (c. 1682-1762)	<i>Sonates à une flute et une basse continue</i> . Opus 1 (Amsterdam s.a., 1707?) <sup>880</sup>	“Dédiées / A Son Altesse Serenissime / Madame la Princesse Douairière & Regente de Nassau / Née / Princesse [...] / par/ Jean Christiaen Schickhardt.”	Op de opdrachtpagina staat een lange tekst met vleierij zoals: “[...] je craignois avec / raison d’exposer mes foibles ouvrages au jugement d’une Princesse dont l’oreille est si delicatte qu’il n’y a que les pro- / ductions des plus heureux génies qui soient dignes de son attention”, waarna hij tenslotte verzoekt hem onder haar protectie te laten vallen (“[...] & pour me mettre avec elles sous son illustre / Protection”). Henriette Amalia was een kleindochter van Frederik Hendrik van Oranje en Amalia van Solms en de weduwe van stadhouder Hendrik Casimir II van Nassau-Diez. Zij was van 1684-1709 woonachtig in Friesland. Schickhardt is in c. 1682 geboren in Braunschweig. Tussen 1707 en 1710 heeft deze Duitse componist en hoboïst aan het hof van de Friese Nassaus in Leeuwarden gewerkt. Sonates van zijn hand zijn ook opgedragen aan Johan Willem Friso en aan een aantal personen uit de Friese adel. Na het vertrek van Henriëtte Amalia verliet Schickhardt ook de Republiek. <sup>881</sup> In 1735 keerde hij naar Nederland terug. Rond 1745 ging hij

*a masque* (1634) dat zeer waarschijnlijk tot de collectie van Anna van Hannover heeft behoord (p. 239, noot 65).

<sup>880</sup> Uitgever: Estienne Roger, Amsterdam (1707?), [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:J\\_Ch\\_Schickhardt\\_-\\_Titelseite\\_zu\\_Sonate\\_f%C3%BCr\\_Fl%C3%B6te\\_und\\_B.c.\\_op.\\_1\\_\(JCS16\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:J_Ch_Schickhardt_-_Titelseite_zu_Sonate_f%C3%BCr_Fl%C3%B6te_und_B.c._op._1_(JCS16).jpg) (30-09-2018). Door onbekende auteur gekopieerd uit: Horst Schmid-Schickhardt: Johann Christian Schickhardt. Ergänzung Nr. 1 zu „Bedeutende Verwandte um Heinrich Schickhardt“, Baden-Baden : Schmid-Schickhardt 2002, S. 16 (Bibliothek des Mariengymnasiums Jever). Datering logischerwijze vóór 14 augustus 1707, toen haar zoon Willen Friso 20 jaar werd en dus prins van Nassau en Diez (Lasocki 1977, p. 29).

<sup>881</sup> Algra/Van Asperen 2000, p. 1f.; Algra *et al.*/Meijer 1996, p. 4; Lasocki 1977, p. 28-36.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
				studeren in Leiden, waar hij ook is overleden. <sup>882</sup>
Maria Loui-se van Hes-sen Kassel (1688-1765)	Rynoldus Popma van Oevering (c. 1692-1782)	<i>VI Suites voort' Clavier. Opus 1 (Amsterdam s.a., c. 1710)</i> <sup>883</sup>	“Opgedraghen / Aen de Doorluchtigste Hoog geboorne Princesse / Maria Louisa, geboorne Princesse van Hesse / [...] Gemalinne van [...] / Door haer Aldernedrigste en Gehoorsaemste Dienaar / Rynoldus Popma van Oevering.” In het voorwoord zegt hij de vrijmoedigheid te nemen deze suites “voor de voeten van uwen DOOR-LUCHTIGSTE HOOGHEYD eer-biedigst neer te leggen”. Hij spreekt de hoop uit dat zij ze zal uitvoeren ter meerdere ere van God en/of van haar “doorluchtigsten Gemael”, waarna hij de dapperheid van haar echtgenoot in zijn vele veldtochten roemt. <sup>884</sup>	Popma is gedoopt in 1692. Hij was vanaf 1712 organist van de Galileeërkerk te Leeuwarden, en een jaar later van de Grote Kerk aldaar. Opus 1 is niet gedateerd. Gezien de opdracht van het werk, waaruit blijkt dat Johan Willem Friso tijdens de uitgave van het werk nog leefde, moet het werk rond 1710 zijn verschenen omdat deze in 1711 verdronken was bij Moerdijk. Naast deze opus 1 is nog enkel een psalmboek van Popma bekend. <sup>885</sup>

<sup>882</sup> Lasocki 1977, p. 35.

<sup>883</sup> Uitgever: E. Roger, Amsterdam (s.a.), KBR Fétis 2.957 B (MUS). Zie ook: Brandts Buys 1955 [uitgave met afdruk originele titelpagina]. De enig bekende originele partituur bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek van Brussel (Buys 1955, ‘Verantwoording’).

<sup>884</sup> Hij eindigt met: “[...], Indien daer en boven het geluk / genieten den keurigen Geest van U.D.H. niet te mishagen wil ik U.D.H. / gebeden hebben de selve in gunst op te nemen, en ’t effens my die de / selve als eerstelingen van mijn maexsel aen U.D.H. onderdanichst op / offere, en het steeds voor eere sal rekenen my te betonen. / Uwe Doorluchtigste / Hoogheys Aldernerigste / en Gehoorsaemste Dienaar / Rynoldus Popma van Oevering”.

<sup>885</sup> Algra/Van Asperen 2000, p. 2; Brandts Buys 1955, ‘Verantwoording’.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
Anna van Hannover (1709-1759)	Quirinus van Blankenburg (1654-1739)	<i>De verdubbelde harmonie</i> (Den Haag 1733/1734) <sup>886</sup>	Op het schutblad is een zegenwensch geplakt, “Op ‘t Koninglyk Trouw-Verbond / van zyn vorstelyke doorluch-tigheid / WILLEM CAREL HENRIK FRISO / door Gods genade / prins van Oranje en Nassau / met / haar koningly-ke hoogheid / AN-NA VAN BRAUN-SCHWEIG LU-NEBURG, / kroon-princes van Enge-land” met jaarte-ning 1734. <sup>887</sup>	Gecomponeerd door Quiri-nus van Blankenburg ter ere van het huwelijk in 1734 van Anna van Hannover met de Friese stadhouder Willem Carel Hendrik Friso, als mu-zikaal bruiloftsgeschenk. Het betreft een reeks op Franse leest geschoeide dansen en airs. Blankenburg, geboren in Gouda, was onder meer de organist van de Nieuwe kerk in Den Haag. Hij was daar ook een veelgevraagde mu-ziek- en klavecimbellaar van adellijke en hoogge-plaatste personen, onder wie vrijwel zeker, tussen 1700 en 1707, Unico Wilhelm graaf van Wassenaer. <sup>888</sup> Toelich-ting op de titelpagina: “Waar van de Bas en de Wys, in t’zamenstemming, door ver-wisseling, doen zien / hoe in de helft het geheele bestaat; en / hoe TWEE EEN, en EEN TWEE zyn / makende alzo een / ZINNEBEELD VAN ’T HUWELYK.”
Anna van Hannover (1709-1759)	Jacob Wil-helm Lustig (1706-1796)	<i>Six sonates pour le clavecin</i> . Opus 1 (Amsterdam 1734) <sup>889</sup>	“Dediées / a son Altesse Royale / Madame Madame / La Princesse d’Orange / &c. &c. / par Jaques Guillaume Lustig.” Lovend voorwoord van Lustig over de enorme muzikaliteit	Jacob Wilhelm Lustig (Ham-burg 1706 - Groningen 1796) was vanaf 1728 organist van de Martinikerk in Groningen. Tevens was hij werkzaam als componist en schreef mu-ziektheoretische werken. Van zijn composities verschenen maar weinig tijdens zijn le-ven in druk. Een omvangrijk

<sup>886</sup> Uitgever: Laurens Berkoske, Den Haag (1733/1734), NMI mf IV/666 (=origineel). Op het schut-blad staat 1733, onder de inleiding 1734. Het huwelijk was eind 1733 gepland, maar door ziekte van de prins-gemaal werd het uitgesteld tot maart 1734.

<sup>887</sup> Citaat uit de uitgebreide vervolgttekst door Blankenburg: “De Koningklyke Bruid; ’t Juweel van Engeland; / Des Konings Hert en Oog; den Roem (5) van alle Vrouwen, / Die ’t Bondgenootschap nu verdubbelt door haar Trouwen, / Verschrikt den Vyand en beveiligt Kerk en Land. / God geve Haar Telgen, die, als spruiten van Olyven, / Den Godsdienst, Vrede en ’t Regt doen eeuwiglyk beklyven.”

<sup>888</sup> J.P. Heije: ‘Blankenburg (Quirinus van)’, *Bouwsteenen* 1 (1869-1872), p. 5f.; zie over dit muziek-stuk Reinier Verhagen: *Quirinus en de andere Van Blankenburgs: drie generaties musici in de zeven-tiende en eerste helft van de achttiende eeuw* [dissertatie Theologische Universiteit Kampen] (2019), p. 278f.

<sup>889</sup> Uitgever: Gerhardt Frederik Witvogel, Amsterdam (1734), collectie Ton Koopman, Gent.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
			van Anna van Han-nover. Vervolgens schrijft hij: “Permet-tez moy, MADA-ME, de VOUS suplier d’honorer de Votre protection / mon premier ouvra-ge, et de le dedier à VOTRE ALTESSE ROYALE. Je seray le / plus hereux de tous les hommes [...]”	bestand van composities voor het Groningse stadsmuziek-college is verloren gegaan. <sup>890</sup>
Anna van Hannover (1709-1759)	Pietro Cas-trucci (1679-1752)	<i>Sonate a Violino e Violone o Cimbalo</i> . Opus 2 (London 1734?) <sup>891</sup>	“Dedicate alta Sere-nissima Altezza Reale La / PRINCI-PESSA ANNA.” In het voorwoord prijst hij onder meer haar verfijnde smaak voor muziek (“Gusto raffinato per La Musica”) en noemt zichzelf haar meest nederige, meest toegewijde en meest gehoorzame dienaar.	Pietro Castrucci is een Itali-aanse violist en componist. Lord Burlington, de toen-malige mecenas van Händel, nam hem mee naar Londen, waar hij het grootste deel van zijn leven werkzaam was, samen met zijn broer. Hij leidde meer dan twintig jaar Händels opera-orkest. <sup>892</sup> In 1734, toen Anna terugging naar Londen, nam ze haar musicus Riehman mee om de meest recente Italiaanse mu-ziekstijl te studeren bij een van de Castrucci broers die lid waren van Händels or-kest. <sup>893</sup>
Anna van Hannover (1709-1759)	N. Paste-rus <sup>894</sup>	<i>XII sonate a violino violoncello o cim-balo</i> . Opus 1 (Den Haag 1735) <sup>895</sup>	“dedicate alla sere-nissima / ALTEZZA REALE / LA PRINCIPESSA ANNA DI ORANGES &. &. &. / da N. N. / á L’ Haya”. In het voor-	Op 5 september 1744 adver-teerde H. Scheurleer N. Zoon te ’s Gravenhage in de <i>Op-rechte Haerlemse Courant</i> met nog enige exemplaren van de ‘12 Solos van N. Pas-teris’. <sup>896</sup>

<sup>890</sup> Algra/Van Asperen 2000, p. 3; Rudolf Rasch (ed.): *Jacob Wilhelm Lustig. XXIV capricetten voor ’t clavier* [Muziek uit de Republiek, MR 9] (Utrecht 2008), p. 6.

<sup>891</sup> Uitgever: J. Walsh (London 1734?), collectie Ton Koopman, Gent.

<sup>892</sup> Edwards/McVeigh 2001.

<sup>893</sup> King 2002, p. 174.

<sup>894</sup> Op de partituur staat geen naam van een componist maar N.N.; op de gemarmerde kaft die er om-heen is gemaakt staat op een etiket met de hand “Pasterus” geschreven als auteur. Dit exemplaar be-vindt zich in de Uppsala University Library.

<sup>895</sup> Uitgever: onbekend, Den Haag (1735), [www.alvin-portal.org/alvin/attachment/document/alvin-record:172348/ATTACHMENT-0080.pdf](http://www.alvin-portal.org/alvin/attachment/document/alvin-record:172348/ATTACHMENT-0080.pdf) (01-02-2019).

<sup>896</sup> Verloop 1983, p. 536.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
			woord roemt hij haar grote kennis van de muziek en zijn erkentelijkheid voor het feit dat ze zijn compositie wil aanvaarden. Het opdragen van deze opus is een dankbe-toon voor de eer onder haar bescher-ming te vallen.	
Anna van Hannover (1709-1759)	anoniem	<i>12 Sonaten a Violino en Basso</i> (eerder dan 1756)	“dedicate all serenissima Altezza Reale de Oranges.” (vermoedelijk Anna van Hannover)	Uit advertentie in de 's <i>Gravenhaagse Courant</i> 57 van 12 mei 1756. <sup>897</sup> Het betreft hier wat overgebleven exem-plaren, dus het zou heel goed de partituur van Pasterus uit 1735 kunnen zijn, die ook van oorsprong anoniem is (zie boven). Het is niet waar-schijnlijk dat het een werk van Andrea Zani is.
Anna van Hannover (1709-1759)	Francesco Guerini (c. 1710-c. 1770)	<i>VI Sonata a violino solo con cembalo overo basso di viola</i> . Opus 2 (Amsterdam c. 1740) <sup>898</sup>	“Alla Sublime intel-ligenza / di / Sua Altezza Reale / Principessa d’Orange et di Nas-sau” ofwel Anna van Hannover.	Francesco Guerini, Italiaanse violist en componist uit Napels, was lid van Anna’s hofkapel. In deze partituur staat ook een voorwoord, gericht aan Anna. Hierin spreekt hij onder meer over zijn bescheiden talent en over de eer bij haar in dienst te zijn.
Anna van Hannover (1709-1759)	Jean-Marie Leclair L’ainé	<i>Quatrième livre de Sonates à violon seul avec la Basse</i>	“Dediées, / A Son Altesse Royale / MADAME LA	Van 1738 tot 1743 kwam Jean-Marie Leclair L’ainé elk jaar drie maanden, op

<sup>897</sup> King 2002, p. 176; n. 82. Deze advertentie, waar King naar verwijst, is aangetroffen bij Rasch 2018d [1756-1760], p. 9. Tekst: “wo 12 mei 1756, 's-Gravenhaagsche Courant 57: Bij Pieter van Os Boekverkoper in 's Hage, zijn nog eenige Exemplaeren te bekomen van de volgende Musiek-Werken als: 12 Conserti da Andrea Zani, Opera Quarta à 5 guldens, 12 Sonaten à Violino e Basso da A. Zani, Opera Quinta à 4 guldens. 12 Sinfonie d’A. Zani, Opera Seste, à 4 guldens. 12 Sonaten à Violino en Basso dedicate alla serenissima Altezza Reale de Oranges à 2 Gld 10 stuyvs.”

<sup>898</sup> Uitgever: G.F. Witvogel, Amsterdam (c. 1740), NMI mf V/2504 [van exemplaar Delden, kasteel Twickel]. Zie ook Algra 1997, p. 80f. In de bibliotheekcollectie van kasteel Twickel is overigens alleen opus 1 van Guerini aangetroffen (e-mail archivaris Aafke Brunt 11-03-2020). De partituur is, zoals meer van Guerini’s werken, later ook in Parijs gedrukt rond 1750 en dan opgedragen aan ene Sign. Marchese ([https://imslp.org/wiki/File:PMLP586176-guerini\\_6\\_vn\\_sonatas\\_op2.pdf](https://imslp.org/wiki/File:PMLP586176-guerini_6_vn_sonatas_op2.pdf) (04-02-2020)).



Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
	(1703-1777)	<i>Continue. Opus 9</i> (Parijs 1743) <sup>899</sup>	PRINCESSE / D'ORANGE". Lovend voorwoord over de gulheid en muzikaliteit van Anna door Jean-Marie Leclair L'ainé.	uitnodiging van Anna, naar haar hof in Leeuwarden. <sup>900</sup> Opus 9 is het enige muziekstuk dat hij in deze tijdsperiode heeft gepubliceerd. <sup>901</sup>
Anna van Hannover (1709-1759)	Willem Vermooten (voor 1706-1755)	<i>Canto solo</i> (Haarlem 1747) <sup>902</sup>	“CANTO SOLO, / op de verheffing / van zyn / doorluchtige hoogheid / WILLEM KAREL / HENDRIK FRISO, [...]” en “Canto solo / Aan Haar Koninklyke Hoogheid, / ANNA Kroonprincesse / Van Groot-Brittanje.” [titel tweede lied, p. 12f.].	Het gedicht is van Pieter Langendyk, de muziek van Willem Vermooten. Vermooten was dichter en componist van onder meer geestelijke liederen. Vermoedelijk woonde hij zijn hele leven in Haarlem. Na een lang lied ter ere van Willem Karel volgt een korter lied voor Anna van Hannover, en een drinklied. Het boekwerk bevat geen voorwoord.
Anna van Hannover (1709-1759)	Monsieur Fagan	<i>La Pupille</i> (Parijs 1734; opvoering Den Haag 1756) <sup>903</sup>	De opvoering is opgedragen aan Anna door La Troupe des Comédiens François & Italiens de Leur Altesses, aldus hun aankondiging. <sup>904</sup>	Het stuk is 28 februari 1756 opgevoerd ter gelegenheid van de verjaardag van prinses Carolina.
Prinses Carolina van Oranje-	N. Defonseca (midden 18e	<i>XXIV Counterdances avec leurs ex-plication. Opus 1</i>	“Dé Diée / A: Son A:S: Madame La Princeesse Caroline	Muziek door N. Deffonseca (geboren in Brussel); de dansen zijn van dansmeester

<sup>899</sup> Muziekgravures door “M.me Le Clair son Epouse” [zijn echtgenote] (Parijs 1743), [http://imslp.org/wiki/12\\_Violin\\_Sonatas,\\_Op.9\\_\(Leclair,\\_Jean-Marie\)](http://imslp.org/wiki/12_Violin_Sonatas,_Op.9_(Leclair,_Jean-Marie)) (11-12-2017).

<sup>900</sup> Zaslav 2016.

<sup>901</sup> Algra/Van Asperen 2000, p. 10; King 2002, p. 176. In De Smet 1973, p. 237, n. 45 staat aangegeven dat hij zijn opus 4 (1732) ook aan Anna heeft opgedragen. Dit zal een vergissing zijn van De Smet. Op de titelpagina van Opus 4 is geen opdracht gevonden. Ook lijkt de datum wat vroeg.

<sup>902</sup> Uitgever: Erfgenamen van Iz. Van Hulkenroy, Haarlem (1747), NAH Collectie Oude Boekery, toegangsnr. 1590, inv. nr. 14436. [www.kb.nl/themas/gedrukte-boeken-tot-1800/loflied-voor-willem](http://www.kb.nl/themas/gedrukte-boeken-tot-1800/loflied-voor-willem) [titelpagina] (02-02-2019).

<sup>903</sup> Uitgever: C. Maubert, Prijs (1734), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57722836.r=La%20pupille?rk=85837;2> (03-03-2019). *La Pupille* is van oorsprong een komedie van monsieur Fagan (Parijs 1734: eerste opvoering).

<sup>904</sup> Op het originele drukwerk staat geen opdracht; deze moet worden opgemaakt uit de volgende advertentie: “wo 25 februari 1756, 's-Gravenhaagsche Courant 24: La Troupe des Comédiens François & Italiens de Leurs Altesses, representeront Samedi 28 Fevrier 1756 en celebration de l'heureuse Naissance de son Altesse Madame la Princesse Caroline: La Pupille, Comédie mise en Vaudevilles & en trois Actes, par Mr. Armand, ornée des plus belles Ariettes Italiennes, & dédié a son Altesse Mad. la Princesse d'Orange de Nassau & Gouvernante des Provinces Unies &c.&c. [...]” (Rasch 2018d [1756-1760], p. 5).

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
Nassau (1743-1787)	eeuw)	(Amsterdam 1752/ Den Haag 175X) <sup>905</sup>	/ D'orange & Nas-sau &c.&c.&c.” Met een voorwoord aan Carolina, onderte-kend door “Les tres humbles et tres obeisants Serviteurs N. Deffonseca et N. Gautier”.	Nicolas Gautier (Den Haag). Inhoud o.a. <i>La Princesse Caroline; La Baronie de Breda; L'Ordre de la Jarretièr; Les Sept Provinces; La belle Hollandoise; L'Amazone, mon mari est sorti</i> . Met lijst van inte-kenars.
Prinses Ca-rolina van Oranje-Nassau (1743-1787)	Christian Ernst Graf (1723-1804)	<i>Sei sinfonie a Violi-no primo e secondo, viola basso et cem-balo, con due oboe flauti traversi et corni</i> . Opus 3 (c. 1760) <sup>906</sup>	“[...] ad Libitum / Composte et Dedi-cate / all' / Altezza Serenissima / CA-ROLINA / Princi-pessa d'Orania e di Nassovia &c.&c.&c. / da / C.E. Graf / Compositore di Mu-sica / alla Corte di S.A.S. Monsignore il Principe / D'Orania & Di Nas-sovia &c.&c.&c.”	Graf dirigeerde van 1767 tot 1790/1792 de hofkapel van Willem V en Wilhelmina van Pruisen en was hofcomponist sinds 1757/1758. <sup>907</sup> Graf publiceerde veel instrumenta-le werken, vooral symfonieën en kamermuziek. Hij schreef ook een aanzienlijke hoe-veelheid vocale muziek en een methode voor de bas ( <i>Proeve over de natuur der harmonie in de generaalbas</i> , Den Haag, 1782). Zijn mu-ziek weerspiegelt over het algemeen de galante stijl van de generatie van Bachs jon-gere zonen. <sup>908</sup>
Prinses Ca-rolina van Oranje-Nassau (1743-1787)	Wolfgang Amadé Mo-zart (1756-1791)	Een aantal aria's. Alleen <i>Conservati fedele</i> (KV 23, 1765) is hiervan nog bekend.	Zou opgedragen zijn aan Prinses Carolina van Nassau en Oran-je. <sup>909</sup>	KV 23, een sopraanaria, is gebaseerd op een tekst van Pietro Metastasio's libretto <i>Artaserse</i> . <sup>910</sup> Mozart verbleef van 10 september 1765 tot eind maart 1766 met zijn

<sup>905</sup> Uitgever: Mr. van Os, Den Haag (c.175X), NMI mf V/2501.

<sup>906</sup> Uitgever: s.n. (c.1760), NMI mf X/66. Een andere opus 3 van Graaf heeft de titel: *Sei Quartetti Concertanti per due Violini, Alto et Violoncello*. Gedrukt bij Durieu, Parijs (1777) en niet opgedragen aan prinses Carolina. Zie: [https://imslp.org/wiki/File:PMLP208686-graf\\_ce\\_6qu\\_op3\\_vn1.pdf](https://imslp.org/wiki/File:PMLP208686-graf_ce_6qu_op3_vn1.pdf) (22-01-2019).

<sup>907</sup> Rasch 2018c, p. 40f.

<sup>908</sup> Adolf Layer: 'Graf family', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2021.

<sup>909</sup> Metzelaar 1999, p. 112. De dedicatie van een aantal aria's aan prinses Carolina, waarvan diverse publicaties steevast gewag maken, berust op indirecte aanwijzingen en niet op een directe opdracht op de partituur. Op de digitale, gedrukte versie van het MDZ staat geen opdracht (<http://daten.digital-sammlungen.de/0006/bsb00064641/images/index.html?ip=193.174.98.30&id=00064641&seite=1,07-08-2019>). De autografe versie zou zich in Chicago, IL bevinden, in de Newberry Library (US-Cn), Case MS 6A 48 (RISM ID no.: 000101971). In de online catalogus van deze bibliotheek is KV23 echter niet te vinden. Bij de beschrijving van KV23 op RISM wordt geen gewag gemaakt van een dedica-tie. Balfoort noemt deze aria ook, maar heeft het niet over een opdracht (Balfoort [1938] <sup>2</sup>1981, p. 116). Ook Rasch zegt desgevraagd dat hij nooit een opdracht heeft aangetroffen.

<sup>910</sup> Metzelaar 1999, p. 112.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
				vader en zus Nannerl in Hol-land, mede op verzoek van prinses Carolina. <sup>911</sup>
Prinses Ca-rolina van Oranje-Nassau (1743-1787)	Wolfgang Amadé Mo-zart (1756-1791)	<i>Six sonates pour le clavecin avec l'accompagnement d'un violon.</i> Opus 4 (Den Haag 1766) <sup>912</sup>	“Dediées / A.S.A.S. Madame / La Prin-cesse de Nassau / Weilbourg / Née Princesse D’Orange &c. / Par / J.G. Wolfgang Mozart / Agé de Neuf ans.”	Een uitgebreide opdracht aan Carolina is enkel aangetrof-fen op een los vel in de eerste druk van dit werk dat zich in Stockholm bevindt. Hierin verwijst Mozart naar haar vrijgevigheid, haar goedheid (Carolina zorgde ervoor dat zowel Mozart als zijn zus, die beiden ernstig ziek wer-den in de Republiek, de best mogelijke medische hulp kregen), de tederheid van haar stem etc.. <sup>913</sup>
Prinses Ca-rolina van Oranje-Nassau (1743-1787)	Giovanni Battista Zingoni (1720-1811)	<i>Huits Simphonies à Deux Violons Taille et Basse.</i> Opus 1 (Amsterdam 1767) <sup>914</sup>	“Dediées / A S.A.S. Madame / La Prin-cesse de Nassau / Weilbourg &c.&c.&c. / Par Son Très humble Servi-teur / Giovan Batista Zingoni / [...] Aux Dépense de L’Auteur.”	Zingoni was een Italiaanse tenor en componist. Van 1764-1768 en 1778-1781 was hij in dienst van Willem V (als hofkapel-Dirigent, componist en tenor). In Den Haag componeerde hij ook opera’s voor het Franse The-ater aan de Casuaristraat. Alleen van de <i>Le Passetemps d’amour</i> en <i>Démocrite</i> zijn fragmenten bewaard geble-ven. <sup>915</sup> Hij was muziekleraar van Carolina. In 1769 werd Carolina’s hofhouding defi-nitief naar Weilburg ver-plaatst. Hier heeft zij zich tot haar dood met muziek bezig gehouden, onder andere met de kapel van Nassau Weil-bourg. <sup>916</sup>

<sup>911</sup> Algra/Van Asperen 2000, p. 11; Balfoort 1938 [21981], p. 116.

<sup>912</sup> Uitgever: J.J. Hummel, Den Haag (1766), Eduard Reeser: *Wolfgang Amadeus Mozart, series viii, Chamber music: sonatas and variations for keyboard and violin.* Deel 1 (International Mozart Founda-tion, Online Publications 1964), p. XIX ([http://dme.mozarteum.at/DME/objs/pdf/nma\\_187\\_-19\\_-3\\_eng.pdf](http://dme.mozarteum.at/DME/objs/pdf/nma_187_-19_-3_eng.pdf) (28-11-2018)). Opus 4 is ook bekend onder KV 26-31.

<sup>913</sup> Freund 1991, p. 36ff., verwijzend naar Gertraut Haberkamp: *Die Erstdrucke der Werke von Wolf-gang Amadeus Mozart* (Tutzing, 1986).

<sup>914</sup> Uitgever: J.J. Hummel, Amsterdam (1767), [https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN772230080&PHYSID=PHYS\\_0001&DMDID=\(01-02-2019\)](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN772230080&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=(01-02-2019)).

<sup>915</sup> Bank 1999, p. 18; René Seghers: *401 Nederlandse Operas*, <http://401nederlandseoperas.nl/nl/component/content/article/422-giovanni-battista-zingoni-1720-1811.html> (2012-2013) (03-11-2018). De aria’s die hij mogelijk voor Carolina heeft gecomponeerd ontbreken in de KV.

<sup>916</sup> Scheurleer 1909, p. 150.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Johann Gabriël Meder (1729-1800)	<i>Symfonie periodique i [...]</i> Cette <i>Simphonie est l'Ouverture de la Cantate Italienne intitulée La contesa e la pace</i> (1767) <sup>917</sup>	“Composé / á l’ocassion de l’illustre Mariage / du PRINCE STADHOUDER & / La PRINCESSE de PRUSSE / Par Jean Gabriel Meder.”	Meder vestigde zich rond 1760 in Amsterdam, waar hij concerten organiseerde. Hierbij werden ook regelmatig zijn eigen werken uitgevoerd, met name cantates en oratoria. Hij componeerde ter ere van het officiële bezoek van Willem V en Wilhelmina van Pruisen aan Amsterdam in 1768 de <i>Symfonie periodique ii</i> ; deze werd uitgevoerd op het stadhuis op 30 mei 1768. <sup>918</sup>
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Christian Ernst Graf (1723-1804)	<i>Sei quintetti a Flauto traverso, Violino, Viola, Violoncello e Basso. Opus 8</i> (Amsterdam c. 1768) <sup>919</sup>	“composé & dédié / A / sua Altezza Reale / Madama / La Prinzipessa d’Orangia / e di Nassovia &c.&c.&c. / da / C.E. GRAAF [...]”	
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Johann August Just (1750-c. 1791)	<i>Six divertimentos. pour le clavecin, avec l’accompagnement d’un violon. Opus 1</i> (London c. 1769) <sup>920</sup>	“Composés et Dediés. / a son Altesse Royale Madame la Princesse d’Orange et de Nassau, / Par / J.A.JUST / Maître de Musique de S.A.R.”	De opdracht staat zeer klein aangegeven op de titelpagina. La Princesse d’Orange is Wilhelmina, aldus de website van het NMI. Just, een beroemde vioolvirtuoos, kwam omstreeks 1770 naar de Republiek, waar hij aan het hof ging werken van Wilhelmina en Willem V (die in 1767 getrouwd waren). Wilhelmina kreeg klavecimbellen van hem. <sup>921</sup>
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Friedrich Schwindl (1737-1786)	<i>L’astronome, ou L’heureux moment</i> (1771)	Gemaakt ter gelegenheid van de geboorte van prinses Louise in 1771.	Van deze opera is geen muziek overgebleven. <sup>922</sup> De Duitser Schwindl kwam rond 1770 naar Den Haag en resideerde daar tot halverwege 1770s; toen verplaatste hij zijn werkterrein naar Zwit-

<sup>917</sup> Uitgever: Meder/Jean Covens, Amsterdam (1767), in: Dick van Heuvel (ed.): *SINFONIA IV uit SEI SIMPHONIE [...]* Band 1 over Johann Gabriel Meder [...] (Arnhem 1995), afbeelding 3.

<sup>918</sup> Rudolf Rasch: ‘Meder, Johann Gabriel’, *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2019 (23-12-2018); Van Heuvel 1995, p. 16.

<sup>919</sup> Uitgever: J.J. Hummel, Amsterdam (c.1768), [https://imslp.org/wiki/File:PMLP88960-c\\_e\\_graaf\\_6\\_quintets.pdf](https://imslp.org/wiki/File:PMLP88960-c_e_graaf_6_quintets.pdf) (22-08-2018).

<sup>920</sup> Uitgever: Longman, Lukey & C°, London (c.1769), NMI 19331.

<sup>921</sup> Bank 1999, p. 18.

<sup>922</sup> Rasch 2018a[11], p. 9.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
				serland. Hij was in die tijd eerste violist aan het hof van Wilhelmina en Willem V, gaf tevens les en componeerde. <sup>923</sup>
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Friedrich Schwindl (1737-1786)	<i>L'heureux retour</i> (1772)	Gemaakt ter gelegenheid van de geboorte van prins Willem in 1772.	Vaudeville-opera, waar geen muziek van is overgebleven. <sup>924</sup>
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Francesco Pasquale Ricci (1732-1817)	<i>Six Sonates a Clavecin et Violon.</i> Opus 6 (1770 of Den Haag 1773) <sup>925</sup>	“Dediées / à Son Alt: Royale / Madame / La Princesse d’Orange et de Nassau &c.” Voorwoord: “Madame / La Protection, que / Votre Altesse Royale, daigne / accorder a Ces Sonates fait la continuation / à celle, dont sa Maison Royale a / déjà très genereusement honoré ma Musique. / Mon plus grand bonheur sera de / la meriter toujours de plus en plus. Je suis / avec un profond respect.” Ondertekend, met de nodige egards, door Ricci.	Ricci werkte tussen 1764 en 1780 in de Republiek.
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Johann Colizzi (c. 1742-1808)	<i>Trois sonates pour le clavecin ou le piano forte avec l’accompagnement d’un alto viola.</i> Opus 4 (Den Haag c. 1779) <sup>926</sup>	“Tres humblement / dediées / A.S.A.R. Madame / La Princesse d’Orange / et de Nassau &c.&c.&c. / Par / J.A.K. COLIZZI / Maitre de Musique [...]”	Colizzi was onder meer de zangeraar van Wilhelmina. Met de prinses van Oranje wordt hier zeer waarschijnlijk Wilhelmina bedoeld, omdat de opgedragene met Son Altesse Royale (Zijne Koninklijke Hoogheid) wordt aangesproken. <sup>927</sup>

<sup>923</sup> Anneliese Downs: ‘Schwindl [Schwindel], Friedrich’, *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2020 (12-01-2020).

<sup>924</sup> Rasch 2018a[11], p. 9.

<sup>925</sup> Uitgever: s.n. (1770) of Den Haag (1773), NMI 43 B 42 (1773) en NMI mf V/2286 (1770).

<sup>926</sup> Uitgever: Hummel et Fils, Den Haag (c.1779), [https://imslp.org/wiki/File:Colizzi\\_va\\_son\\_cov.jpg](https://imslp.org/wiki/File:Colizzi_va_son_cov.jpg) (26-07-2018).

<sup>927</sup> Daar waar wel de namen staan van Louise of Wilhelmina wordt Wilhelmina, als stadhoudersvrouw, met S.A.R. (Son Altesse Royale, ofwel Zijne Koninklijke Hoogheid) betiteld en Louise, als nog onge-trouwde prinses, met S.A.S. (Son Altesse Serenissime, ofwel Zijne Hoogheid).

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>Le Droit d'Ainesse</i> (1778) <sup>928</sup> en <i>L'amour et les graces</i> (1781)	Het is voorsnog onduidelijk of deze opera's (mede) zijn opgedragen aan Wilhelmina.	Van deze titels van Colizzi zijn delen van de muziek bewaard gebleven. Hij krijgt voor "een" opera betaald bij een hofconcert op 21 april 1779. <sup>929</sup> <i>Le Droit d'Ainesse</i> is opgedragen aan stadhouder Willem V.
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>CHOEUR du Droit du Seigneur Arrangé Pour le Piano Forte. No. XIII</i> (Den Haag/Amsterdam 1785) <sup>930</sup>	"Dediés / à / S: A: R: Madame / la Princesse d'Orange / et de Nassau &c:&c:&c: / Par/ J.A.K Colizzi."	<i>Le droit du seigneur</i> is een opera van J.P.A. Martini.
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>CHOEUR du Droit du Seigneur Arrangé Pour le Piano Forte. No. XIII</i> (Den Haag/Amsterdam 1785) <sup>931</sup>	"Dediés / à / S: A: R: Madame / la Princesse d'Orange / et de Nassau &c:&c:&c: / Par/ J.A.K Colizzi."	<i>Le droit du seigneur</i> is een opera van J.P.A. Martini.
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>QUINTETTO de l'Infante de Zamora Arrangé Pour le Piano Forte. N°. XIV</i> (Den Haag c. 1785) <sup>932</sup>	"à S:A:R: Madame la Princesse d'Orange / et de Nassau &c:&c:&c:"	<i>L'infante de Zamora</i> is een komische opera van Giovanni Paisiello en Nicolas Etienne Framery uit 1782.
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>DUO Oui mon ame &amp;c. de l'Infante de Zamora Arrangé Pour le Piano Forte. N°. XV</i> (Den Haag c. 1785) <sup>933</sup>	"à S.A.R. Madame la Princesse d'Orange / et de Nassau &c:&c:&c:"	
Wilhelmina van Pruisen (1751-1820)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-	<i>Divertissement</i> (Den Haag 1792) <sup>934</sup>	"Divertissement / à l'ocasion de l'Anniversaire / de / Son Altesse Royale /	Stuk voor fortepiano en een stem. Gelegenheidscompositie voor de verjaardag van prinses Wilhelmina te Breda

<sup>928</sup> Uitgever: Colizzi, s.l. (1778), KV K 08-0002 [autograaf]. De handgeschreven partituur is in leer gebonden. Colizzi noemt zich op de titelpagina "Maitre de Musique de S.A.S. / Madame La Princesse Louise d'Orange &c." *L'amour et les graces* (1781) is niet aanwezig in de KV.

<sup>929</sup> De Smet 1973, p. 61.

<sup>930</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag/Amsterdam (1785), NMI mf V/2529.

<sup>931</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag/Amsterdam (1785), NMI mf V/2529.

<sup>932</sup> Uitgever: B. Hummels en Zn., Den Haag (c.1785), NMI mf V/2539. De opdracht staat bovenaan de partituur, niet op de titelpagina.

<sup>933</sup> Uitgever: B. Hummels en Zn., Den Haag (c.1785), NMI mf V/2540. De opdracht staat bovenaan de partituur, niet op de titelpagina.

<sup>934</sup> Uitgever: Colizzi, s.l. (1792), KV K 01-0150 [autograaf]. Partituur zonder harde kافت, bijeengehouden met een oud-rose lintje.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
	1808)		Madame / La Prin-cesse d'Orange / & de Nassau &c.&c.&c. / executé à Breda le 9 Août 1792 [...].”	op 9 augustus 1792, cadeau gedaan door de componist. <sup>935</sup> Kort zangspel met liederen, dans en dialogen. In de eerste acte wordt Wilhelmina toe-gezongen door het koor (“Vive, Vive WILHELMINE [...].”). Ook in de andere delen wordt ze regelmatig benoemd. <sup>936</sup>
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Francesco Pasquale Ricci (1732-1817)	<i>Recueil de Con-naissances Élémentaires pour le For-te-piano. Oeuvre-mêlé de Théorie et de Pratique</i> (Den Haag 1779) <sup>937</sup>	“Dedié / à / Son Altesse Serenissime / Madame la Prin-cesse / Louise d'Orange et de Nas-sau.&c:&c:&c: / par / F.P. RICCI / Maî-tre di Capelle de la Cathedrale de Co-mo.”	Ricci werkte tussen 1764 en 1780 in de Republiek. Dit is een leerboek met muziek-voorbeelden en kleine oefen-stukjes. Een Franse nadruk is te Parijs in c. 1786 gemaakt met J. Chr. Bach als co-auteur. Hierin staat geen opdracht. <sup>938</sup>
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>Six sonatines pour le clavecin ou piano forte, avec l'accompagnement d'un violon. Opus 5</i> (Den Haag c. 1779) <sup>939</sup>	“Très humblement / dédiées / A. S.A.S MADAME / La PRINCESSE LOUISE / D'ORANGE &c.&c.&c. / Par / J.A.K COLIZZI.”	Louise kreeg muziek- en zangles van Colizzi.
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Christian Ernst Graf (1723-1804)	<i>Proeve over de natuur der harmo-nie in de generaal bas, benevens een onderricht eener korte en regel-maatige becyffering</i> (Den Haag 1782) <sup>940</sup>	Uit het voorwoord: “Aan haare door-luchtige hoogheid mevrouwe de prin-ses Louise van Orange en Nassau, enz. enz. enz.”. Hij benoemt haar liefde voor de muziek, en met name het kla-vier, en legt het werk “eerbiedigst aan uwe voeten”.	Het betreft een gedrukt mu-zikaal theoretisch werk met een leren kaft. Graf eindigt het voorwoord met het ver-zoek het werk “aan te mer-ken als een gering bewys myner dankbaare gevoelens, met welke ik de Voorregten en Weldaaden, die ik sedert veele Jaaren van het Hoog-Vorstelyk Huis van Orange heb moogen genieten, ver-eere.” Eerder schrijft hij al dat de “konst der Muziek” door prinses Louise met zo veel toegenegenheid en

<sup>935</sup> Wilhelmina is op 7 augustus 1751 geboren.

<sup>936</sup> Zie voor een uitgebreide beschrijving De Smet 1973, p. 210ff.

<sup>937</sup> Uitgever: s.n., Den Haag (1779), NMI mf VIII/270.

<sup>938</sup> Zie ook: Rasch 2014 [Radeker-Rijn], p. 14; 16.

<sup>939</sup> Uitgever: Hummel et Fils, Den Haag (c.1785), collectie Ton Koopman, Gent; HUA 1183, inv. nr.

11.

<sup>940</sup> Uitgever: Bernardus Wittelaer, Den Haag (1782), NMI 6 M 48.

Naam vereerde (mecenar?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en ondertekenaar	Details
				bescherming wordt vereerd.
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	diverse componisten	<i>Journal de la Haye ou Choix d'Airs Français Dédié Aux Dames</i> . Libro 1 (Den Haag/Amsterdam c. 1783) <sup>941</sup>	“á S.A.S. M <sup>de</sup> . La P. <sup>sse</sup> Louise d'Orange.”	Autografe opdracht van Colizzi aan prinses Louise in een open ruimte onderaan de titelpagina. De auteur is achterhaalt door eigen vergelijking van handschriften.
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>Deux Concerts pour le Clavecin ou Pianoforte Avec l'Accompagnement de deux Violons, Taille et Basses, Deux Hautbois ou Flutes ad libitum</i> . Opus 6 (Den Haag c. 1785) <sup>942</sup>	“Très humblement / dédiés / A.S.A.S Madame / La Princesse Louise d'Orange &c.&c.&c. / Par / J.A.K. Colizzi / Maître de Musique de Sa dite A.S.”	
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>OUVERTURE de Deux Comtesses du Barbier de Seville</i> (1785) <sup>943</sup>	“arranges pour le Piano-Forte / & Très humblement / dédiés / À S.A.S. / Madame La Princesse / LOUISE / d'Orange & de Nassau / &c.&c.&c. / par / J.A. Colizzi.”	Gedateerd op 28 november 1785, de verjaardag van prinses Louise. Het bevat een Air, twee duo's en een trio van de <i>Barbier van Sevilla</i> , een opera van Paisiello.
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>Concert pour le Piano-Forte</i> . Opus 10 (s.d., s.a.) <sup>944</sup>	“Le 28 Novem <sup>bre</sup> / CONCERT / pour le Piano-Forte / dédié / à S.A.S. / Madame la Princesse / LOUISE / d'Orange & de Nassau / par J.A. Colizzi.” <sup>945</sup>	
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>Quatuor de la Fausse Magie Qu'ai-je entendu &amp;c</i> . Arrangé pour le Piano Forte (Den Haag 179X) <sup>946</sup>	“Dédié / A.S.A.S. Madame / La Princesse Louise / d'Orange &c.&c.&c. / Par / J.A.K. COLIZZI”	Uit de opera <i>La fausse magie</i> (1775) van A.E.M. Grétry; bewerking voor pianoforte.

<sup>941</sup> Uitgever: Hummel et Fils, Den Haag/Amsterdam (c.1983), collectie Ton Koopman, Gent. Voor deze bundel worden ook latere dateringen genoemd.

<sup>942</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag (c.1785), HUA 1183, inv. nr. 11.

<sup>943</sup> Uitgever: Colizzi, *Het Loo* (1985), KV K 08-0028 [autograaf]. Partituur met harde kaft, waarop “Evviva / Federica Louisa Wilhelmina” staat, met hoofdletters en kleine letters door elkaar.

<sup>944</sup> De Smet 1973, afb. 16 (tussen p. 184 en 185).

<sup>945</sup> Beschrijving: De Smet 1973, p. 162ff. Zie ook Doove 1975.

<sup>946</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag (179X), NMI mf V/2519.



Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>Extrait, De la Villanella Rapita, arrangé pour le, Forte Piano</i> (c. 1790) <sup>947</sup>	“très humblement dédié, / á / S.A.S. / Madame la Princesse Héréditaire, / De Bronsvic-Wolfenbützel, / née / Princesse d’Orange et de Nassau, / Par / J.A.K. Colizzi.”	Auteur van <i>La Villanella Rapita</i> (1784) is Francesco Bianchi (1752-1810). <sup>948</sup>
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>Les Dieux aux Village</i> (Den Haag 1790) <sup>949</sup>	“représenté à la Haye le 19 Octobre 1790 / à l’Occasion du Mariage / de Leurs Altesses Serenissimes / Monsieur le Prince Héréditaire / de Brunsvik-Wolfenbützel &c.&c. / & / Madame La Princesse / Louise d’Orange & de Nassau &c. / Par Mr. d’Alery de Mons / mis en Musique / Par J.A.K. Colizzi.” <sup>950</sup>	Komische opera in een akte ter gelegenheid van het huwelijk van prinses Louise met Karel George van Brunswijk-Wolfenbüttel (14-10-1790), uitgevoerd op 19 oktober 1790. Louise liet haar vader aan d’Alery de Mon, de tekstschrijver, een horloge met ketting geven omdat zij waarschijnlijk zeer tevreden was over de opera. <sup>951</sup>

<sup>947</sup> Uitgever: *s.n.* (c.1790), NMI mf V/2512. Dit is een exemplaar met een handgeschreven opdracht.

<sup>948</sup> Catalogus NMI online (01-08-2018). Voor een verdere beschrijving: zie De Smet 1973, p. 167.

<sup>949</sup> Uitgever: Colizzi, *s.l.* (1790), KV K 01-0175 [autograaf].

<sup>950</sup> Op de partituur staat niet specifiek dat deze (mede) aan Louise is opgedragen, maar zo zou het wel geïnterpreteerd kunnen worden. In een advertentie in de *'s-Gravenhaagsche Courant* van 18 oktober 1790 staat in een advertentie geschreven, dat de opera opgedragen is aan “Son Altesse Sérénissime Mgr. le Prince d’Orange & de Nassau &c.&c.&c.” ter gelegenheid van het huwelijk van zijn dochter “ma 18 oktober 1790, *'s-Gravenhaagsche Courant* 125: Les Comédiens Français, auront l’honneur de donner mardi 19 Octobre 1790, au Theatre du Casuariesstraat à la Haye, LES DIEUX AU VILLAGE, Opera en un Acte dédié a Son Altesse Sérénissime Mgr. le Prince d’Orange & de Nassau &c.&c.&c. à l’occasion du mariage de Son Altesse Sérénissime Mde. la Princesse Louise d’Orange & de Nassau &c.&c.&c. & de S.A.S. Sérénissime Mgr. le Prince Héréditaire de Brunswick par Mr. d’Alery de Mons, mis en Musique par Mr. Colizzi (Rasch 2018d [1786-1790], p. 101).” Over de genoemde opdracht aan de vader van Louise is niets te lezen op de partituur in de KV. Meer over deze compositie in De Smet 1973, p. 205-210. Zij schrijft niets over een opdraging aan Louise, noch aan haar vader.

<sup>951</sup> Koogje 1990, p. 36; n. 33. Koogje verwijst hierin naar het KHA A33, V56, brief van Wilhelmina aan Louise d.d. 30-11-1790. Muziekfilosoof René Seghers schrijft desgevraagd over opera’s in de Republiek (samengevat): vanaf 1678 zijn in de Republiek amper 100 tot 150 opera’s gecomponeerd, waarvan een aantal (deels) verloren is gegaan, zoals van Graaf, Zappa, Schwindl etc.. De grotere Colizzi opera’s waren opgedragen aan stadhouder Willem V; voor zover bekend is alleen *Les Dieux au Village* [mogelijk, V.v.A.] mede aan een vrouw opgedragen. Van de inreizende (opera)troepen verwacht Seghers verder geen resultaat (e-mails Seghers 17 tot 19-08-2019). Seghers heeft een (nog onuitgegeven) handboek geschreven over Nederlandse en Vlaamse opera’s.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Christian Ernst Graf (1723-1804)	Symfonie voor twee orkesten (Den Haag c. 1790)	Vermoedelijk opgedragen aan prinses Louise en Karel van Brunswijk.	“Ter gelegenheid van het aanstaande Hoogvorstelyke Hywelyk tusschen Hunne Doorl. Hoogheden Mevrouw de Princesse FREDERIKALOUISE WILHELMINA VAN ORANJE EN NASSAU en den Heer Erf-Prins CAREL GEORGE AUGUST VAN BRUNSWYK, zal, in de Luthersche Kerk alhier, [...]” Het muziekstuk werd vooraf te koop aangeboden en op 19 oktober 1790 met twee orkesten in de Lutherse Kerk te Den Haag uitgevoerd. <sup>952</sup>
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Francesco Zappa (1717-1803)	<i>Sis pieces de Musique pour le Piano Forte et pour le chant</i> (c. 1793) <sup>953</sup>	“Très humblement Dediés a son Altesse / Serenissime Madame La Princesse / Hériditaire de Brunsvic & &.”	Het betreft een portefeuille met oorspronkelijk zes verschillende composities. De bundel is opgedragen aan Prinses Louise. In de map bevinden zich echter slechts vier losse composities: <i>Sonate Pour Le Piano Forte, Romance, Rondeau</i> en <i>Rondo</i> . Op de titelpagina wordt Zappa aangeduid als “Maitre de Musique a la Haije”. <sup>954</sup> Zappa was een virtuoos cellist en componist, die vanaf c. 1768 naar het schijnt hoofdzakelijk in Den Haag resideerde. <sup>955</sup>
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	Onbekend	<i>Vendredi, Lundi, Mercredi, Jeudi, Mardi</i> (s.a.) <sup>956</sup>	“Dediés / À Son Altesse Serenissime / Madame la Princesse / hériditaire de / Brunswic.”	Autograaf. Een aantal liederen met begeleiding. Is de auteur wellicht Zappa, Ricci, Graf of Colizzi?

<sup>952</sup> Advertentie ma 4 oktober 1790, 's-Gravenhaagsche Courant 119 (Rasch 2018d [1786-1790]). Zie ook De Smet 1973, p. 125.

<sup>953</sup> Uitgever: Zappa, s.l. (c. 1793), KV K 35-0278 [autograaf].

<sup>954</sup> Bank 1999, p. 45; De Smet 1973, p. 221f.; [www.hethuisvanoranje.nl/13%20Koninklijke%20Verzamelingen/MuzikaleOranjeNoten.html](http://www.hethuisvanoranje.nl/13%20Koninklijke%20Verzamelingen/MuzikaleOranjeNoten.html) (23-01-2019). Van de stadhouderlijke muziekbibliotheek is maar een heel klein gedeelte in de KV terechtgekomen.

<sup>955</sup> Guido Salvetti/Valerie Walden: ‘Zappa, Frances’, *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2020.

<sup>956</sup> Uitgever: ?, s.l. (s.a.), KV K 31-0010.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en on-dertekenaar	Details
Prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819)	M. Le Gaye	<i>Gulnare ou L'Esclave persane</i> (s.a., na 1797)	“Dedié / à Son Al-tesse Serenissime / Madame la Princesse hereditaire / de Bronswick et Lunebourg / née Princesse d'Orange et de Nassau.” <sup>957</sup>	Autograaf. Een komische opera in een akte, bewerkt voor pianoforte. De partituur is ingebonden in een leren koft met goudopdruk. De oorspronkelijke opera zelf (van Nicolas Dalayrac) is echter voor het eerst op 30-12-1797 opgevoerd, dus deze partituur valt buiten het tijdsbestek van dit onderzoek.

---

<sup>957</sup> Uitgever: ?, s.l. (na 1797), KV K 08-0184.

## APPENDIX V.

Tabel met aan overige vrouwen opgedragen composities

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Charlotte Stanley, geb. Char-lotte de la Trémoille (1599-1664) <sup>958</sup>	John Bull (1562-1628)	<i>Galliard, Mademoyselle Charlotte de la Haye</i> (c. 1613??) <sup>959</sup>	Deze galliard is wellicht vernoemd naar Charlotte de la Haye.	<i>Galliard</i> gecomponeerd voor <i>Charlotte de la Haye</i> (?), of-wel “ <i>of the Hague</i> ”. Deze Charlotte is vermoedelijk Charlotte Stanly, de klein-dochter van Willem van Oran-je, die later gravin van Derby zou worden. Ze werd deels in Frankrijk, deels in Den Haag opgevoed. In 1613 resideerde Charlotte in Den Haag. <sup>960</sup> John Bull verliet in 1613 En-geland en leefde daarna in de Zuidelijke Nederlanden, maar bezocht ook de Republiek als adviseur voor het orgel van de Sint Jan in Den Bosch. <sup>961</sup>

<sup>958</sup> N.B.: De partituren zijn in principe op volgorde van jaartal gesorteerd. Wanneer aan één vrouw echter meerdere partituren zijn opgedragen wordt voorrang gegeven aan het onder elkaar zetten van deze aan haar opgedragen partituren boven de sortering op publicatiedatum.

<sup>959</sup> Thurston Dart (ed.): *Musica Britannica XIX, John Bull keyboard music: II* (London 1970), p. 27ff. Een galliard met de naam *Galliard, Mademoiselle Charlotte de la Haye*, die in twee continentale publicaties wordt genoemd, is verloren gegaan. Musicoloog Thurston Dart (†1971) vermoedt dat galliard d7 eerder deze naam heeft gehad, aldus collega Walker Cunningham (†2013). Hiervoor zouden volgens Cunningham zelf echter nog twee andere galliards in aanmerking komen. Het lijkt in ieder geval een vrij vroege galliard van Bull te zijn geweest, die misschien nog in Engeland is gemaakt, en wellicht meegenomen op zijn continentale reis (Walker Cunningham: *The Keyboard Music of John Bull* (Berkeley [1981] 1984), p.122f). Zie ook: John Caldwell: *English keyboard music before the nineteenth century* (North Chelmsford, Massachusetts 1985), p. 128.

<sup>960</sup> Pieter Dirksen: ‘Orlando Gibbons keyboard music: the continental perspective’, *Networks of music and culture in the late sixteenth and early seventeenth centuries: a collection of essays in celebration of Peter Philips’s 450th Anniversary*, ed. David J. Smith en Rachelle Taylor (Abingdon 2016), p. 157-168, hier p. 165. Vlak na haar huwelijk in 1626 in Den Haag met James Stanley, de zevende hertog van Derby, vertrok ze met hem naar Engeland. Na een verblijf aan het hof, waar zij hofdame was van Henriëtte Maria Stuart, vestigden zij zich in Lathom House (Sandy Riley: *Charlotte de La Trémoille, the notorious countess of Derby* (Cambridge 2018), p. 58). Van Charlotte zijn twee portretten bekend die geschilderd zijn door Gerrit van Honthorst, waarbij zij is weergegeven in een *masque* kostuum. Op het schilderij uit 1632 staat ze afgebeeld als Minerva, op het tweede uit 1633 als Ceres, samen met Amalia van Solms die staat afgebeeld als de jachtgodin Diana. Beide schilderijen zijn vermoedelijk in Den Haag geschilderd, omdat Charlotte het grootste deel van 1632 doorbracht in Den Haag en Frankrijk (Riley 2018, p. 63).

<sup>961</sup> Neighbour/Jeans 2001; Maarten A. Vente: ‘De Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch 1541-1620. II’, *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 19/ 3-4 (1962-1963), p. 163-172, hier p. 169.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Juffr. Adriana van den Bergh	Diverse componisten, waaronder Paulus Matthysz zelf	<i>Der Goden Fluit-hemel</i> (Amsterdam 1644) <sup>962</sup>	Drukker (en blokfluitist) Paulus Matthysz. heeft de uitgave van 1644 opgedragen “Aen de E. Juffrouw ADRIANA vanden BERGH.” Hij roemt haar alom geprezen fluitspel, dat hij zelf heeft mogen horen, want zij “tiereliert” niet zomaar een deuntje. Hierom is hij “gedwongen” geweest deze fluithemel aan haar op te dragen. Ondertekend: “UE. Dienaer Paulus Matthysz.”	Onderaan de opdracht staat nog een klein lofdicht: “Aen de selfde. / ’T Scheen dat <i>Euterpes</i> geest van nieuws was wederbooren, / Wanneer ick quam de Fluyt van ADRIANA hooren: / Een wonder van ons eeuw, dat een zoo jonghe Maeght, / Den <i>Lauwer</i> op <i>Parnas</i> , voor alle Maeghden draeght.” Adriana van den Bergh zou mogelijk een (onbekende en vroeg gestorven) zuster van Ariana van de Bergh (1626 /1628-1661) geweest kunnen zijn. <sup>963</sup> <i>Adriana</i> was musicienne: zij speelde fluit en viola da gamba. Aan haar werden twee muziekbundels opgedragen: <i>Der goden fluit-hemel</i> (1644) en <i>’t Uitnemen kabinet</i> (1649). <sup>964</sup> Wellicht zijn Ariana en Adriana dezelfde persoon; de namen worden in publicaties door elkaar heen gebruikt.
Mejuffrouw Catharina Elisabeth de Ruus(s)cher	Johannes Schenck (1660-1716?)	<i>Eenige gezangen uit de opera van Bacchus, Ceres en Venus</i> . Opus 1 (Amsterdam 1687) <sup>965</sup>	Uit het voorwoord: “uw Verstand en kennis, soo / wel in de Sang-Kunst, als in de handeling van ‘t Clavier en Viool di Gamba, gevoegd synde by het ryp / en deftig Oordeel, [...] verdienen niet / alleen de verwondering van eenige gemeene Liefhebbers, maar den roem ende	Johannes Schen(c)k, een Nederlander, werkte vanaf 1697 in Duitsland. Hij was gambaspeler en componist. E.W. Moes oppert dat mejuffrouw de Ruuscher mogelijk de zuster was van Joan de Ruuscher, wiens 11 april 1700 gesloten huwelijk met Maria Teyler bezongen is door Katharyne Lescailje, “die ook een versje gemaakt heeft ‘Op de harpge-

<sup>962</sup> Uitgever: Paulus Matthysz., Amsterdam (1644), NMI 87 H 42 [facsimile editie uit 1993].

<sup>963</sup> Malou Nozeman: ‘Ariana Nozeman, toneelspeelster’, *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 403f. Ariana van den Bergh, vooral bekend als Ariana Nozeman (1626/1628-1661) was de eerste beroepstoneelspeelster bij de Amsterdamse Schouwburg (rond 1655). Ben Albach: *Langs kermessen en hoven. Ontstaan en kroniek van een Nederlands toneelgezelschap in de 17de eeuw* (Zutphen 1977), p. 71-84; Van Riemsdijk 1881, p. 79f.; 110.

<sup>964</sup> Uitgever: Paulus Matthysz., Amsterdam (1649), [https://imslp.org/wiki/Uitnemend\\_Kabinet\\_](https://imslp.org/wiki/Uitnemend_Kabinet_) ((Various) (23-02-2019). Uit het voorwoord: “Aan d’E. Konst-rykke / Juff. ADRIANA vanden BERGH.” omdat “Zoo helder klonk in dien tydt Uw E. Fluit, daar al de wereld met verwonderingh lof van spreekt.” Ondertekend: “Uw E. Dienstwillighste Dienaar Paulus Matthysz.”

<sup>965</sup> Uitgever: Erfg. Paulus Matthysz., Amsterdam (1687), NMI 21 K 27.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
			d'achtinge van de groot-ste / Meesters in onse Kunst." Door deze ge-zangen aan haar te mo-gen opdragen wordt ook voor derden duidelijk dat het werk een hoge kwali-teit bezit, waarvoor hij haar dankt Hij onderte-kent met "Uwe Eed <sup>s</sup> . Onderdaanigsten Dienaar Joan Schenk."	zangen gerymd door Kornelis van Eeke en op Muzyk ge-bragt van Joan Schenck'." (dus: tenminste indirect con-tact met Schenck). <sup>966</sup> Vrouwe Catharina Elisabeth de Ruus-scher staat op een lijst van personen die het "Huiszitten-huis" (een instelling die zorg verleent aan bedeeden, als uitdelen van brood en turf en/of het geven van geld) van een godshuis van Leiden "be-giftigd" hebben met meer dan duizend gulden, namelijk 40.000 in 1692. Dit is het op een na hoogste bedrag dat was geschonken. <sup>967</sup> Wellicht wordt haar naam ook geschreven als Catharina de Ruyscher (Lei-den 1660-1732?), van wie notariële akten aanwezig zijn in Leiden uit 1660, 1706 en 1732(?). <sup>968</sup> Zij was dan de eerste vrouw van predikant Petrus Boudaen (1666-1734), vanaf 1691 predikant te Rijnsburg, met wie zij in 1692 in ondertrouw ging. <sup>969</sup> Catha-rina Elisabeth bleef kennelijk zelfstandig, want ze richtte in 1693 een handelscompagnie op met Jan de Ruyscher en Jacob den Doppere. In een akte zonder jaartal wordt deze compagnie met Jacob den Doppere weer ontbonden. Petrus Boudaen trouwde in 1699 met Margaretha van der Hell. Was Catharina overle-

<sup>966</sup> E.W. Moes: 'Iets over Joan Schenck', *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziek-geschiedenis* 8 (1905), p. 21-24.

<sup>967</sup> Frans van Mieris: *Beschryving der stad Leyden, haare gelegenheid, oorsprong, [...]*: Eerste deel, bevattende de geestlyke gebouwen (Leiden 1762), p. 204f. Haar naam staat hier met twee s-en ge-schreven.

<sup>968</sup> Zie: 1997-2019 Coret genealogie-Open archieven, [www.openarch.nl /search.php?useinsearch=1&name=Catharina+de+Ruyscher&lang=nl&number\\_show=10&eventplace=Leiden&sort=1](http://www.openarch.nl/search.php?useinsearch=1&name=Catharina+de+Ruyscher&lang=nl&number_show=10&eventplace=Leiden&sort=1) (26-01-2019). Erfgoed Leiden, *Nederlands Hervormd Ondertrouw (1575-1795)*, Deel 25, Periode 1690-1694, folio AA-176v. ([www.openarch.nl/elo:69e68bac-b115-e5f7-7165-edd01061c351](http://www.openarch.nl/elo:69e68bac-b115-e5f7-7165-edd01061c351), 10-07-2019).

<sup>969</sup> Van der Aa 1855, p. 1073f.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				den of waren zij geschei-den? <sup>970</sup>
Mej. Lucie Quartier	Servaas de Konink (c. 1655-1701)	<i>ATHALIE TRAGEDIE</i> (Amsterdam 1697) <sup>971</sup>	“A MADEMOISELLE LUCIE QUARTIER / MADEMOISELLE, L’Ouvrage que je vous presente n’est pas un don que je vous fais, c’est un restitution que je vous doit.[...]” Uit het voor-woord blijkt, dat hij mu-ziekles geeft op de meis-jeskostschool van Lucie Quartier en dat hij in deze hoedanigheid diver-se composities voor de school heeft gemaakt. Hij noemt Lucie Quartier als zijn inspiratiebron voor met name deze composi-tie en draagt hem daarom aan haar op.	Toneelmuziek voor Racine’s <i>Athalie</i> , gecomponeerd voor een Franse meisjeskostschool in Amsterdam; Lucie Quartier was hiervan de pensionaires ofwel directrice. Het stuk bevat toneelteksten, afgewis-seld met muziek. Wie het werk heeft betaald blijft in het midden (de school?). Dit werk vormt, aldus musicoloog Frits Noske, met de motetten van opus 7 het kwalitatieve hoog-tepunt van De Koninks oue-vre, voor zover onze kennis reikt. Het richt zich kennelijk tot een sociaal hogere klasse en appelleert aan een meer verfijnde smaak. <sup>972</sup> Servaas de Konink, afkomstig uit Gent, vestigde zich kort na 1683 in Amsterdam.
Mej. Lucie Quartier	Servaas de Konink (c. 1655-1701)	<i>LES AIRS de la tragedie D’ ESTER</i> par monsieur Racine (Amsterdam 1679) <sup>973</sup>	<i>Esther</i> is toegevoegd aan de partituur van <i>Athalie</i> (zie boven). Met ‘l’ouvrage’ lijkt logi-scherwijze het gehele boek bedoeld, inclusief <i>Esther</i> .	<i>Esther</i> (ook van Racine) is niet compleet in druk ver-schenen, maar als becijferd uittreksel ingevoegd in een compartiment in de achterkaf van de <i>Athalie</i> -partituur.
Maria Catharina Leopoldina van Oost-Friesland en Ritt-bergh	Benedictus a Sancto Jo-sepho Buns (1642-1716)	<i>Orpheus Eli-anus è Car-melo in Or-bem Editus</i> . Opus 8 (Am-sterdam 1698-1700) <sup>974</sup>	Op de titelpagina van de partituur staat dat dit werk is opgedragen aan de “illustrissimo et excellentissimo” graaf Oswaldo Alberto Fran-cisco [...] en zijn “illu-	Opus 7 (Antwerpen 1693) is mogelijk ook aan beide echte-lieden opgedragen. <sup>975</sup> Daar-naast heeft karmeliet Buns nog twee werken aan alleen graaf Oswald van den Bergh (1646-1712) opgedragen,

<sup>970</sup> HUA, Familie Grothe 750, Pieter (Petrus) Boudaen, persoonlijk en zakelijk 2.2.5.2.3.4.1, 988-997 (niet ingezien, alleen beschrijving gelezen).

<sup>971</sup> Uitgever: Estienne Roger, Amsterdam (1697), NMI, kluis B 29.

<sup>972</sup> Frits Noske: ‘Nederlandse liedkunst in de zeventiende eeuw: Remigius Schrijver en Servaas de Koninck’, *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 34 /1 (1984), p. 49-67, hier p. 56. Zie ook: Frits Noske: ‘Une partition néerlandaise d’*Athalie* (1697),’ *Mélanges d’histoire et d’esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson* Vol.2 (Paris 1955), p.105-111.

<sup>973</sup> Uitgever: Estienne Roger, Amsterdam (1697), NMI, kluis B 29(a). Met dank aan muziekjournalist René Seghers, die mij hierop attent maakte. Seghers werkt aan een handboek van Nederlandse en Vlaamse opera’s.

<sup>974</sup> Uitgever: Estienne Roger, Amsterdam (1698-1700), [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buns\\_titelblad\\_Opus\\_VIII.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buns_titelblad_Opus_VIII.jpg) (14-02-2021). Van der Meer 1958.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
(?1650-1718)			strissimae et excellentis-simae” echtgenoot gravin Maria Catharina etc..	namelijk opus 3 (Antwerpen 1672) en opus 5 (Antwerpen 1678). Op de titelbladzijde van opus 9 (1681) noemt Buns zich “Aulae Bergis pho-nascus et organista” ofwel “zangmeester [=kapelmeester] en organist van het hof te Bergh”. <sup>976</sup> Met Oswald III en zijn gemalin Maria Leopoldi-na onderhield Buns vriend-schappelijke betrekkingen, wat ook op te maken zou zijn uit een bewaarde brief uit 1688. <sup>977</sup> Graaf Oswald is de zoon van de stichter van het Boxmeerse klooster.
Maria de Wit	Mr. Simon le Fevre	<i>Kooning en Propheet Davids harp-zangen</i> , In Neederduits Dicht uitge-breed Door D <sup>f</sup> . Johan Vlak-veld, op muzyk ge-bracht [...] door M <sup>f</sup> . Si-mon le Fevre (Haarlem 1706). <sup>978</sup>	De uitgever draagt deze harpzangen uit 1706 op aan zijn nicht “de eer-baare, deugdrike en zee-dige / juffrouw, juffrouw / Maria de Wit [...] MYNE ZEER WAAR-DE NICHTE / en GROOT LIEFHEBSTER / der / EEDELE ZANG-KONST” [...] OPGE-DRAAGEN / van / HAAR ED: ZEER GE-HOORZAAMEN / DIE-NAAR EN NEEF, / W. van KESSEL”.	Maria de Wit was de oudste dochter van Joannes de Wit uit Amsterdam, de oom van uitgever Van Kessel. De oor-spronkelijke uitgave is uit 1683, met de titel: <i>Des Ko-nings en Prophete Davids boek der harpzangen</i> [...] van nieuws op muziek gebracht met 1 en 2 stemmen [...] (Haarlem 1683). Simon Lefe-vre leefde in de tweede helft van de zeventiende eeuw. <sup>979</sup>

<sup>975</sup> Op de titelpagina van opus 7 staat: “ad illustriss. & excellentiss. dd. cómites de Bergh, & Rittbergh, &c.”. In de opdracht van opus 8 wordt “comiti” voor zowel de graaf als de gravin gebruikt. In het Latijns betekent *comes* graaf en *comites* metgezellen. *Comites* kàn dus voor zowel de graaf als de gravin bedoeld zijn.

<sup>976</sup> Van der Meer 1958, p. 147.

<sup>977</sup> [www.nepomukboxmeer.nl/over-boxmeer/Markante-Boxmerenaren/Benedictus-Buns/](http://www.nepomukboxmeer.nl/over-boxmeer/Markante-Boxmerenaren/Benedictus-Buns/) (20-12-2018). De adressering van deze brief is door mij gezien, maar de brief is niet ingezien. Zie over Buns verder o.a.: Frits Noske: *Music bridging divided religions. The motet in the seventeenth century Dutch Republic* (Wilhelmhaven 1989). Deel 1: p. 143-197; 216-256. Deel 2. Van der Meer 1958, p. 133-137; 140f. Van der Meer heeft meer publicaties over Buns geschreven.

<sup>978</sup> Uitgever: Wilhelmus van Kessel, Haarlem (1706), [https://books.google.nl/books?id=pnVWAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.nl/books?id=pnVWAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (14-02-2021).

<sup>979</sup> Molhuysen/Blok 1912, p. 802f. Hans Krol: ‘Van Vlakveld-Lefevre in plaats van Vondel-Padbrué - Verslag van een zoekactie in de Heemsteedse bibliotheek’, *Literatuur* 5 (Amsterdam 1988), p. 348-352, hier p. 351f.



Naam vereerde (mecenaz?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en ondertekenaar	Details
Tiberius Pepinus van Eminga (c. 1687-1733) en Christina Genoveva van der Goes (c. 1675-1713)	Johann Christian Schickhardt (c. 1682-1762)	<i>XII Sonates à deux haubois ou violons et basse continue</i> . Opus 7 (Amsterdam 1710) <sup>980</sup>	“Dediées à / Trez Noble & Trez Genereux Seteneur / TIBERE PEPIN D’IMINGA / De Wiarda à Goutum &c. &c.&c. / & à La / Trez Noble & trez Vertueuse Dame / CHRISTINE GERTRUYD D’IMINGA &C.&C.&C. / Son illustre epouse. / par / Jean Chrestien Schickhardt.”	De vereerden zijn de Friese edelman Tiberius (Tjepcke) Pepinus van Eminga (c. 1687-1733) en zijn tweede vrouw Christina Genoveva van der Goes (c. 1675-1713), woonachtig op de Wiardastate in Goutum. In zijn opdrachtbrief verwijst Schickhardt naar de vele keren dat “notre petit societé” (zijn orkestje of muziekgroep?) gastvrij is ontvangen op hun kasteel. Daarnaast refereert hij speciaal aan de muzikale kennis van Christine en haar stimulans om hem nieuwe werken te laten schrijven. Omdat deze nieuwe sonates van zijn hand “niet het ongeluk hebben gehad haar te mishagen”, durft hij deze, onder haar illustere bescherming, te publiceren. Hij draagt het werk wel aan beiden op. <sup>981</sup> Tussen 1707 en 1710 werkte Schickhardt in de Republiek, met name in Friesland. Na een verblijf elders keerde hij in 1735 naar Nederland terug. Vanaf 1745 doceerde hij aan de Universiteit van Leiden. <sup>982</sup>

<sup>980</sup> Uitgever: Estienne Roger, Amsterdam (1710), NMI Ser /Pf (253).

<sup>981</sup> “[...], principalement vous MADAME me fuit tant d’honneur / que je ne crains plus d’ennuyer de Public par de nouvelles pieces de ma façon, puis / qu’elles n’ont pas le malheur de vous deplaire: Comme ces Sonates sont un effet / de l’encouragement que j’ay tiré de vos applaudissemens, je me croi d’obli: / gation de vous les consacrer & de les rendre publiques sous vôtre illustre pro: / tection. [...].”

<sup>982</sup> Pippa Drummond en David Lasocki: ‘Schickhardt [Schickhard] Johann Christian’, *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2019. Zie ook Lasocki 1977, p. 30 (die overigens Goutum foutief localiseerde in de buurt van Namur); Algra *et al.*/Meijer 1996, p. 4.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Mejuf-vrouwe Jacoba Barnaart en haar broer Jacobus Barnaart Junior (1726 of 1727-1780), Haarlem	Willem Vermooten (voor 1706-1755)	<i>Zinspeelende liefdens ge-zangen</i> (Haarlem 1741) <sup>983</sup>	“TOEEIGENING / Aan den Eerwaarden Heere / Jacobus Barnaart <i>Junior</i> . / En zyn E: E: Zuster Mejufvrouwe / Jacoba Barnaart.” Uit het voorwoord: “[...] tot een blyk van my- / ne oprechte Dankbaarheid, die uit een welmeenend hart / opwelt, gelyk de Liefde die uw Eed: om de Kunst voor / my al-toos hebt laten blyken, [...] Uw: Eed: Toegeneegen Dienaar, <b>WILLEM VERMOO-TEN.</b> ”	De schrijver is Willem Hesen, de muziek van Willem Vermooten. De vader van Jacoba en Jacobus Barnaart, Jacobus Sr., was fabrikant van zijden stoffen en bezat een groot landhuis aan het Zuider Buiten Spaarne, de zogeheten ‘Gouden Bocht’ van Haarlem. De Barnaarts waren een van de rijkste doopsgezinde families van Haarlem. Jr. werd textiel koopman, was geïnteresseerd in de wetenschap en werd een van de vijf directeuren van de Teylers stichting (oprichting Teylersmuseum in 1778). <sup>984</sup> Vermooten was dichter en componist van onder meer geestelijke liederen. Vermoedelijk woonde hij zijn hele leven in Haarlem. <sup>985</sup>
Baronesse Maria Wilhelmina van der Duyn tot ‘s-Gravenmoer (1715-1783) en Mattheus Lestevenon (1715-1797), heer van Berkenroode en Streyn	Pieter Hellendaal (1721-1799)	<i>Sonate a violi-no solo e bass o. Opus 1</i> (Amsterdam 1744) <sup>986</sup>	“ <i>DEDICATE / AL ILL.<sup>MO</sup> SIG.<sup>E</sup> IL SIG.<sup>R</sup> / LESTEVENON / SIG.<sup>R</sup> DA BERKENROODE.E.STREYEN &amp;c. / DI.Pietro Hellendaal Hollandese</i> ” In het voorwoord schrijft hij in het Italiaans dat zij hem viool hebben laten studeren bij meneer Giuseppe Tartini in Italië en dat dit de eerste vrucht van die studie is.	Pieter Hellendaal, geboren in Rotterdam, vertrok in 1737 voor enkele jaren naar Italië om op kosten van Mattheus Lestevenon (en zijn vrouw?) viool te studeren bij de vioolvirtuoos Giuseppe Tartini. In de Republiek publiceerde hij zijn opus 1 en 2. In 1751 vertrok hij naar Londen. Mattheus Lestevenon was muzik-liefhebber en secretaris van de gemeente Amsterdam. Later werd hij ambassadeur in Parijs. Pietro Locatelli droeg zijn zes vioolsonates aan Lestevenon op (opus 5, Amsterdam 1746). Maria Wilhelmina

<sup>983</sup> Uitgever: Izaak van Hulkenroy, Haarlem (1741), collectie Ton Koopman, Gent.

<sup>984</sup> Willem Hesen: *Zinspeelende liefdens gezangen* (Haarlem 1741). René Bosch: ‘Met wie las Pieter Teyler van der Hulst de Vaderlandsche Letteroefeningen?’, *Ts. Tijdschrift voor tijdschriftstudies* 5-6 (1999), p. 16-25, hier p. 20f. Mogelijke bronnen voor zijn zus: (1) Barnaart jr., J., Dagverhaal van merkwaardige voorvallen aangetekend door Jacobus Barnaart jr, leerling van de Latijnse school te Haarlem (1738-1747), Noord-Hollands archief, inventarisnummer: 15563; (2) dagboek 28 april-4 mei 1747: NHA, inv. nr. U44-001564M.

<sup>985</sup> Molhuysen/Blok 1912, p. 1490f.

<sup>986</sup> Uitgever: [Hellendaal], Amsterdam (1744), NMI Kluis A 33. Zie: [www.kb.nl/themas/gedrukte-boeken-tot-1800/pieter-hellendaal-sonate-a-violino-solo-e-basso-opera-prima](http://www.kb.nl/themas/gedrukte-boeken-tot-1800/pieter-hellendaal-sonate-a-violino-solo-e-basso-opera-prima), 28-11-2018).

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				trouwde in 1743 met Mattheus; ze was zijn tweede vrouw. In juni 1755 scheidde Lestevenon van haar. De vader van Maria Wilhelmina was Adam Adriaan van der Duyn, haar moeder Anna Maria Elisabeth van Dorp. <sup>987</sup>
Gravin Elisabeth (Lisette) Espérance Golovkin (c. 1725-1748)	Santo Lapis (c. 1700-1764)	<i>Sonnates pour le Clavessin</i> (Den Haag 1746) <sup>988</sup>	“[...] Composées et dediées / à Mademoiselle / La Comtesse Lisette Golowkin / par / Le S <sup>r</sup> . Santo Lapis, Maitre / de Musique Italienne / a la Haye”. In de opdracht, na wat vleierijen o.a. betreffende haar goede muzieksmaak, bedankt hij haar voor het accepteren hiervan. Tevens schrijft hij: ”Je suis honoré de la / Protection d’une personne si distingué, et accompli comme / Vous, Mademoiselle; [...]”	Uitgave in eigen beheer van Lapis. La Comtesse Golowkin, ofwel Elisabeth Espérance gravin Golovkin (c. 1725 Berlijn?- 1748 Den Haag) was de dochter van Aleksandr Gavrilovic graaf Golovkin (1689-1760), vanaf 1731 tot aan zijn dood Russisch gevolmachtigd minister bij de Staten Generaal in Den Haag. Zij is nooit gehuwd geweest. Vermoedelijk was ze een leerling van Santo Lapis. Hij vestigde zich in 1741 in Den Haag; in 1750 verhuisde hij naar Amsterdam, waar hij tot 1757 woonde en bijzonder actief was in het lokale muziekleven o.a. door het organiseren van concert- en operaseries. <sup>989</sup>

<sup>987</sup> Website KB: [www.kb.nl /themas /gedrukte-boeken-tot-1800 /pieter-hellendaal-sonate-a-violino-solo-e-basso-opera-prima](http://www.kb.nl/themas/gedrukte-boeken-tot-1800/pieter-hellendaal-sonate-a-violino-solo-e-basso-opera-prima) (28-11-2018). Over de rijkdom van Mattheus Lestevenon: Zandvliet 2018, p. 331. Over Hellendaal: *Leven en werken van Pieter Hellendaal* door Leendert Haasnoot (Katwijk 1983).

<sup>988</sup> Uitgever: Lapis, Den Haag (1746), [https://imslp.org/wiki/12\\_Harpsichord\\_Sonatas\\_\(Lapis,\\_Santo\)](https://imslp.org/wiki/12_Harpsichord_Sonatas_(Lapis,_Santo)) (16-02-2021).

<sup>989</sup> Rasch 2001b. Eén origineel exemplaar van deze partituur is bewaard gebleven in de Badische Landesbibliothek in Karlsruhe, aldus Rasch.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Susanna Vorsterman (1745-1780)	Johann Gabriël Meder (1729-1800)	<i>Sei sinfonie</i> (Opus 1) (Amsterdam 1769?) <sup>990</sup>	“Dedicate / Alla Multi’ Illustre e / Graziosissima Sig <sup>ra</sup> La Sig <sup>ra</sup> / SUSAN-NA VORSTERMAN / Da / Giovanni Gabriel Meder.”	Ook wel Johan Gabriël of Jean-Gabriël Meder, een Duitser uit Erfurt die zich rond 1760 vestigde in Amsterdam, waar hij concerten organiseerde en vaak samenwerkte met Italiaanse zangers. <sup>991</sup> Susanna trouwde in 1765 te Amsterdam met Willem Gerard van Oyen (1734-1819), waar ze ook overleed. Haar vader, Abraham Vorsterman Jacobsz, was van 1750 tot 1808 beleend met Heerlijkheid en Huis Zaenen. Haar man was ontvanger-generaal der convoeien en licenten te Grave en het land van Cuijk; in 1793 werd hij burgemeester van Tiel. Zij kregen drie kinderen. <sup>992</sup>
Mme Hester Graafland née Hooft (1740-1791)	Bartholomeus Ruloffs (1741-1801)	<i>Six sonates pour le clavecin accompagné d’un violon et d’un violoncello.</i> Opus 1 (Amsterdam c. 1761) <sup>993</sup>	“Dédiées / à / Madame / Hester Graafland, née Hooft, / Epouse de / Monsieur / M <sup>te</sup> Joan Graafland, / Receveur General de L’amirauté. / Composées par / Barthelemi Ruloffs. / Organiste de la Nouvelle Chapelle à Amsterdam.”	Deze opus 1 bevat korte trio’s. Hester Graafland-Hooft was de dochter van Hendrik Hooft Gerritsz en Susanna Adriana Hasselaer, een goede Amsterdamse familie. Zij huwde in 1761 met Joan Graafland (1736-1799), ontvanger generaal van de Admiraliteit. Deze kwam in 1757 in bezit van de heerlijkheid Schotervlieland via de familie van zijn grootmoeder van vaders zijde, Jacoba Valckenier (Stadsarchief Gemeente Amsterdam). Ze woonden op de buitenplaats Weerestein bij Loenen aan de Vecht. Ruloffs was organist en violist; hij trad waarschijnlijk ook op als muziekleraar bij regentengezinnen. Daar-

<sup>990</sup> Uitgever: J.J. Hummel, Amsterdam (1769?), [https://imslp.org/wiki/File:PMLP234140-Meder\\_6\\_Sinfonias\\_a\\_8\\_op.1.pdf](https://imslp.org/wiki/File:PMLP234140-Meder_6_Sinfonias_a_8_op.1.pdf) (16-02-2021).

<sup>991</sup> Rudolf Rasch: ‘Meder, Johann Gabriel’, *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2018.

<sup>992</sup> [www.krommetje.nl/humo-gen/family.php?database=humo\\_&id=F2528&main\\_person=I6821](http://www.krommetje.nl/humo-gen/family.php?database=humo_&id=F2528&main_person=I6821) (23-12-2018). [www.krommetje.nl/humo-gen/family.php?database=humo\\_&id=F224&main\\_person=I472](http://www.krommetje.nl/humo-gen/family.php?database=humo_&id=F224&main_person=I472) (07-07-2019).

<sup>993</sup> Uitgever: Markordt, Amsterdam (c.176), UBU MUZ mifi 5 Q 6.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opricht en onderte-kenaar	Details
				naast was hij van 1774 tot aan zijn dood in 1801 muziekdi-recteur van de Schouwburg van Amsterdam. <sup>994</sup> Met zijn leeftijdsgenoot Hester Hooft, haar man, zuster en ouders zou hij lang verbonden blij-ven, gezien de vele opdrach-ten op toneel- en zangproduc-ties en de gelegenheidsgedich-ten, die hij voor haar en haar familieleden maakte. <sup>995</sup>
Mme Hes-ter Graaf-land née Hooft (1740-1791)	Joseph Schmitt (1734-1791)	<i>Hester, too-neelmatig zangstuk. Voor het meerder ge-deelte naar het Fransche gevolgd van den abt Nadal (Amsterdam 1777)</i> <sup>996</sup>	“Toewyding / aan de / welgeboren vrouwe / HESTER HOOFT, / echtgenoot / van den / weledelen gestrengen heere / Mr. JOAN GRAAFLAND, / heere van Schootervlieland, / [...]”. Onder het voor-woord staat “UWGBs. Onderdaanigen Dienaar, / Bartholomeus Ruloffs.”	Bartholomeus Ruloffs (1741-1801) is de vertaler van dit zangstuk, dat hij aan haar heeft opgedragen “Ter ge-legenheid haarer Welgeb: Ver-jaaringe.” Hij benoemt in het voorwoord haar achting voor en bescherming van de zang-en speelkunst. “Sedert byna vyfëntwintig jaaren, heb ik uwe / gunst en achting, die my zo dierbaar zyn als myn / leeven, genooten.” Ruloffs heeft Joseph Schmitt de muziek voor Hester laten componeren. De componist Schmitt werd geboren in Duitsland maar woonde en werkte vanaf 1773 in Nederland, waar hij actief was als uitgever, componist, pedagoog en dirigent. <sup>997</sup>
Mme Hes-ter Graaf-land née Hooft (1740-	Bartholo-meus Ruloffs (1741-1801)	<i>De deserteur. Zangspel. naar het Fransch ge-volgd (Am-</i>	“Toewyding / aan de / weledele geboren vrouwe / HESTER HOOFT, / echtgenoot / van den / weledelen gestrengen	In het rijmende voorwoord wordt de inhoud kort weerge-geven, met de verzuchting dat door het drama haar hart ge-raakt mag worden. Hij ver-

<sup>994</sup> Rasch 2018c, p. 150; Berg 2008, p. 138ff.; n. 8; *Stadsarchief Gemeente Amsterdam*: ‘426: Archief van de Familie Hooft Graafland en Aanverwante Families’, <https://archieff.amsterdam/inventarissen/overzicht/426.nl.html> (24-12-2018); [www.kasteleninutrecht.eu/Weerestein.htm](http://www.kasteleninutrecht.eu/Weerestein.htm) (24-12-2018).

<sup>995</sup> Zie bijvoorbeeld ‘Wiegdeun’ dat Ruloffs schreef voor de geboorte in 1733 van hun zoon Gerrit Graafland, in de verzamelbundel *Eenige gedichten* (17XX). Tevens staan in dit boek een gedicht voor Joan Graafland ter ere van zijn 38-ste (‘Droom’, 1774), zijn 58-ste (1794) en 61-ste verjaardag (1997); voor Hester Graafland staat een ‘Klinkdicht’ voor haar 34-ste verjaardag (1774). Haar man (als be-heerder van het geld?) was kennelijk toch wat belangrijker voor Ruloffs.

<sup>996</sup> Uitgever: Frederik de Kruyf, Amsterdam (1777), website Delpher (16-02-2021).

<sup>997</sup> Albert Dunning: ‘Schmitt, Joseph [Georgius Adamus Josephus]’, *Grove Music Online* (2001), Ox-ford University Press 2021.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
1791)		sterdam 1784 [1782]).	heere / Mr. JOAN GRAAFLAND, / heere van Schooter- / Vlieland, &c..[...]. B. Ruloffs. <sup>998</sup>	volgt: “Laat tevens u, die zangkunst mint, / Die in be-vall’ge mengelingen / Van fraai muzyk genoeg vinden. / ‘t Muzyk zelfs tot bescher-ming dringen; /[...]”. Hij noemt het een eer dat het stuk met haar vriendschap is be-kroond. “Mijn zangspel u, MEVROUW, welmeenend op te draagen. / Doet myne zan-geresse een streelend zoet bejaagen.” <sup>999</sup>
Madame Jeanne Marie Schouten, geb. Du Rij de Champ Doré (Champ-doré?)	Ignazio Raimondi (c. 1735-1813)	<i>Six Sonates à Violon &amp; Basse</i> . Opus 3 (Amsterdam 1770?) <sup>1000</sup>	“Dediées / A Madame / Jeanne Marie Schoûten, / Née Du Rij de Champ Doré. / Par / Ignace Raimondi.”	In het voorwoord prijst Raimondi haar kennis en goede smaak op het gebied van vioolwerken, die haar onderscheidt van de andere viool-amateurs (overigens een bijzonder instrument voor een vrouw in die tijd). Hij vleit haar (en zichzelf) met de constatering dat de goedheid van haar hart haar ontwikkelde smaak niet heeft misleid (“[...] que la bonté de votre coeur n’eût fait illusion au goût éclairé,[...]”). Over Madame Schouten is lastig iets te vinden. Raimondi is een Italiaanse violist en componist uit Napels, die van 1762 tot uiterlijk 1780 in Amsterdam woonde. In dat jaar vertrok hij naar Londen. <sup>1001</sup> Madame Schouten staat ook aangegeven op de intekenlijst van de opus 4 van Ricci (c. 1768). Ene Madame J.E. Schouten née du Ry staat aangegeven op de intekenlijst van de opus 5 van Ricci (1768). Dit zou heel goed een drukfoutje kunnen zijn.

<sup>998</sup> Uitgever: J. Helden en A. Mars, Amsterdam (1782), website Delpher (16-02-2021).

<sup>999</sup> Bartholomeus Ruloffs heeft eerst het toneelstuk *De deserteur* (1775) vertaald en opgedragen aan Mr Joan Graafland en zijn vrouw. Het zangspel is echter alleen aan haar opgedragen.

<sup>1000</sup> Uitgever J.J. Hummel, Amsterdam (1770?), NMI mf Va /115.

<sup>1001</sup> Albert Clement: ‘Migratie onder musici. Een aspect van het muziekleven in de Noordelijke Nederlanden in de achttiende eeuw’, *De Achttiende Eeuw* (1994), p. 193-209, hier p. 199.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Barones Catharina van Lynden, Vrouwe van Swaenburg, geb. Pater (c. 1757-1799)	Francesco Pasquale Ricci (1732-1817)	<i>Sei quartetti à due violini, viola, e basso.</i> Opus 8 (Amsterdam 1773, Den Haag 1774) <sup>1002</sup>	“Composti, ed Umilmente Dedicati / all’Ornatissima Dama / La Baronessa di Lynden / Signora di Swaenburg &c.&c.&c. / nata Pater / Da F.P. Ricci / Maestro di Capella / della Cattedrale di Como.” Hierna volgt een voorwoord, waarin hij schrijft dat deze kwartetten door hem geschreven zijn in de context van haar academies die ze op het platteland organiseert. Hij betuigt tevens zijn dienstbaarheid en dankt haar voor haar bescherming.	Ricci werkte vanaf 1764 in de Republiek. Catharina Lucia van Lynden (Gendringen c. 1757 - Koudekerk aan de Rijn 1799) werd in 1776 geschaakt door baron van Willem von Ungern-Sternberg, van wie ze later scheidde. <sup>1003</sup> Ze was de enige dochter van Catharina Lucia Pater en Dirk van Lynden tot den Swanenburg. Haar overgrootvader, Gerrit Pater, was een zeer rijke plantagebe-zitter in Suriname. Haar opa vertrok in 1743 naar Nederland en erfde in 1744 samen met zijn broer alle bezittingen van zijn vader. Bij zijn dood in 1745 gingen deze bezittingen weer over naar Catharina’s moeder. <sup>1004</sup> Catharina was een leerling van Ricci, hetgeen blijkt uit haar correspondentie met hem. Ze kreeg les op (onder andere?) de pianoforte en de citer. Uit de brieven blijkt dat zij (muzikaal) contact heeft gehad met Josina van Boetzelaer en Mme De Capellen. Tevens noemde zij de muzieksalon van Madame van Hoevelaken in Den Haag, waar wekelijks opera uitvoeringen werden gehouden. <sup>1005</sup> Madame la Bar. De Lynden de Swanenburg staat ook op de intekenlijst voor de opus 4 van Ricci (c. 1768). Metzelaar schrijft dat uit de vele brieven duidelijk wordt dat Ricci gedurende zijn carrière werk componeer-

<sup>1002</sup> Uitgever: Markordt, Amsterdam 1773, Den Haag (1774), NMI mf VI-VIIa /147.

<sup>1003</sup> Website *Nakomelingen van Steven van Lynden*, <https://home.hccnet.nl/a3s/ressen/GGframesGC.htm> (02-02-2021).

<sup>1004</sup> Website *Familie organisatie Pater*, [www.fam-org-pater.nl](http://www.fam-org-pater.nl) (26-12-2018).

<sup>1005</sup> Metzelaar 2010, p. 97; 107-111. Haar artikel is gebaseerd op de correspondentie van Ricci die aanwezig is in het *Archivo di Stato of Como* in Italië. De collectie bevat circa 200 brieven, gedateerd rond de tweede helft van de achttiende eeuw. Het betreft talrijke aanbevelingsbrieven, brieven van muziekondernemingen en brieven van een aantal van Ricci’s leerlingen.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				de voor zijn leerlingen, aan-gepast aan hun capaciteit. <sup>1006</sup>
Barones Catharina van Lyn-den, Vrou-we van Swaenen-burg, geb. Pater (c. 1757-1799)	Ignazio Raimondi (c. 1735-1813)	<i>Six Trios trois, à deux violons &amp; basse &amp; trois, à un violon, taille &amp; violoncello obligés. Opus 5 (Amsterdam 1776)</i> <sup>1007</sup>	“Composés & très Hum-blement / Dediés / A Madame, / La Baronesse de Lynden, / De Swae-nenburg &c.&c. Née Pater. / Par Ignace Raimondi.”	
Mme Ba-ronne E.C. de Capel-len, dame de Dorth (1741-1811)	Francesco Pasquale Ricci (1732-1817)	<i>Six trios à violon, viole e basse. Opus 10 (Den Haag? 1775?)</i> <sup>1008</sup>	“Dediées / a / Madame la Baronne / E.C. de Capel-len, / Dame de Dorth.&c.&c.&c. / Née / Baronne de Capellen. / Composées / par / F.P. Ricci.”	Vrijwel zeker is dit Em(m)erentia Cornelia van der Capellen (1741-1811). Zij was de dochter van Fred. Gerlach van der Capellen, Heer van Mijdrecht. In 1760 trouwde zij met Godart Philip Cornelis Theodorus van der Capellen (1733-1779), die in 1759, door aankoop, Heer van Dort, Berkoude en Agterbroek is geworden. In 1753 werd hij burgemeester van Zutphen. Voor het huwelijk was een attestatie afgegeven, waarvoor de volle boete is betaald. Het echtpaar had geen kinderen. Emmerentia erfde als weduwe Janskerkhof 14 te Utrecht. <sup>1009</sup> Zij had onder andere muzikaal contact met Catharina van Lynden van Swanenburg; in de zomer van 1781 logeerde ze bij haar. Mme. De Capellen volgde ook muzieklessen bij

<sup>1006</sup> Ibid., p. 97; 112f.

<sup>1007</sup> Uitgever: J.J. Hummel, Amsterdam (1776), MI mf VI /3364.

<sup>1008</sup> Uitgever: s.n., Den Haag? (1775?), BL (website). Voorwoord: “Madame / La Protection que Vous accordez a / cet ouvrage m’est d’un prix infini, puisqu’elle m’est / garant de la continuation de celle dont vous n’avez / cefsé de m’honorer depuis tant d’années. / C’est avec la reconnaissance la plus sincere / ainsi qu’avec le plus profond respect, que j’ai / l’honneur d’être. / Madame / Votre très Hum-ble, et tres Obeissant Serviteur / F.P. Ricci.” [Mevrouw, De bescherming die U aan dit werk geeft is voor mij van oneindige waarde, omdat het mij de voortzetting garandeert van de bescherming die U mij al zovele jaren geeft. Het is met de meest oprechte dankbaarheid en met het diepste respect dat ik de eer heb om, Mevrouw, Uw meest nederige, en meest gehoorzame dienaar te zijn. F.P. Ricci.]

<sup>1009</sup> Rasch 2014[Radeker-Rijn], p. 13; www.huizenaanhetjanskerkhof.nl /stamboom /van-der-capellen / (26-12-2018); HUA: / /www.openarch.nl (26-12-2018); Jacobus Kok: *Vaderlandsch geschied-, aard-rijks-, geslacht- en staatkundig woordenboek*, [...], Deel 5 (Amsterdam 1783), p.140; Molhuysen/Blok 1930, p. 250.



Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				Ricci en correspondeerde met hem. In 1775 schreef zij een brief aan hem vanuit haar landhuis in Zutphen. Hieruit blijkt dat Ricci waarschijnlijk in kleine groepen les gaf in Den Haag, met als deelnemers onder meer Capellen, Boetze-laer en Van Lynden. <sup>1010</sup> Mme. De Capellen staat ook op de intekenlijst van opus 5 van Ricci (c. 1768).
Mej. W.E. van Goens	Christian Friedrich Ruppe (1753-1826)	<i>Air des Om-bres Chinois, Variée Pour le Clavecin</i> (Den Haag 1775) <sup>1011</sup>	“Dediée / a / Mademoi-selle / van Goens, / Par / C.F. Ruppe.”	Het betreft waarschijnlijk Wendelina Elisabeth van Goens (Leiden 1754- Wage-ningen 1811). Vader: Hendrik van Goens, moeder: Cornelia Bosch. Wendelina (Line) wordt genoemd in de brieven van Rijklof Michael van Goens aan Hieronymus van Alphen. <sup>1012</sup> Christiaan Ruppe, een uit Duitsland afkomstige organist en componist, stu-deerde, woonde en werkte vanaf 1773 in Leiden. <sup>1013</sup>
Mej. W.E. van Goens	Christian Friedrich Ruppe (1753-1826)	<i>Quatre Sona-tes pour le Clavecin, Avec l'Accompagne-ment d'un Violon.</i> Opus 1 (Den Haag 1777) <sup>1014</sup>	“Composées, et Dediées / à Mademoiselle / W.E. van Goens, / Par / C.F. Ruppe.”	Mej. W. <u>A</u> . Goens staat op de intekenlijst van Kleijn: <i>Zangwyzen tot de proeve van stichtelyke men-gel-poëzy; gecomponeert voor de zang, violino en basso continuo.</i> Deel 1 (Den Haag 1774).
Barones d'Aylva, geb. Van Brakel (1754-	Johann August Just (1750- c. 1791)	<i>Six Divertis-semens Pour le Clavecin ou le Piano For-te.</i> Opus	“Dediés. / a Madame La Baronne / D'Aylva / Née Van Brakel. / Par / J. A. Just, / Maitre de Musique de S.A.R. Madame la	Johan August Just is een Duit-se klavecijnist, violist en com-ponist. In 1767 werkte hij aan het hof van stadhouder Wil-lem V als muzikmeester van

<sup>1010</sup> Metzelaar 2010, p. 109ff.

<sup>1011</sup> Uitgever: B. Hummel, Den Haag (1775), Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker, D-SWI R 3171. Zie ook: Rasch 2014[Radeker-Rijn], p. 31.

<sup>1012</sup> P.J. Buijnsters: ‘Brieven van Rijklof Michael van Goens aan Hieronymus van Alphen, deel ii’, *Documentatieblad werkgroep Achttiende eeuw* (1988), p.121-214, hier p.193.

<sup>1013</sup> Paul van Reijen: ‘Ruppe, Christian Friedrich [Christiaan Frederik; Christiaan Fredrik]’, *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2021.

<sup>1014</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag (1777), NMI mf V /2227.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
1823)		6 (Den Haag 1776) <sup>1015</sup>	Princesse d'Orange & Nassau &c.”	Wilhelmina. Zijn composities zijn voornamelijk voor klavier, maar hij maakte ook een tenminste drie <i>Singspiele</i> . <sup>1016</sup> Carolina /Cornelia van Brakel (Haarlem 1754 – Den Haag 1823) huwde in 1773 met Hans Willem baron van Aylva (1751-1827). Ze wordt genoemd in een brief van prinses Wilhelmina van Pruisen aan prins Frederik d.d. 4-12-1790. Hierin schrijft Wilhelmina dat ze gespeeld heeft (muziek gemaakt?) met o.a. Md. d' Aylva. <sup>1017</sup> Cornelia werd geboren in Haarlem en was de dochter van Mr. Cornelis Arnout en van Arnoldine Repelaer. <sup>1018</sup> De Aylva's waren een bekende Friese geslacht in de zeventiende eeuw. Haar echtgenoot was onder meer eigenaar van Uniastate in Beers (Fr.).
Barones d' Aylva, geb. Van Brakel (1754-1823)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>QUINTETTO / du Deserteur / Fuyons ce lieu &amp;c. / Arrangé Pour le / Piano Forte [...]</i> No.VII (Den Haag /Amsterdam c. 1783). <sup>1019</sup>	“Dedié / à Madame / La Baronne D' Aylva / nèce van Brakel / Par / J.A.K. Colizzi.”	<i>Le déserteur</i> is een opera van P.A. Monsigny (1729-1817).
Anna Elisabeth Christina ('Annebet') van Tuyll	anoniem	<i>Pieces Pour Le Clavecim</i> (voor 1766) <sup>1020</sup>	“a Mademoiselle A.E.C. Tuijll / Mademoiselle C.R. de Reede.” <sup>1021</sup>	In 1765 trouwde Anna Elisabeth met F.C. R. van Reede, dus de compositie moet van vóór die tijd zijn. De meest waarschijnlijke persoon die

<sup>1015</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag (1776), NMI mf V /2127.

<sup>1016</sup> Ronald R. Kidd: 'Johann August Just', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2018.

<sup>1017</sup> Naber 1931, p. 100, n. 2.

<sup>1018</sup> Molhuysen/Blok 1927, p. 58.

<sup>1019</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (c.1783), NMI mf V /2534. Het is onderdeel van de verzamelbundel *Recueil des quatuors, trios et duos: des opéras français qui ont eu le plus de succès*, deel 2, van Colizzi.

<sup>1020</sup> Amerongen? (voor 1766), HUA 1183, inv. nr. 124 [autograaf].

<sup>1021</sup> Op de kافت staat dit met de hand geschreven. Oorspronkelijk zat het werk dus aan Mademoiselle A.E.C. Tuijl opgedragen zijn.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
van Se-rooskerken (1745-1819)				overeenkomt met C.R. van Reede is Christina Reinira (1776-1847), een dochter van Anna Elisabeth. Omdat het handschrift waarin haar naam is geschreven wat verschilt van die van de titel zal zij dit boekwerkje vermoedelijk van haar moeder gekregen hebben en daar vervolgens haar eigen naam op hebben gezet.
Anna Eli-sabeth Christina ('Annebet') van Tuyll van Se-rooskerken (1745-1819)	Francesco Pasquale Ricci (1732-1817)	Handgeschre-ven boekje met regels en oefeningen voor de basso continuo (Amerongen? 1766 of later) <sup>1022</sup>	"Fait par Ricci / maitre de chant Italien / Basse Continuo / pour la Com-tesse d' Athlone."	Smal boekje. Anna was ook wel bekend onder de naam Vrouwe van Amerongen, Lady Athlone. Zij is in 1765 getrouwd met Frederik Christiaan Reinhard van Reede (1743/44-1808). Anna speelde orgel en klavecimbel. Het orgel op de grote galerij in kasteel Amerongen is in opdracht van Anna gebouwd door de Utrechtse orgelbou-wer Gideon Thomas Bätz. <sup>1023</sup> Tuyll van Serooskerken heeft Ricci in een brief in 1766 uitgenodigd om naar Utrecht te komen om hem en een aan-tal vrouwelijke amateur musi-ci, onder wie Lady Athlone, les te geven. <sup>1024</sup> "Myladi d' Athlone" staat ook op de intekenlijst van Ricci's opus 4 (c. 1768) en opus 5 (c. 1768).
Anna Eli-sabeth Christina ('Annebet') van Tuyll van Se-rooskerken (1745-1819)	Francesco Pasquale Ricci (1732-1817)	Handgeschre-ven bundel klavecimbel-stukken en een inleiding over basso continuo (Amerongen, 1766 of later) <sup>1025</sup>	"Par Mr. Ricci Maitre Italien pour la comtesse d' Athlone."	Handgeschreven bundel met klavecimbelstukken en een inleiding over basso continuo. De ene zijde van het boekje bevat een inleiding over de basso continuo, na omdraaien bevat het een aantal solostuk-ken voor klavecimbel van Paladino, Piazza en Händel (Hendel). Dit is een ander boekje dan het hierboven genoemde. Wanneer beide

<sup>1022</sup> Amerongen? (1766 of later), HUA 1183, inv. nr. 190 [autograaf].

<sup>1023</sup> Oost 2001b, p. 85-93.

<sup>1024</sup> Metzelaar 2010, p. 111.

<sup>1025</sup> Amerongen? (1766 of later), HUA 1183, inv. nr. 185 [autograaf]. De opdracht staat op blad 5, onderaan.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				boekjes zijn geschreven is onduidelijk.
Anna Elisabeth Christina ('Annebet') van Tuyll van Serooskerken (1745-1819)	Francesco Pasquale Ricci (1732-1817)	<i>Exemples de Basse Continue de Mr. Ricci, selon le methode de Durante Napolitano maître de Chapelle de Come de la Cathedrale</i> (1780) <sup>1026</sup>	Boven de titel op de binnepagina staat "A.E.C. v Athlone de Tuyll".	Ingebonden handschrift. De titel en de naam zijn in een handschrift geschreven, dat afwijkt van het handschrift bij de opgetekende oefeningen die volgen. Wellicht is de titel en naam geschreven door Anna zelf. <sup>1027</sup> Het betreft <i>partimento</i> oefeningen.
Baronesse Josina van Boetzelaer, geb. Van Aerssen (1733-1797)	Francesco Pasquale Ricci (1732-1817)	<i>Sei ariette a due voci e basso di varj autori</i> (1777 of 1778), door Ricci samengesteld en uitgegeven. <sup>1028</sup>	"Dedicate / Al Merito impareggiabile / dell' Illustrissima Signora Baronessa / D. GIUSTINA di BOETZELAER / nata / Baronessa d' Aerssen di Voshol &c.&c.&c. / Nell' Aja." In de opdracht bij dit werk schrijft Ricci dat zij kan wedijveren met de meest beroemde zangers en de talentvolste componisten.	Ricci was haar muziekleraar van 1764 tot 1780, toen hij terugkeerde naar Italië. Over de muzikale opvoeding van Josina van Aerssen (Den Haag 1733-IJsselstein 1797) is niets bekend. Zeer waarschijnlijk speelde ze klavecimbel; daarnaast componeerde ze en zong. Ze is hofdame geweest van zowel Anna van Hannover als haar dochter prinses Caroline, vermoedelijk tot haar huwelijk in 1768 met Carel baron van Boetzelaer (1727-1803). <sup>1029</sup> Ene Mlle Baronne d' Aarsen staat ook op de intekenlijst voor de opus 4 van Ricci (c. 1768).

<sup>1026</sup> Amerongen? (na 1766), HUA 1183, inv. nr. 155 [autograaf]. Rasch 2001a, p. 14.

<sup>1027</sup> In het Utrechts Archief (HUA) bevindt zich een mapje waarvan de inhoud als volgt wordt omschreven: kwitanties wegens muziekboeken, muziek- en danslessen en reparatie en onderhoud van muziekinstrumenten (1773-1794) (HUA 1183, inv. nr. 3828). Met name interessant is een rekening van Ricci uit 1778, gericht aan Madame Athlone, voor de composities die hij sinds 1773 heeft geleverd, waaronder symfonieën, kwartetten en trio's van zijn eigen hand, alsmede een motet van zijn *Dies irae*

(zie ook Metzelaar 2010, p. 111; Rasch 2001a, p. 14). Verder blijkt onder meer uit het mapje dat L. Gautier in 1786 les heeft gegeven aan de dochters van Anna. Hier zal Louis Gautier (1733-1791) bedoeld zijn, die zijn opus 4 (Den Haag 178X) heeft opgedragen aan Madame J. E. Zanders née Havius. Ook heeft ene N. Vermeulen in 1777 15 ¾ vel met muziek geschreven voor "Meleddi d' Athelone", evenals een boekje met "Bas Continue" (de rekening is voldaan op 30 mei 1778).

<sup>1028</sup> *S.n., s.l.* (1777 of 1778), Bibliotheca del Conservatorio, Liceo Musicale of Bologna, Italië. Signatuur onbekend (kopie van Bijzondere Collecties UvA ingezien). "[...]: Così voi Ornatissima dame gionata ad emular i più cantati, ed i più celebri cantati, [...]." Zie ook Metzelaar 1990, p. 13-16 (met afdruk titelpagina en voorwoord).

<sup>1029</sup> Metzelaar 1999, p. 118-123; 155. Al haar eigen composities zijn rond 1780 gemaakt; ze heeft opus 1 tot en met 4 laten drukken. Boetzelaer droeg haar composities op aan Italianen die ze nooit heeft ontmoet. Zie ook: Metzelaar 2014; Metzelaar 2010, p. 101-107; Rasch 2014[Radeker-Rijn], p. 14.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				Op de intekenlijst van Def-fonseca (1752 of eerder) staat ook ene “M <sup>e</sup> . M. Baronesse de Boetselaar”.
Baronesse Josina van Boetzelaer, geb. Van Aerssen (1733-1797)	P. Verbruggen (1735-1786)	<i>Trois sonates pour le clavecin et violon.</i> Opus 1 (Den Haag, c. 1770, vóór 1774) <sup>1030</sup>	“Dediées / à / Madame la Baronne de Boetzelaer, / Née / Baronne d’Aerssen de Voshol. &c. &c. / Composées / par / Mr. P. Verbruggen / Amateur de Musique / à Woolwich.”	In het voorwoord staat dat Verbruggen slechts op ver-zoek van Ricci, hun gemeen-schappelijke leermeester, zijn eerste partituur in druk heeft laten verschijnen. Hij schrijft verder: “Votre Approbation m’encouragera à continuer dans / mes heures de loisir une si agreable Science, que Vous / possédez déjà à un si haut degré de perfection.” P(i)eter Verbruggen is geboren in Enkhuizen, was advocaat, en ging in 1770 met zijn vader mee naar Woolwich, Engeland. <sup>1031</sup> In een brief aan Ricci in januari 1774 vraagt Verbruggen hem “si elle est contente, que Vous luy dediez mes pieces?” Ricci verzorgde namelijk de druk van Verbruggens eerste opus. <sup>1032</sup>
Baronesse Josina van Boetzelaer, geb. Van Aerssen (1733-1797)	Ignazio Raimondi (c. 1735-1813)	<i>Trois concerts pour le violon principal avec l’Accompagnement de deux violons, alto, basse, Haut-bois, Cors de Chasse, Trompettes &amp; Timbales.</i> Opus 9 (Amsterdam 1782)	“[...] et très humblement Dediés à Madame la Baronne / JUSTINE de BOETZELAER / Née Baronne d’Aersen de Voshol &c.&c.&c.” <sup>1033</sup>	Het is onbekend of Justina /Josina ook viool speelde. Justina is de Nederlandse spelling van de Italiaanse naam <i>Giustina</i> , de naam die Boetzelaer gebruikte als componiste op de frontispice van haar opus 2 en 4. <sup>1034</sup>

<sup>1030</sup> Uitgever: Anton Stechway, Den Haag (c.1770), B-Bc 7148.

<sup>1031</sup> Molhuysen/Blok 1914, p. 1282f.

<sup>1032</sup> Metzelaar 2010, p. 101, n. 36.

<sup>1033</sup> Uitgever: J.J. Hummel, Berlijn /Amsterdam (1782), BL [kenmerk onbekend].

<sup>1034</sup> Metzelaar 1990, p. 7.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Mw. De Themaat	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>La Marche Liégeoise Variée pour le Piano Forte Avec l'Accompagnement d'un Violon</i> (Den Haag c. 1779) <sup>1035</sup>	“Dediée / À Madame / De Themaat / par / J: Colizzi.”	<i>La marche</i> bevat bewerkingen van fragmenten van opera's van André Ernest Modeste Grétry (1741-1813). Op internet is lastig iets over mw. De Themaat te vinden. Colizzi is muzikleraar, musicus en componist te Den Haag, bij de high society of personen die aan het hof verbonden zijn; het is dus aannemelijk dat mw. De Themaat tot de betere kringen van Den Haag behoorde. <sup>1036</sup>
Elisabeth Kruimel (c. 1762-1797)	Bartholomeus Ruloffs (1741-1801)	<i>Air Varié pour le Clavecin ou Piano Forte</i> (Amsterdam c. 1780) <sup>1037</sup>	“Dedié a / Mademoiselle E: Kruimel, / par / Barthelemi Ruloffs / Organiste et Maitre d'Orchestre à Amsterdam.”	Elisabeth Kruimel (Kruymel, Cruimel) was de zus van Joan Gerard Kruimel (1761-), lid van het departement Natuurkunde van Felix Meritus. Zij soleerde af en toe als zangeres bij deze vereniging, waar ook Ruloffs aan verbonden was. In 1794 trouwde Elisabeth met de remonstrantse predikant Paulus van Hemert (1756-1825), lid van Felix Meritus en weduwnaar. <sup>1038</sup> Omdat zij ernstig ziek was, vertrok het echtpaar na hun huwelijk naar Van Hemerts landgoed Reckenburg, bij Emmerik. Elisabeth stierf daar januari 1797 en werd begraven in het nabij gelegen 's-Heerenberg. Paulus van Hemert, afkomstig uit een deftige burgerfamilie uit Amsterdam, was rond 1800 Nederlands bekendste wijsgeer, aldus André Hanou. <sup>1039</sup>
Mevrouwe Johanna Dorothea Taddel geb. Luyken (c.	Bartholomeus Ruloffs (1741-1801)	<i>De spreekende schildery. Zangspel. Gevolgd naar het fransch</i>	“TOEWYDING aan / MEVROUWE / Johanna Dorothea Taddel / geb. Luyken.” Uit het voorwoord op rijm: “Uw lust	Zangspel, uit het Frans vertaald door Ruloffs. Johanna Dorothea Luyken, geboren in Suriname, was luthers en woonachtig op de Prinsen-

<sup>1035</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag (c.1779), NMI mf V /2515.

<sup>1036</sup> De Smet 1973, p. 164ff.; Metzelaar 1999, p. 43.

<sup>1037</sup> Uitgever: Markordt, Amsterdam (c.1780), NMI 19056.

<sup>1038</sup> Baar-de Weerd 2009, p. 156f.

<sup>1039</sup> André Hanou: ‘Vrienden en vrouwen van Paulus van Hemert. Documenten over het leven van Nederlands bekendste wijsgeer rond 1800’, *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 34 (2011), p. 141-151, hier p. 141.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
1758-1834)		<i>van Ansaume. Door Bartholomeus Ruloffs</i> (Amsterdam 1781) <sup>1040</sup>	in dichtkunde en muziek, dat elk kan streelen, / Als gy uw gaaven toont door uw bekoorlyk speelen, / Dit alles noopt me, dat ik u dit zangspel wy' ... /" Ruloffs draagt het zangspel aan haar op als blijk van zijn achting en hun langdurige vriendschap.	gracht te Amsterdam met haar vader Gerrit Luyken. In 1774 trouwde ze op 16-jarige leeftijd met Philip Taddel (1748-1802). Ter ere van hun bruiloft heeft Bartholomeus Ruloffs een gelegenheidsge-dicht gemaakt. <sup>1041</sup> Philip Taddel was net als zijn vader Hendrik wijnkoper op de Keizersgracht te Amsterdam. Hij was van 1779-1781 directeur van het departement Letterkunde en van 1781-1787 secretaris; daarnaast was hij lid van <i>Felix Meritus</i> . <sup>1042</sup>
Mevrouw Constantia Geertruida Hooft (1749-1824)	Bartholomeus Ruloffs (1741-1801)	<i>De edelmoe-dige vrien-dschap. Zang-spiel</i> (Amsterdam 1782) <sup>1043</sup>	TOEWYDING / aan de / wel edele geboren vrouwe / Mevrouw / CONSTANTIA GEERTRUIDA / HOOFT, / echtge-nootte van [...]” In het (vleiende) voorwoord staat, dat dit zangspel op verzoek van Constantia door Ruloffs vertaald is. Hij eindigt met: “Laat dan uw naam, <i>Mevrouw</i> , dit spel een’ glansch verleen, / Die myne kunst ontbeert, en haar zo schoon zal staan; / En neem, daar zich myn	Zangspel, uit het Frans vertaald door Ruloffs. Constantia Geertruida is in 1774 gehuwd met Hendrik Nicolaas Hasselaer (1749-1810), secretaris van de stad Amsterdam. Constantia is de zus van Hester Hooft (aan wie ook muziekwerken zijn opgedragen). Ruloffs heeft voor hun huwelijk een lange <i>Herderskout</i> geschreven. Hierin staat onder meer dat Constantia “treffelijk zingt”. <sup>1044</sup> Tot 1796 was Constantina regentesse van het Aalmoezeniers weeshuis van Amsterdam. <sup>1045</sup> Constantia (en

<sup>1040</sup> Uitgever: Jan Helders, Amsterdam (1781), [https://books.google.nl/books/about/De\\_sprekende\\_schildery.html?id=K3sUAAAAQAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.nl/books/about/De_sprekende_schildery.html?id=K3sUAAAAQAAJ&redir_esc=y) (17-02-2021).

<sup>1041</sup> Bartholomeus Ruloffs: *Ter bruiloft van den heere Philippus Taddel en mejuffrouw Johanna Dorothea Luyken, s.l.* (1774), [https://books.google.nl/books?id=ssTILO4Au-kC&hl=nl&source=gbs\\_book\\_other\\_versions](https://books.google.nl/books?id=ssTILO4Au-kC&hl=nl&source=gbs_book_other_versions) (17-02-2021). Oorspronkelijk uit de KB.

<sup>1042</sup> Baar-de Weerd 2009, p. 165; 311.

<sup>1043</sup> Uitgever: Jan Helders, Amsterdam (1782), [https://books.google.nl/books?id=te2gHn6NamIC&printsec=frontcover&source=gbs\\_atb&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.nl/books?id=te2gHn6NamIC&printsec=frontcover&source=gbs_atb&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) (17-02-2021).

<sup>1044</sup> Bartholomeus Ruloffs: ‘Herderskout, op het huwelyk van den Weledelen Gestrengen Heere Mr. Hendrik Nicolaas Hasselaer, Commissaris der Stad Amsteldam, en de Weledele Geboren Jongvrouwe Constantia Geertruida Hooft, M.D.C.C.LXXIV’, *Eenige gedichten* (Amsterdam 17XX). Hierin staan gedichten voor onder meer bekenden en vrienden ter gelegenheid van een belangrijke gebeurtenis (bruiloft, verjaardag, geboorte kind, verkrijging belangrijk ambt etc.). In het uitgebreide gedicht ‘Herderskout, [...]’ is meer informatie te vinden over de muzikaliteit van de zusters Hooft en hun familie. Zie: [https://books.google.nl/books?id=VzU8Jf6seskC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.nl/books?id=VzU8Jf6seskC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (17-02-2021).

<sup>1045</sup> In dat jaar verzoekt zij de “vergadering van de representanten van het volk van Amsterdam “ op 5 februari 1796 om ontslagen te worden als regentesse in verband met haar verhuizing met het gezin uit

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
			hart en dichtkunst hier vereenen, / Dit zangspel tot een blyk en pand van achtting aan!”	ook haar echtgenoot) komt diverse keren voor in <i>Eenige gedichten</i> van Bartholomeus Ruloffs. In een gedicht, aan haar opgedragen, toonde hij haar zijn medeleven met de dood van haar tante Susanna Hooft, in 1773. <sup>1046</sup> Madame Hasselaer staat ook op de intekenlijsten van de opus 4 en 5 van Ricci (c. 1768). Dit kan Constantina zijn, maar ook familie van haar echtge-noot.
Mej. I.C. de Mey	Christian Friedrich Ruppe (1753-1826)	<i>Six sonates pour le clave-cin ou le pia-no forte, Avec l'accompagne-ment d'un violon et vio-loncello.</i> Opus 2 (Den Haag 178X) <sup>1047</sup>	“Dédiées / À MA-DEMOISELLE / I.C. de MEY / Par / C.F. RUP-PE.”	Ene mevrouw van der Mey in s’Hage staat ook op de inte-kenlijst van Potholt (1777). Wellicht is dit Jacoba Catha-rina de Mey, gedoopt in Rot-terdam in 1718, overleden in Cool (bij Rotterdam?) in 1799. Getrouwd in 1734 in Rotterdam met Mr. Cornelis Mattheus van Schinnen (1696-1744), president-schepenen van den Hove en Hoge Vierschaar van Schie-land. In november 1773 kocht vrouwe Jacoba de Mey, sinds 1744 weduwe van Cornelis Mattheus van Schinnn, de buitenplaats <i>Visvreugd</i> van procureur Leendert de Kock; zij veranderde de naam in <i>Plantlust</i> . In 1788 verkocht zij de buitenplaats voor f 4.450,- aan Jacob Over-gauw. <sup>1048</sup>

de stad (H. Gartman: *Handelingen van de Municipaliteit der stad Amsterdam, Volume 6* (Amsterdam 1796?)).

<sup>1046</sup> Bartholomeus Ruloffs: *Eenige gedichten* (Amsterdam 17XX). Daarnaast staat in dit boek onder meer een sneldicht van Ruloffs ter ere van Constantina’s verjaardag in 1773 en een gedicht voor haar man ter gelegenheid van de geboorte van hun zootje Pieter Cornelis Hooft, Hasselaer.

<sup>1047</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag (178X), NMI 19415.

<sup>1048</sup> Website streekarchief Eiland IJsselmonde, <https://streekarchiefijsselmonde.nl/het-geslacht-de-mey/> (07-08-2019).



Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Madame J. E. Zanders née Havius	Louis Gautier (1733-1791)	<i>Six sonates pour le clavecin ou forte piano avec l'accompagnement d'un violon ad libitum.</i> Opus 4 (Den Haag 178X) <sup>1049</sup>	“Composées / et dediees Très humblement / à / Madame / J. E. Zanders / née / Havius / par / L. Gautier.”	Niet getraceerde vrouw. Louis Gautier was een klavierspeler en componist. Hij was afkomstig uit een familie van musici en is zijn hele leven in Den Haag werkzaam geweest. <sup>1050</sup>
Mej. V. Hollard	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>DUO de la Fausse Magie- Quoi ce vieux coq &amp;c.- Arrangé Pour le Piano Forte N°. III</i> (Den Haag/ Amsterdam c. 1783) <sup>1051</sup>	“Dédié / A Mademoiselle / V. Hollard. / Par / J.A.K. Colizzi.”	Dit is een bewerking van een fragment uit de opera <i>La fausse magie</i> (1775) van A.E.M. Grétry. Victoire E. Hollard was de Zwitserse gouvernante van prinses Louise van Oranje-Nassau (1770-1819). Ze trouwde later met Mr. de Servétière. <sup>1052</sup> Met Hollard-de Servétière en professor Tollius, die haar beiden les hadden gegeven, zou Louise een intensieve en langdurige correspondentie blijven voeren. De brieven van Victoire Hollard bewaarde zij in een aparte bundel ‘Billets délicieux’. <sup>1053</sup>
Mej. Gravin W.F.S. van Heiden de Reinestein (1769-1825)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>DUO Des Deux Averages- Les Voila partis- Arrangé pour le Piano Forte N°. IV</i> (Den Haag /Amsterdam c. 1783) <sup>1054</sup>	“Dédié / A Mademoiselle / la Comtesse W. de Heiden de Reinestein. / Par / J.A.K. Colizzi.”	Dit zijn bewerkingen van fragmenten van opera’s van André Ernest Modeste Grétry (1741-1813). Wilhelmina, gravin van Heiden Reinestein, was de hofdame van prinses Louise. Haar moeder, Maria Frederike van Reede van Amerongen, was in 1769 gehuwd met Sigismund Peter Alexander, graaf van Heiden

<sup>1049</sup> Uitgever: Pierre Frederic Gosse, Den Haag (178X), NMI 27 A 18.

<sup>1050</sup> Rudolf Rasch (ed.): *Louis Gautier, Six sonates pour le clavecin, oeuvre second* [Muziek uit de Republiek, MR 7] (Utrecht 2002), p. 6f.

<sup>1051</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (c.1783), NMI mf V /2521. Onderdeel van de verzamelbundel: *Recueil des quatuors, trios et duos: des opéras français qui ont eu le plus de succès*, deel 1.

<sup>1052</sup> Naber 1931, p. 7, n. 1. Zie ook de documenten A32-316 uit de KV: “stukken betreffende de opvoeding en huwelijk van prinses Louise, de aanstelling van mej. Perponcher en het vertrek van mej. Hollard, 1782-1789”.

<sup>1053</sup> Eymael <sup>3</sup>2013.

<sup>1054</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (c.1783), NMI mf V /2522. Onderdeel van de verzamelbundel: *Recueil des quatuors, trios et duos: des opéras français qui ont eu le plus de succès*, deel 1.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				Reinestein, kamerheer van prins Willem V. <sup>1055</sup> Wilhelmina, die een peetdochter van prins Willem V was, huwde in 1791/1792? met (kolonel) Hendrik Willem, baron van Stamford en werd, na het vertrek van Md. de Perponcher, grootmeesteres van prinses Louise. <sup>1056</sup>
Weduwe van Schuylenburg, geb. Bigot (1738-1812)?	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>QUATUOR De Lucile- Où peut-on être mieux- Arrangé pour le Piano Forte N°.V</i> (Den Haag /Amsterdam c. 1783) <sup>1057</sup>	“Dédié / A Madame / la Douariere de Schuylenburg / née Bigot. / Par J.A.K. Colizzi.”	Bewerking van fragment uit de <i>opéra comique Lucille</i> (1775) van A.E.M. Grétry (1741-1813). Vermoedelijk wordt hier Wilhelmine Elisabeth Bigot de Villandry bedoeld (Leeuwarden 1738- Den Haag 1812), die in 1763 huwde met Willem van Schuylenburch van Bommenede uit Den Haag (1717- 1769). <sup>1058</sup> De familie Van Schuylenburch was een oud, gefortu-neerd Haags geslacht met een stadspaleis aan de Lange Vij-verberg 8, <i>Huis Schuylenburch</i> . Het werd in 1715 ge-bouwd in opdracht van Corne-lis van Schuylenburch naar ontwerp van Daniel Marot. <sup>1059</sup>
Mw. De Fremery geb. Zelder van Beveren	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>DUO De la Fausse Ma-gie- Il vous souvient de cette fête- Arrangé pour le Piano For-</i>	“Dedié / A Madame de FremerY / née / van Zel-der van Beveren / Par / J.A.K. Colizzi.”	Bewerking van een fragment uit de opera <i>La fausse magie</i> (1775) van A.E.M. Grétry (1741-1813). ?Maria Geertruy van Zelder van Beveren (Gouda 1754-1788), getrouwd met S. de Frémery. <sup>1061</sup>

<sup>1055</sup> Naber 1931, p. 7, n. 3.

<sup>1056</sup> Naber 1931, p. 90, n. 4. Zie ook KV, brieven A33 206-208 van prinses Louise. Haar moeder, Maria Frederike van Reede (1748-1807), staat vermoedelijk zowel op de intekenlijst van opus 5 van Ricci (c.1768) (“Madame la. Bar. De Reede”) als op de intekenlijst van opus 4 van Ricci (c.1768) (“mlle. la Comtesse de Reede”), hoewel twee verschillende titels wel vreemd is. Haar grootmoeder kan het niet zijn, want die was toen al dood, maar mogelijk wel een aangetrouwde tante.

<sup>1057</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (c.1783), NMI mf V /2523. Onderdeel van de verzamelbundel: *Recueil des quatuors, trios et duos: des opéras français qui ont eu le plus de succès, deel 1*.

<sup>1058</sup> [www.genealogieonline.nl/stamboom-driessen/I73137947.php](http://www.genealogieonline.nl/stamboom-driessen/I73137947.php) (29-01-2019).

<sup>1059</sup> <https://ifthenisnow.eu/fr/node/163111> (29-01-2019). [www.monumenten.nl/monument/16903](http://www.monumenten.nl/monument/16903) (29-01-2019). Over het huis is ook een boek verschenen: Rob van Zoest, Xander van Eck: *Huis schuylenburch* (Nijmegen 1988).

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
		<i>te N<sup>o</sup>.VI</i> (Den Haag c. 1783) <sup>1060</sup>		
Mej. A. Boreel (1770-1824?)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>DUO Du Tableau Par-lant- Je Brulerai d'une Ardeur-Arrangé Pour le Piano Forte N<sup>o</sup>. X</i> (Den Haag/ Amsterdam c. 1783) <sup>1062</sup>	“Dédié / A Mademoiselle / A. BOREEL / Par M <sup>r</sup> . Colizzi.”	Bewerking van een fragment uit een opera van André Ernest Modeste Grétry (1741-1813). Mejuffrouw Boreel is wellicht Agneta Margaretha Catharina Boreel (Den Haag 1770- Parijs 1824). Zij was een dochter van mr. Willem Boreel (1744-1796) en Maria Trip (1740-1813); in 1790 trouwde ze in Den Haag met Mr. Hendrik baron Fagel (de jonge) (1765-1838). Van 1814 tot vermoedelijk 1824 was zij grootmeesteres van de prinses Anna Pauwlon. <sup>1063</sup>
Mej. J. (of A.?) Boreel (1770-1824?)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>DUO De la Rosière de Salency- Ecoute moi Lucille- Ar-rangé pour le Piano Forte N<sup>o</sup>. IX</i> (Den Haag/ Amsterdam c. 1783) <sup>1064</sup>	“Dédié / A Mademoiselle / J. BOREEL / Par M <sup>r</sup> . Colizzi.”	Bewerking van een ariette uit de opera/comedie <i>La Rosière de Salency</i> van André Ernest Modeste Grétry (1741-1813). Anna Maria of Agneta (zie boven). Het kan ook een nichtje zijn of andere familie, maar vermoedelijk is de J. een drukfout. Ene J. Boreel uit deze tijd is (nog) niet gevonden.
Mw. Van Citters geb. Fremeaux (c. 1755- na 1803)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>SEXTUOR de l'Infante de Zamora- Ar-rangé pour le Piano Forte N<sup>o</sup>. XII</i>	“Dédié / A Madame / van Citters / née Fremeaux / Par J.A.K. Colizzi.”	Oorspronkelijke werk: de opera <i>La Frascatana</i> (Venetië 1774) van Giovanni Paisiello (1740-1816). In Zeeland woonde in de achttiende eeuw de “rijke en machtige Van

<sup>1061</sup> <https://gw.geneanet.org/oduryvanbeestholle?lang=en&p=maria+geertruy&n=van+zelder+van+beveren> (01-01-2019).

<sup>1060</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (c.1783), NMI mf V /3225. Onderdeel van de verzamelbundel: *Recueil des quatuors, trios et duos: des opéras français qui ont eu le plus de succès*, deel 1.

<sup>1062</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (c.1783), NMI mf V /2526. Onderdeel van de verzamelbundel: *Recueil des quatuors, trios et duos: des opéras français qui ont eu le plus de succès*, deel 2.

<sup>1063</sup> N.M. Japikse: ‘Inventaris van het archief van de familie Fagel, 1513-1927’, *Nationaal Archief* (Den Haag 1964), p. 48. [www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/1.10.29?node=c01%3A0.c02%3A1.c03%3A5#c01:0.c02:1.c03:7](http://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/1.10.29?node=c01%3A0.c02%3A1.c03%3A5#c01:0.c02:1.c03:7). (pdf) (01-01-2019). Dianne Hamer, *Sophie: biografie van Sophie van Württemberg (1818-1877) op basis van brieven en dagboeken* (Hilversum 2011), p. 59.

<sup>1064</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (c.1783), NMI mf V /2525. Onderdeel van de verzamelbundel: *Recueil des quatuors, trios et duos: des opéras français qui ont eu le plus de succès*, deel 2.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
		(Den Haag c. 1783) <sup>1065</sup>		Cittersclan”. <sup>1066</sup> Familie van Sara Jacoba van Citters? (zie onder). Geertruyd Johanna Fremeaux (geboren te Leiden, van adel), trouwde met Willem Wz cq. Willem III van Citters uit Middelburg (1751-1803). Ondertrouw in 1774. Hij was Schepen en zat in de raad. Hun enige kind werd geboren in 1779. <sup>1067</sup> Tenminste in 1790 was zij regentes bij de Waalse diaconie, oude mannen, - vrouwen en kinderhuis, “op den nieuwe Uitleg” te Den Haag. <sup>1068</sup> Zij heeft haar man overleefd en werd douairière in Middelburg. <sup>1069</sup>
Madame Pabst, geb. Hop (1753-1776)	Johann August Just (1750- c. 1791)	<i>AIR Lison dormoit dans un bocage, Variée Pour le Clavecin</i> (Den Haag 1773)	“Dediée / A Madame / Pabst, Nèe Hop / à Amsterdam. / Par / M <sup>r</sup> . J. A. Just.” <sup>1070</sup>	Madame Pabst is Sara Agatha des H. R. Rijksbarones Hop (Amsterdam 1753-Amsterdam 1776); in 1773 is zij getrouwd met Johan Maurits van Pabst, Heer van Bingerden, vrijheer van Wolfswoord (Amsterdam 1740-Bingerden 1824). Sara Agatha is dochter van H. R. Rijksbaron Jacob, vrijheer van de Lek, Lekkerkerk en Zuidbroek en Geertruida Lestevenon. <sup>1071</sup> Deze familie was uiterst vermogend. <sup>1072</sup>

<sup>1065</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (c.1783), NMI mf V /2538. Onderdeel van de verzamelbundel: *Recueil des quatuors, trios et duos: des opéras français qui ont eu le plus de succès*, deel 2.

<sup>1066</sup> Zandvliet 2018, p. 71.

<sup>1067</sup> [www.openarch.nl /elo:8bcd7a04-45ba-24d2-eb0b-a7f7ffb5557d](http://www.openarch.nl/elo:8bcd7a04-45ba-24d2-eb0b-a7f7ffb5557d) (07-08-2019); [www.genealogieonline.nl /genealogie-richard-remme /I568842.php](http://www.genealogieonline.nl/genealogie-richard-remme/I568842.php) (07-08-2019).

<sup>1068</sup> Cornelis van Zanten: *Bericht wegens de gesteltenisse der hooge vergaderingen en collegien in 's Gravenhage: met de benaamingen der leden daar in sessie hebbende, derz. ministers en suppoosten, mitsgaders aanwyzing hunner woonplaatsen : voor den jaare1790.*, Volume 35 (Den Haag 1790), p. 85.

<sup>1069</sup> Haar naam staat vermeld in de lange lijst intekenaren van het boek: Cornelis van der Aa: *Geschiedenis van het leven, character, en lotgevallen van wijlen Willem den Vijfden prinse van Oranje en Nassau*, Volume 1 (Amsterdam 1806).

<sup>1070</sup> Uitgever: B. Hummel, Den Haag (1773), NMI mf IV /715.

<sup>1071</sup> [https://archive.org/stream/nederlandsadelsb28unse\\_11/nederlandsadelsb28unse\\_11\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/nederlandsadelsb28unse_11/nederlandsadelsb28unse_11_djvu.txt) (23-02-2019). Voluit: Sara Agatha barones Hop, Rijksbaronesse des Heiligen Roomschen Rijk; Vrouwe van de Lek, Lekkerkerk en Zuidbroek.

<sup>1072</sup> Zandvliet 2018, p. 306.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Mej. J. Wieling	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>CHOEUR de la Rosière de Salenci. à l'instant je l'ordonne. Arrangé Pour le Piano Forte N°. VIII</i> (Den Haag /Amsterdam c. 1783) <sup>1073</sup>	“Dedié / A Mademoiselle / J. Wieling. / Par / M <sup>r</sup> . Colizzi.”	Bewerking van <i>La rosière de Salency; À l'instant je l'ordonne</i> , van componist André Ernest Modeste Grétry (1741-1813). Mogelijk is mej. Wieling Jacoba Elisabeth Wieling (1764-1814), geboren in Den Haag, dochter van Carel Balthazar Wieling (1728-1796) en Johanna Christine Martens (1743-1812). <sup>1074</sup> Een andere(?) Jacoba Elisabeth Wieling is in 1764 geboren in Utrecht en in 1814 gestorven in Montenero, Livorno. Zij is in 1789 getrouwd met Herman baron Schubart (1756-1832). <sup>1075</sup>
Mej. C.P. Elout	Johannes Radeker (1738-1799)	<i>Ouverture de la Mélomanie, Arrangée Pour le Clavecin ou Pianoforte [...]</i> (Den Haag /Amsterdam, 1785) <sup>1076</sup>	“Dediée / à Mademoiselle / C.P. Elout / Par / J. Radeker.”	De opera <i>La Mélomanie</i> is van Stanislas Champein. <sup>1077</sup> Op de titelpagina van de partituur bij het NMI staat met de hand bij de opdracht geschreven: “Vermoedelijk dochter van Mr. C.P. Elout, die 1766 te Haarlem trouwde met Sara Salomé van Orsoy.” De hoeveelheid kinderen en het geslacht varieert, maar Mr. Cornelis Pieter Elout (1742-1796) en Sara Salomé van Orsoy (1740-1786) zouden volgens Molhuysen en Blok drie zoons en één dochter hebben gehad (volgens andere bronnen slechts één of drie zoons...). <sup>1078</sup>

<sup>1073</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (c.1783), NMI mf V /2524. Onderdeel van de verzamelbundel: *Recueil des quatuors, trios et duos: des opéras français qui ont eu le plus de succès*, deel 2.

<sup>1074</sup> [www.genealogieonline.nl/stamboom-fickel/R500530.php](http://www.genealogieonline.nl/stamboom-fickel/R500530.php) (02-01-2019).

<sup>1075</sup> <https://gw.geneanet.org> (02-01-2019); <http://vestraat.net/TNG/getperson.php?personID=I125564&tree=IEA> (30-01-2019).

<sup>1076</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (1785), NMI 19373.

<sup>1077</sup> Zie ook: Rasch 2014[Radeker-Rijn], p. 2.

<sup>1078</sup> Molhuysen/Blok 1911, p. 804; [www.genealogieonline.nl/west-europese-adel/I17441.php](http://www.genealogieonline.nl/west-europese-adel/I17441.php) (10-02-2019).

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Elisabeth van Gelder de Neufville, née Bar-naart (1747-1794)	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>Trois Sonates pour le Cla-vecin ou Pia-no Forte Avec l'Accompagne-ment D'un Violon.</i> Opus 3 (Den Haag, vóór 1785)	“Composées et Dediées / A / Madame / Van Gel-der de Neufville / Nèe Bar-naart, / Par / J.A.K. Colizzi” <sup>1079</sup>	Elisabeth Barnaart (1747-1794) trouwde in 1774 met David Mattheus van Gelder de Neufville (1751-1814). Ze woonden in Amsterdam. Ene Mademoiselle M.Z. Bar-naart staat ook op de inteken-lijst voor de opus 1 van Rade-ker (1762).
Juffrouwen Wattier en Sardet	Bartholo-meus Ruloffs (1741-1801)	<i>Zangstukken in geveinsde zothed door liefde</i> (Am-sterdam c. 1785) <sup>1080</sup>	Voor de juffrouwen Wat-tier en Sardet, vervullen-de de rollen van Aghatha en Bely	Muziek en woorden opgesteld door B. Ruloffs. Dit komt uit een collectie met titels van spelen, pantomimes en operet-tes met liederen, zonder (indi-catie van) muziek.
Sara Jacoba van Citters (1771-1815)	Christian Friedrich Ruppe (1753-1826)	<i>Pieces Pour le Chant et le Piano Forte</i> (1788 of later) <sup>1081</sup>	“SARAE, IACO-BAE, van CITTERS, / consobrinae carissimae, dilectissimae. / vitae, salutique meae. / sa-crum.”	De partituur is geschreven in een dun boekwerk met een rood leren kaft met gouden opdruk. Binnenin zijn de eer-ste twee gedrukte bladzijden het begin van de dissertatie van haar (aankomende?) echt-genoot, Aarnout van Citters (1768-1851; trouwdatum on-bekend). Vervolgens zijn een beperkt aantal pagina's uitge-sneden, waarna de resterende lege bladzijden voor de com-positie van onder meer een serenade zijn gebruikt door Ruppe. Haar man Aarnout is Schepen, Raad en Burgemees-ter te Middelburg geweest. Zijzelf is geboren op Kaap de Goede Hoop in Zuid-Afrika en gestorven in Goes, Zeeland. Sara was een dochter van Cornelis Aarnoutszn van Citters en Maria Hester Clop-penburgh. Haar twee kinderen

<sup>1079</sup> Uitgever: B. Hummel, Den Haag (vóór 1785), NMI mf V /2282.

<sup>1080</sup> Uitgever: J. Helders en A. Mars, Amsterdam (s.a., 18<sup>e</sup> eeuw, c.1785), UBL sign. 1088 B 9:17/1094 B 2:6 (Collectie MNL, 1841). Ook: website Delpher (<https://www.delpher.nl/nl/boeken/view?coll=boeken&identificer=dpo:854:mpeg21:0005, 23-02-2021>). Enkel vier pagina's van het tweede- en derde bedrijf.

<sup>1081</sup> Uitgever: Ruppe, n.l. (1788 of later), KV K 32-0150. De opdrachttekst in gouden letters is omge-ven door een geschilderde guirlande met onderin een vaas met een liggende hond en andere symbolen. Vrijwel zeker is dit een opdracht van haar aanstaande man aan haar. De vertaling luidt ongeveer: Sara Jacoba van Citters, liefste nicht, favoriete, levende, gegroet, amen (? Sacrum=heilig). Het is dus geen dedicatie in de zin van een (mogelijk) mecenaat.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				zijn geboren in 1795 en 1801. <sup>1082</sup>
Margarieta Renira Urzulina Philippina en Izabella Catharina, Baronessen van Haef-ten	Bartholo-meus Ruloffs (1741-1801)	<i>De twee gie-rigaards, zangspel. Het Fransche gevolgd van Fenouillot de Falbaire</i> (Amsterdam 1787) <sup>1083</sup>	“Toewyding / aan de / hoogwelgeboren / jong-vrouwen, /Margarieta Renira / Urzulina Philip-pina. / en / Izabella Ca-tharina / Baronessen / van Haeften, &c.”	Op de pagina na de “toewy-ding” volgt een vleierij op rijm “Aan maagden, schoon en uitgelezen, / en zanggo-dinnen op haar beurt,” dat eindigt met “Komt, volgt me, en laat het u behaagen, / dat ik aan u, dit zangspel wy’; / ‘t wordt u eerbiedig opge-draagen, / beschermsters myner poëzy!” Ruloffs heeft dit van oorsprong Franse zangspel in het Nederlands overgezet. De dames wonen in (of bij?) het “zangkunst-kweekend” Amsterdam (dixit Ruloffs). Ene freule M. van Haeften uit Nijmegen heeft ook ingetekend op het mu-ziekwerk van Bruinsma (1774). Van Haeften is een oud adellijk geslacht. Heel misschien is Margarieta de Nederlandse dichteres Mar-griet van Haeften (Utrecht 1751-Barneveld 1793).
Mademoi-selle M. van Swin-den	Giovanni Andrea Colizzi (c. 1742-1808)	<i>AIR de Sim-ples Jeux de Son Enfance &amp;c: Varié pour le Cla-vecin</i> (Den Haag 17XX?) <sup>1084</sup>	“Dedié / à Mademoiselle / M: van Swinden. / à Leide.”	Bevat 12 variaties voor het klavecimbel. Wellicht is Ma-demoiselle M. van Swinden familie van de bekende Jean Henri van Swinden (1746-1823), wiens oma in Leiden woonde. Hij studeerde in Lei-den en werd in 1766 hoogle-raar natuurkunde en wijsbe-geerte te Franeker, waar hij colleges gaf en onderzoek deed. In 1785 werd hij hoogle-araar aan het Athenaeum Illustre in Amsterdam. Daar doceerde hij wijsbegeerte,

<sup>1082</sup> [www.geni.com/people/Isabella-Jacoba-van-Citters/6000000017863643956](http://www.geni.com/people/Isabella-Jacoba-van-Citters/6000000017863643956) (07-08-2019).

<sup>1083</sup> Uitgever: J. Helders en A. Mars, Amsterdam (1787), website Delpher (<https://www.delpher.nl/nl/boeken1/gview?query=De+gierigaard+Ruloffs&coll=boeken1&identifieer=HSBmAAAAcAAJ&rowid=1>, 17-02-2021). Boven de opdracht staat het wapen van Van Haeften.

<sup>1084</sup> Uitgever: B. Hummel, Den Haag (17XX), NMI 27522.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				wis-, natuur- en sterrenkun-de. <sup>1085</sup>
Mademoi-selle S.M. van der Hoeven	Jacobus Tours (c. 1759-1811)	<i>Trois sonates pour le PianoForte ou le Clavecin / Avec Accom-pagnement d'un Violon. Opus 8 (Rotterdam 17XX)</i> <sup>1086</sup>	“Dédieés / à / Mademoi-selle / S.M. van der Hoe-ven. / par / J. Tours.”	Niet getraceerde vrouw. Jacobus Tours (c. 1759-1811), woonachtig te Rotterdam, is componist en van 1797 tot 1811 organist van de Grote-of St. Laurenskerk.
Mademoi-selle Marie Hog (c. 1778-?)	Jacobus Tours (c. 1759-1811)	<i>AIR / Les Saisons / Des Glaces de l'hiver et de l'age / Musi-que de Mr. Pleyel / Varié pour le Pia-noForte ou Clavecin / Avec l'Accompagne-ment d'un Violon. N<sup>o</sup>. V. (Rotterdam c. 1790)</i> <sup>1087</sup>	“Dedié / à / Mademoisel-le / Marie Hog / par / J: Tours.”	Niet getraceerde vrouw. Op internet is wel een Hog-familie in Duitsland te vinden. Ene Maria Christina Hog wordt in 1779 in Frankrijk geboren; haar vader, Philip Hog (1741-1786), is afkom-stig uit Duitsland, maar sterft in Frankrijk. <sup>1088</sup> Onderaan de titelpagina staat aangegeven, dat deze variaties door de 12-jarige Mademoiselle Hog zijn uitgevoerd op het “Concert de la Regence” te Rotterdam, “avec beaucoup d’applaudissement”.
Mademoi-selle Mary Ives Rocquette	Jacobus Tours (c. 1759-1811)	<i>Romance / Bocages que L'aurore / de l'Opera / le Gentil Aimar / Avec Douze Variations / pour le Cla-vecin ou Pia-no Forte / Avec l'Accompagne-ment d'un Violon. N<sup>o</sup>. VI. (Amsterdam 17XX)</i> <sup>1089</sup>	“Varié Pour / et / DEDIE / à Mademoiselle / Mary Ives Rocquette. / Par / J: Tours. / Organiste de la Grande Eglise / à Rotter-dam.”	Niet getraceerde vrouw.

<sup>1085</sup> J.G. Frederiks/F. Jos. van den Branden: *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederland-sche letterkunde* (Amsterdam 1888-1891), p. 775f.

<sup>1086</sup> Uitgever: A. Vis, Rotterdam (17XX), NMI 19351.

<sup>1087</sup> Uitgever: A. Vis, Rotterdam (c.1790), NMI ABmf /0931.

<sup>1088</sup> [www.geni.com/people/Maria-Hog/6000000002766391493](http://www.geni.com/people/Maria-Hog/6000000002766391493) (03-01-2019).

<sup>1089</sup> Uitgever: Markordt, Amsterdam (17XX), NMI ABmf /0931.



Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Mademoi-selle Anna Henrietta Johanna Hoffman ?(1784-1805)	Jacobus Tours (c. 1759-1811)	<i>Sonate Pour le Clavecin ou Piano Forte / Avec l'Accompagne-ment d'un Violon.</i> Opus 10 (Amsterdam 17XX) <sup>1090</sup>	“Composé pour / et / Dedié / à Mademoiselle / Anna Henrietta Johanna / Hoffman / Par / J: Tours. / Organiste de la Grande Eglise. / à Rotterdam.”	? A.H.J. Hoffmann (Amsterdam 1784-1805): (enige) stiefdochter van de heer Jan Nicolaas van Eijs (overleden in 1818) en benoemt tot erfgenaam van zijn buitenplaats <i>Boekenrode</i> te Aerdenhout en zijn uitgebreide duinbezittingen. Zij is in 1803 getrouwd met de heer P. van Lennep. <sup>1091</sup> Een andere bron geeft aan dat Van Eys zijn Aerdenhoutse bezittingen, ter grote van 571 bunder en geraamd op f 105.000,-, nalaat aan de 14-jarige Jacobus Abraham van Lennep (1804-1862), enige zoon uit het huwelijk van Anna Hoffman met Pieter van Lennep. Anna wordt hier de stiefklein(?)dochter van Van Eys genoemd. <sup>1092</sup> Ouders van Anna: Anna Henriëtte Hoffman (1766- 1784), die in 1783 trouwde met Johan Frederik Hoffman (1759-). <sup>1093</sup> Helemaal duidelijk wordt het niet.
Sara van Prehn (Zwolle 1774-)	Johann Gottlieb Nicolai (1744-1801)	<i>A.B.C. pour le clavecin ou forte piano</i> (Zwolle c. 1789) <sup>1094</sup>	“Dedié à Mademoiselle / S : de Prehn / & Composé par / J : G : Nicolai.”	Sara was de dochter van Henning Joachim van Prehn en Wilhelmina van der Sluis uit Zwolle. Vermoedelijk was zij een klavecimbel- of pianoforteleerling van Nicolai, aldus Rasch. <sup>1095</sup> In 1793 trad zij in het huwelijk met Sebastiaan Albert van Naamen (1773-1822). <sup>1096</sup> Johann Gottlieb Nicolai werd in 1744 in Thüringen geboren en in 1771 lid van de hofkapel van Münster, waar hij na een jaar al tot

<sup>1090</sup> Uitgever: Markordt, Amsterdam (17XX), NMI ABmf /0932.

<sup>1091</sup> [www.wikiwand.com/nl/Groot\\_Bentveld](http://www.wikiwand.com/nl/Groot_Bentveld) (30-01-2019).

<sup>1092</sup> <https://ilibrarian.wordpress.com/2016/08/08/eigenaren-van-de-hofstede-boekenrode/> (30-01-2019).

<sup>1093</sup> [www.myheritage.nl/names/anna\\_van%20eys](http://www.myheritage.nl/names/anna_van%20eys) (30-01-2019).

<sup>1094</sup> Uitgever: J.G. Nicolai, Zwolle (c.1789), <https://zhv.mijnstadmijsdorp.nl/verhalen/jg-nicolai-stadsmusicus-en-organist-van-zwolle-1744-1801> (06-02-2019).

<sup>1095</sup> Rudolf Rasch: *Johann Gottlieb Nicolai. 24 klaviersonates in alle toonsoorten* [Muziek uit de Republiek, MR 10] (Utrecht 2003), p. 7.

<sup>1096</sup> [www.genealogieonline.nl/genealogie-richard-remme/I250127.php](http://www.genealogieonline.nl/genealogie-richard-remme/I250127.php) (30-01-2019).

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				concertmeester werd be-noemd. In 1775 vertrok hij naar de Republiek en was tot aan zijn overlijden in 1801 stadsorganist van Zwolle. <sup>1097</sup>
Vrouwe Johanna Maria Witsen (1762-1794)	Bartholomeus Ruloffs (1741-1801)	<i>De schoone Arsène, zangspel met balletten</i> (Amsterdam 1789) <sup>1098</sup>	“TOEWYING / aan de / wel-edelgeboren / Vrouwe / JOHANNA MARIA / WITSEN / echtgenoot van [...]” Ruloffs beveelt [het vertaalde zangspel] Arsène in haar bescherming aan en vervolgt: “Mag zy uwe achting, die zy hoog waardeert, erlangen, / En neemt uw vriendelykheid haar poging gunstig aan, / Dan heeft ze, ‘t geen zy wenschte en hoopen durfde, ontvangen, / En is geheel voldaan.”	Zangspel, uit het Frans vertaald door Ruloffs. Johanna Maria Witsen (Heemstede 1762- Amsterdam 1794) trouwde in 1782 met Mr. Anne Willem Straalman, “eerste raad, drosard en dykgraaf der stad en des graafschaps Cui- lenburg” (Den Haag 1758- Huis Trompenburg ‘s Grave- land 1824). <sup>1099</sup> Ruloffs refe- reert in zijn opdrachttekst niet naar de muzikale kwaliteit van Johanna, maar alleen aan haar bescherming.
Jongvrouwe Joanna Elisabeth van der Wyck	Bartholomeus Ruloffs (1741-1801)	<i>Het huwelyk van Antonio, zangspel. zynde het vervolg op het zangspel Richard Leeuwenhart, [etc.]</i> (Amsterdam 1791) <sup>1100</sup>	“aan de / hoog welgebo- rene / jongvrouwe / Jo- anna Elisabeth / van der WYCK”. In vriendschap biedt hij haar dit ‘offer’ aan, “Zy wil, met vreugd, dien tyd gedenken, / Toen zang en spelkunst, dag aan dag, / U, yvrig streelend, bezig hielden, / Daar u haar offer steeds geviel,[...]”	Niet getraceerde vrouw. Wel wordt duidelijk uit Ruloffs vijf pagina’s lange aan haar opgedragen vers, gevuld met vleierijen, dat zij vermoede- lijk zomers op het platteland woont en ‘s winters in Am- sterdam.
Madame J.F. Craan geboren Hahn (ca. 1760??)	Christian Friedrich Ruppe (1753-1826)	<i>AIR / enfant chéri des dames etc. / De l’Opéra Des Visitan- dines. Varié pour le Cla- vecin ou Pia-</i>	“Dediés / à Madame J.F. Craan / Née Hahn. / Par C.F Ruppe / Maître de Chapel de Université de Leide.”	Op een thema uit de opera <i>Les Visitandines</i> van François Devienne. Vermoedelijk Jo- anna Frederica Hahn, dochter van Johann David Hahn (Hei- delberg 1729- Leiden 1784) en Christina Elisabeth Leisler (Hanau (Hessen) 1735- Lei-

<sup>1097</sup> Website WWU Münster, [www.ulb.uni-muenster.de/sammlungen/musik/nicolai.html](http://www.ulb.uni-muenster.de/sammlungen/musik/nicolai.html) (02-08-2019).

<sup>1098</sup> Uitgever: J. Helders en A. Mars, Amsterdam (1789), [www.loc.gov/item/2010663402/](http://www.loc.gov/item/2010663402/) (Website The Library of Congress, 20-03-2019).

<sup>1099</sup> [www.genealogieonline.nl/stamboom-driessen/I73194769.php](http://www.genealogieonline.nl/stamboom-driessen/I73194769.php) (20-03-2019); <https://gw.geneanet.org/edriessen?lang=en&iz=2&p=johanna+maria&n=witsen> (20-03-2019).

<sup>1100</sup> Uitgever: J. Helders en A. Mars, Amsterdam (1791), website Delpher (<https://www.delpher.nl/nl/boeken/view?identificer=dpo:578:mpeg21:0002&query=Het+huwelyk+van+Antonio%2C+zangspel.+zynde+het+vervolg+op+het+zangspel+Richard+Leeuwenhart&coll=boeken&rowid=1>, 26-02-2021).

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
		<i>no Forte / Avec l'Accompagne-ment D'un Violon</i> (Den Haag c. 1792) <sup>1101</sup>		den 1782). Ze trouwde in 1795 te Hillegom met Willem Benjamin Craan (Batavia (Java) 1776- Brussel 1848). (Met dit trouwjaar klopt echter de datering van het muziekstuk niet). Hij had in Leiden rechten gestudeerd, maar hield meer van exacte vakken en werd uiteindelijk cartograaf. Daarnaast hield hij zich bezig met muziek en schilderkunst. In 1814 vertrok hij (met zijn vrouw?) naar Brussel. Hij is bekend om zijn kaart van het slagveld van Waterloo. Ze kregen een dochter. <sup>1102</sup>
Maria van Vollenhoven	Jacobus Tours (1759-1811)	<i>Sonate Pour le Clavecin ou Piano Forte / Avec l'Accompagne-ment d'un Violon.</i> Opus 12 (Amsterdam 1795) <sup>1103</sup>	“Dedié / à Mademoiselle / Maria van Vollenhoven / par / J: Tours / Organiste de la Grande Eglise. / à Rotterdam.”	?Maria Cornelia van Vollenhoven (Rotterdam 1777 - 1866), dochter van Cornelis van Vollenhoven (1753) en Johanna Bosch (1754). <sup>1104</sup> Onderaan de titelpagina staat, dat deze sonates door Mademoiselle Van Vollenhoven zijn uitgevoerd op een concert van de meesters Stegers en Tours te Rotterdam, “avec beaucoup d'Applaudissement”.
<b>DIVERS</b>				
Utricia Ogle (1617-1674)	Constantijn Huygens (1596-1687)	<i>Pathodia Sacra et profana occupati</i> (1647) <sup>1105</sup>	Voorwoord in Latijns. Opedragen aan Utricia Ogle, “Saeculi ornamento, / nobilissimae / UTRICIAE OGLE / nuper / swanniae.”	Utricia was een zangeres uit de entourage van de Haagse Stuarts en bekend als ‘muze’ van Constantijn Huygens. Onduidelijk is of Utricia Ogle deel uitmaakte van de hofhouding van de Stuarts, maar zij en haar latere echtgenoot,

<sup>1101</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag (c.1792), NMI 19343. Indien het Christina Elisabeth betreft, moet de datering van de partituur c. 1795 of later zijn.

<sup>1102</sup> <https://www.geni.com/people/Willem-Benjamin-Craan/6000000017903094815> (29-07-2019). Heuschling, Xavier: ‘Notice bibliographique sur Guillaume-Benjamin Craan, auteur du plan de la Bataille de Waterloo, etc.’, *Bulletin du Bibliophile belge*, série 1, boekdeel 7 (1850), p. 73- 90, hier p. 74.

<sup>1103</sup> Uitgever: Markordt, Amsterdam (1795), NMI mf V /2496.

<sup>1104</sup> Website FamilieWiki, Vollenhoven (Vollenhoven van, Familie - FamilieWiki (gallusmagnus.nl), 27-02-2021).

<sup>1105</sup> Uitgever: Roberti Ballard, Parijs (1647), NMI mf XII /43.

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
				de militair Sir William Swann met wie zij in 1645 trouwde, behoorden zeker tot hun artistieke entourage; Elizabeth Stuart noemde haar in 1654 “my fiddler” (Briefwisseling 5, 215-216). <sup>1106</sup>
Anna Maria van Eyl (1656-)	Compilerator: Gisbert Steenwick (?-1679)	<i>Handschrift Anna Maria van Eyl</i> (Arnhem 1671)	Het is onduidelijk of het boek in opdracht is gemaakt of gewoon gegeven.	Anna Maria werd in 1656 in Arnhem geboren als dochter van patriciër Wessel van Eyl en Adriana van Essen. Dit handschrift bevat overgeschreven werk van derden én eigen werk van haar (vermoedelijke) muzikleraar Gisbert van Steenwick. Van de 33 stukken heeft hij negen zelf gecomponeerd. Van Steenwick aanvaardde in 1675 een betrekking als organist in Kampen, zodat het boek in ieder geval vóór die tijd was voltooid. Gezien het <i>Handschrift</i> leerde Anna Maria niet alleen spelen op klavecimbel en virginaal, maar ook op het (huis)orgel, aldus Noske. <sup>1107</sup>
Quirijn (1738-1792) en Jacoba Elizabeth van Bambeek van Strijen (1741-1816)	Copiist: leerling(?) van Conrad Friedrich Hurlebusch (1691-1765)?	<i>Clavierboek van Quiry van Bambeek van Stryen en Jacoba Elizabeth van Streyen</i> (1752).	Het is onduidelijk of het boek in opdracht is gemaakt of gewoon gegeven.	Handgeschreven boek met klaviermuziek (1752). Verzameling oefenstukken voor broer en zus Van Bambeek van Strijen, Amsterdam. Meer dan de helft is gecomponeerd door organist Hurlebusch. Vader Jacob van Strijen (1706-1756), afkomstig uit een Amsterdamse koopmansfamilie, maakte vanaf 1735 deel uit van de Raad en is ook een jaar schepen geweest. Hij woonde op de Herengracht en had een buitenverblijf in Zijpe. Quirijn trad min of meer in de voetsporen van zijn vader en had ook wat bestuursfuncties; vermoedelijk beheerde hij vooral het familie-

<sup>1106</sup> Kees Kuiken: ‘Utricia Ogle, amateurzangeres’, *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 354ff.

<sup>1107</sup> Noske 1959, p. VIIf.; X. Het origineel bevindt zich in de Toonkunst-Bibliotheek van Amsterdam.

Naam ver-eerde (mecen- as?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte- kenaar	Details
				vermogen. Jacoba trouwde in 1760 met Dirk Trip (overleden 1763) en daarna in 1767 met Carel George graaf van Wassenaer-Obdam (1733-1800). Dit was de jongste zoon van diplomaat en amateurmusicus Unico Wilhelm graaf van Wassenaer. De zomers werden voornamelijk doorgebracht op kasteel Twickel, de winters in Den Haag. <sup>1108</sup>
Rose Albertine Françoise Anselme (1740-1784), vooral bekend als Rosette Baptiste	Jacob Jan van Wassenaer-Obdam (1725-1779) en zijn vader?	<i>Vertu vaut bien noblesse</i> (ca. 1769) <sup>1109</sup>	Mogelijk opgedragen aan Rosette Baptiste	(in vertaling:) <i>De deugd is de adel waardig</i> is een komische opera, gebaseerd op <i>Le noble</i> , een verhaal van Belle van Zuylen. Van Wassenaer-Obdam was een vriend van Belle. Mogelijk heeft ze zelf meegewerkt aan het libretto en de muziek. Rose Anselme was zangeres en toneelspeelster bij de Franse Comedie in Den Haag. Later werd ze hier ook directrice, samen met haar moeder. Ze speelde in het stuk in 1769, voor zover bekend haar laatste voorstelling bij het Franse Theater: het was een benefiet voor haarzelf. Partituur en libretto zijn zoek of verloren geraakt, maar Seghers vermoedt, daar Rosette de levensgezellin was van Jacob Jan van Wassenaer-Obdam, dat het stuk <u>mogelijk</u> aan haar was opgedragen. Ze was geen mecenas, integendeel, Wassenaer financierde haar vermoedelijk in hun liaison. <sup>1110</sup>

<sup>1108</sup> Rudolf Rasch (ed.): *Het klavierboek van Quirijn en Jacoba Elizabeth van Bambeek van Strijen* [Muziek in de Republiek, MR 5] (Utrecht 2001), p. 7f.

<sup>1109</sup> Jacqueline Letzter, Robert Adelson: *Women writing opera: creativity and controversy in the age of the French Revolution* (Berkeley/Los Angeles/London 2001), p. 145ff. Met dank aan René Seghers voor de tip.

<sup>1110</sup> René Seghers (e-mail 19-08-2019). Kees van Strien: *Isabelle de Charrière (Belle of Zuylen). Early writings. New material from Dutch archives* (Louvain /Paris 2005), p. 37. Zie ook van Anna de Haas:

Naam ver-eerde (me-cenas?)	Componist	Titel, plaats, jaar	Opdracht en onderte-kenaar	Details
Christine Chalon (1749-1808)	Christian Friedrich Ruppe (1753-1826)	<i>Trois Sonates, à Quatre Mains, Pour le Clavecin ou Piano Forte.</i> Opus 5 (Den Haag /Amsterdam 1785) <sup>1111</sup>	“Dediées / à / Mademoi-selle / Christine Chalon. / Par / C.F. Ruppe / Ama-teur de Musique.”	Ruppe kwam in 1773 als jon-geling naar Leiden. Hij trouwde in 1784 met Christine Chalon, dochter van Hendrik Chalon, concertmeester van het orkest van de Hollandsche Schouwburg te Amsterdam. Christine’s grootvader was kunstschilder en acteur. Zelf kon ze heel goed tekenen en etsen. Tevens schijnt ze een goede zangstem te hebben gehad en speelde ze klavier. Ruppe wordt omschreven als koopman en musicus; hij was organist, koorleider, compo-nist en docent. <sup>1112</sup>

---

<sup>3</sup>Rosette Anselme, zangeres, *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 722ff.

<sup>1111</sup> Uitgever: B. Hummel en Zn., Den Haag /Amsterdam (1785), NMI mf IV /493.

<sup>1112</sup> Anna de Haas: ‘Christina Chalon, tekenares’, *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 756f.

## APPENDIX VI.

Tabel met partituren die intekenlijsten bevatten

<b>Titel, plaats, jaar</b>	<b>componist</b>	<b>Inschrijvers</b>	<b>Details</b>
<i>XXIV Counterdances avec leurs explication</i> . Opus 1 (Amsterdam 1752/ Den Haag 175X)	N. Defonseca (c. 1752)	117 intekenaren, waarvan 50 vrouw (42,7%) (49 M <sup>e</sup> en 1 Mlle) en 67 man. <sup>1113</sup>	Opgedragen aan prinses Carolina. “The subscribers to this work form the upper-class coterie in The Hague, which included many barons and baronesses, counts and countesses. [...]” <sup>1114</sup>
<i>Grondig onderwys Van den aardt en de regte behandeling der dwarsfluit</i> (Amsterdam 1754), verzameld door J.J. Quantz en “uit het Hoogduitsche vertaald door Jacob Wilhelm Lustig” (Amsterdam 1754).	Johann Joachim Quantz (1697–1773)/ Jacob Wilhelm Lustig (1706-1796)	38 intekenaren, alleen heren. <sup>1115</sup>	Quantz was een Duitse componist en fluitist. Het boek is vertaald door Lustig. De (dwars)fluit was geen gebruikelijk instrument voor vrouwen, hetgeen de uitsluitend mannelijke intekenaren kan verklaren. <sup>1116</sup>
<i>Sei sonate, à violino primo, violino secundo e basso</i> . Opus 2 (Den Haag 1758).	Christian Ernst Graf (1723-1804)	77 intekenaren, waarvan 1 vrouw. <sup>1117</sup>	De enige vrouw is “S.A.S. Caroline Princesse d’Orange”. Deels komen de inschrijvers uit Middelburg, waar Graf van 1750 tot c. 1754 onder andere het <i>Collegia musica</i> leidde, deels uit de grote steden uit de rest van het land. <sup>1118</sup>
<i>Trè sonate. Per il clavicembalo obligato, accompagnato con violino</i> . Opus 1 (Amsterdam 1762)	Johannes Radeker (c. 1730-1799)	82 intekenaren, waarvan 19 vrouw (23%) (waarvan 17 mademoiselles en 2 madames) en 63 man. <sup>1119</sup>	De partituur is opgedragen aan Cornelio Arnolfo van Brakel uit Haarlem. Johannes Radeker was sinds 1756 organist van het Müller-orgel in Beverwijk. In 1774 volgde hij zijn vader op als organist in de Sint Bavokerk in Haarlem. <sup>1120</sup>

<sup>1113</sup> Uitgever: Mr. van Os, Den Haag (175X), NMI mf V/2501. In de lijst staan twee baronessen aangegeven. De diverse aangetroffen voorvoegsels zijn: Mevrouw, Madame, Myladi, Vrouwe, Freule, Baronesse, de toevoeging “gebr”, Mademoiselle, (Me)juffrouw, Jonkvrouw, Freule, Miss, een vrouwelijke voornaam, Weduwe met “van ...” of “boekhandelaarster”. Daarnaast zijn voor deze termen allerlei afkortingen gebruikt. De aangetroffen vrouwelijke boekhandelaars zijn geen mecenasen maar wel opgenomen in de lijst (het betreft altijd hoogstens één of twee per intekenlijst).

<sup>1114</sup> Metzelaar 1999, p. 44. In een advertentie in de *Amsterdamsche Courant* van do 2 november 1752 staat aangegeven dat ingetekend kan worden op dit boekwerk (Rasch 2018d [1751-1755], p. 44).

<sup>1115</sup> Uitgever: A. Olofsen, Amsterdam (1754), collectie Ton Koopman, Gent.

<sup>1116</sup> Onder andere advertentie ma 4 november 1754, *'s-Gravenhaagsche Courant* 132 (Rasch 2018d [1751-1755], p. 114).

<sup>1117</sup> Clement 1994a, p. XI. Uitgever: Van Os, Den Haag (1758), Clement 1994a.

<sup>1118</sup> Clement 1994a, p. XIIIff.

<sup>1119</sup> Uitgever: J.J. Hummel, Amsterdam (1762), NMI mf V/2921.

<sup>1120</sup> *Willem van den Hull. Autobiografie (1778-1854)*, ed. R.M. Dekkers en G.J. Johannes (Hilversum 1996), p. 721.

Titel, plaats, jaar	componist	Inschrijvers	Details
<i>Six sonates a clavicin, violon, et violoncello-obligato</i> . Opus 4 (London c. 1768)	Francesco Pasquale Ricci (1732-1817)	211 intekenaren, waarvan 50 vrouw (23,6%) (31 Mlle, 11 Madame, 4 Myladi en 4 Miss) en 161 man. <sup>1121</sup>	Opgedragen aan stadhouder Willem V. Een deel van de inschrijvers is afkomstig uit Engeland.
<i>Quintetti à plusieurs instruments obligés</i> . Opus 5 (London c. 1768).	Francesco Pasquale Ricci (1732-1817)	202 intekenaren, waarvan 29 vrouw (14,4%) (15 Mlle, 9 Madame en 5 Myladi) en 173 man. <sup>1122</sup>	Opgedragen aan “Le Duc de Glouchester”. Een deel van de inschrijvers is afkomstig uit Engeland. De intekenaren van opus 5 hebben een grote overlap met die van opus 4.
<i>De 150 psalmen Davids, Met der Selver lofgesangen voor drie Partyen</i> (Amsterdam c. 1770)	Christian Gottlieb Tubel (1720?-1776)	81 intekenaren, waarvan 9 Mejuffrouwen (11,1%) en 72 man. <sup>1123</sup>	C.G. Tubel is agent van “Zijn Doorlugtige Hoogheid den Hertog van Brunswyk en Lunenburg &c.&c.&c.” De partituur is opgedragen aan regent en “Capityn” Willem van der Meulen uit Amsterdam. De meeste intekenaren komen uit Amsterdam.
<i>Zangwyzen tot de Proeve van Stichtelyke Mengel-Poëz. Gecomponeert voor de zang, violino en basso continuo</i> . Deel 1 (Den Haag 1774)	Johannes Carel Kleijn (1743-1825)	289 intekenaren, waarvan 45 vrouw (15,5%) (37 juffr. etc., 4 mevr.etc. en 4 weduwen) <sup>1124</sup> en 244 man. <sup>1125</sup>	Kleijn is organist bij de Kloosterkerk in Den Haag.
<i>Nieuwe en eenigen bekenden melodyen, met eigen gecomponeerde bassen</i> (Amsterdam 1774)	Ybe Ages Bruinsma (1725?-1775?)	219 intekenaren, waarvan 28 vrouw (12,8%) (24 juffr. etc., 2 mevr.etc. en 2 weduwen) en 191 man. <sup>1126</sup>	Bruinsma was organist en klokkenist te Nijmegen. Nederlandse teksten, voor zangstem met orgel.

<sup>1121</sup> Uitgever: Welcker, London (c.1768), NMI mf VI/3229. Van de vrouwen zijn 15 van adel: tien baronessen, drie gravinnen, een hertogin en een markiezin.

<sup>1122</sup> Uitgever: Welcker, London (c.1768), kopie Helen Metzelaar (UvA). Van de vrouwen zijn zes van adel: vijf baronessen en een gravin. Met dank aan Metzelaar voor het delen van haar kopie van de intekenlijst; deze staat namelijk niet in alle uitgaves van de partituur, ook niet bij het NMI (NMI mf VI-VIIa/379).

<sup>1123</sup> Uitgever: S. Markort & J. Wernink, Amsterdam (c. 1770), NMI mf VI/3555. Data uit Rein Verhagen: *Quirinus en de andere Van Blankenburgs: drie generaties musici in de zeventiende en eerste helft van de achttiende eeuw* [proefschrift] (Kampen 2019), p. 37. Zie ook P. Reijen: ‘Markordt, Siegfried’, *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2021. In de NMI-catalogus staat als datering c. 1785, maar dan is Siegfried Markor(d)t (c. 1720-1781) al dood.

<sup>1124</sup> Van deze weduwen zijn twee boekverkoopster, die voor hun zaak dit muziekwerk kopen.

<sup>1125</sup> Uitgever: Harm. Henr. van Drecht, Den Haag (1774), collectie Ton Koopman, Gent.

<sup>1126</sup> Uitgever: Joh. Wessing, Willemsz., Amsterdam (1774), [http://musicologia.unipv.it/collezionidigitali/dunning/edizioni/pdf/dunning\\_024.pdf](http://musicologia.unipv.it/collezionidigitali/dunning/edizioni/pdf/dunning_024.pdf) (18-01-2019). Tussen de ongetrouwde dames bevinden zich drie freules en een jonkvrouw.



Titel, plaats, jaar	componist	Inschrijvers	Details
<i>De muzyk van de CL psalmen, benevens de lofzangen, naar den Nieuwsten Zangtrant met Prae en Interludiums en Basen</i> (Amsterdam 1777).	Jacob Potholt (1720-1782)	301 intekenaren, waarvan 41 vrouw (13,6%) (29 juffr.etc., 9 mevr.etc. en 3 weduwen) en 260 man. <sup>1127</sup>	Muziek voor orgel, met opdracht aan de kerkmeesters van ‘zijn’ Oude Kerk te Amsterdam. Potholt is componist, beiaardier en organist.
<i>Choraal in IV stemmen</i> (Middelburg 1780?)	Willem Lootens (1736-1813)	63 “Heeren intekenaars” waarvan 14 vrouw (22,2%) (12 juffr.etc., 2 mevr.etc.) en 49 man. <sup>1128</sup>	Dit stuk werd gezongen bij de lijkoratie van professor J. Willemsen in de Nieuwe Kerk te Middelburg, vermoedelijk op 17 mei 1780. Lootens was organist, componist en beiaardier. In 1763 werd hij in Middelburg benoemd tot organist van de Nieuwe Kerk en stadsbeiaardier van de klokkentoren de Lange Jan. Van 1763-1766 leidde hij hier het <i>collegium musicum</i> . <sup>1129</sup>
<i>Six sonates pour les dames avec un violon &amp; violoncelle ad lib.</i> Opus 12 ([Mainz]/Zwolle [1785]/1799)	Johann Gottlieb Nicolai (1744-1801)	126 intekenaren uit de Republiek, waarvan 17 expliciet als vrouw worden aangeduid. <sup>1130</sup>	Voor piano, viool en cello (ad lib.). Het werk is opgedragen aan madame D.C. Collet d’Escury, geboren Barones van Echten, en bevat een intekenlijst. Hierop zijn de vrouwen alleen te herkennen aan de toevoeging “gebr: ...” achter de naam of een vrouwelijke voornaam. Maar op de lijst staat bv. ook D.C. Collet d’Escury, zonder enige toevoeging als madame, dus onduidelijk is hoeveel vrouwen op de intekenlijst staan. Logischerwijze zouden zij de meerderheid van de intekenaren moeten uitmaken. Johann Gottlieb, afkomstig uit Duitsland, was vanaf 1775 tot aan zijn overlijden in 1801 stadsorganist van Zwolle.
<i>Muzyk tot de christelyke gezangen, ten gebruik der Doopsgezinde Gemeente, [...], te Amsterdam; geschikt voor orgel, klavier, en andere instrumenten</i> (Amsterdam 1793)	Johan Adam Remmers	82 intekenaren, waarvan 6 vrouw (7,3%) (3 juffr.etc., 3 mevr.etc.) en 76 man. <sup>1131</sup>	Johan Adam Remmers was vanaf 1780 tot tenminste 1793 organist van de Waalse kerk in Amsterdam.

<sup>1127</sup> Uitgever: Joh. Wessing Willemsz, Amsterdam (1777), collectie Ton Koopman, Gent. Onder de vrouwen bevinden zich twee jonkvrouwen.

<sup>1128</sup> Clement 1994b, p. 65 (intekenlijst). Onder de vrouwen bevinden zich zes jonkvrouwen en tweemaal een “Vrouwe ...”.

<sup>1129</sup> Clement 1994b, p. 63-69.

<sup>1130</sup> Uitgever: B. Schott, Maience/ auteur, Zwolle (1799), NMI III I 50 (9). De eerste uitgave is gedrukt in 1785 in Frankrijk, Maience. TRESOAR heeft hiervan een exemplaar met intekenlijst (signatuur Wpl 40; e-mail 01-08-2019 van Petra Mobach, medewerkster). Deze partituur is bij het NMI onderdeel van een (informele) verzamelbundel met partituren van diverse componisten. Een klein deel van de intekenaren komt uit Duitsland (Münster).

<sup>1131</sup> Uitgever: Pieter Johannes Uylenbroek, Amsterdam (1793), collectie Ton Koopman, Gent.



## ARCHIVALIA

In het hieronder volgende overzicht worden de ten behoeve van dit onderzoek geraadpleegde archivalia op twee manieren gepresenteerd – geordend naar vindplaats en geordend naar onderwerp – zodat de geïnteresseerde lezer hiervan desgewenst ten behoeve van verdere studie gemakkelijk gebruik zal kunnen maken.

### *Afkortingen*

BCC	Bibliotheek Catharijne Convent, Utrecht
BL	British Library, Londen ( <a href="https://www.bl.uk/catalogues-and-collections">https://www.bl.uk/catalogues-and-collections</a> )
CBG	Centrum voor familiegeschiedenis, Den Haag ( <a href="https://cbg.nl/">https://cbg.nl/</a> )
EDB	Early Dutch Books Online ( <a href="http://www.earlydutchbooksonline.nl/nl/edbo">www.earlydutchbooksonline.nl/nl/edbo</a> )
HCL	Historisch Centrum Leeuwarden ( <a href="https://historischcentrumleeuwarden.nl">https://historischcentrumleeuwarden.nl</a> )
HCO	Historisch Centrum Overijssel, Zwolle
HUA	Het Utrechts Archief, Utrecht
IMSLP	Petrucci Music Library ( <a href="https://imslp.org/wiki/">https://imslp.org/wiki/</a> )
KV	Koninklijke Verzamelingen [voorheen KHA: Koninklijk Huisarchief] ( <a href="http://www.koninklijkeverzamelingen.nl">www.koninklijkeverzamelingen.nl</a> )
NAH	Noord-Hollands Archief, Haarlem
NMI	Nederlands Muziek Instituut, Den Haag ( <a href="http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/">http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/</a> )
OAD	Oud Archief Doesburg
OAH	Oud Archief Hattem
OBA	Openbare Bibliotheek Amsterdam
RISM	Répertoire International des Sources Musicales ( <a href="https://rism.info/index.html">https://rism.info/index.html</a> )
RKD	Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis in Den Haag ofwel Rijksbureau van Kunsthistorische Documentatie ( <a href="https://rkd.nl/nl/">https://rkd.nl/nl/</a> )
SAMH	Streekarchief Midden-Holland, Gouda
TRESOAR	Frysk Histoarysk en Letterkundich Sintrum, Leeuwarden

UBU	Universiteitsbibliotheek Utrecht; Raroria
UBA	Universiteitsbibliotheek Amsterdam; Bijzondere collectie
WAH	Westfries Archief, Hoorn ( <a href="https://www.westfriesarchief.nl/">https://www.westfriesarchief.nl/</a> )

#### ARCHIVALIA NAAR VINDPLAATS<sup>1132</sup>

BCC	Onder meer allerlei kleinere brochures over orgels.
BL	Partituur Ricci opus 10 (1775?), Raimondi opus 9 (1782). Dertien afbeeldingen van dans choreografieën voor het Engelse koninklijk huis door L'Abbé (tot 1737).
CBG	Afdeling familiewapens ( <a href="http://cbgfamiliewapens.nl/">http://cbgfamiliewapens.nl/</a> ), voor het controleren van de heraldieke gegevens op orgels.
Delpher	72 zangspelen van Bartholomeus Ruloffs, Pieter Pypers en anderen, deels na 1795 (trefwoord: zangspel), waarvan een zeer klein gedeelte is opgedragen aan vrouwen ( <a href="https://www.delpher.nl/">https://www.delpher.nl/</a> ).
EDB	Zangspelen.
HCL	Beeldbank met tekeningen en prenten van Friese stadhoudersvrouwen.
HCO	Stukken betreffende het aanbrengen van een klokkenspel in de toren van de Grote- of Sint-Stephanuskerk kerk van Hasselt, 1661-1664. Autograaf (1662) [HCO 1365.1 (stadsbestuur Hasselt 1425-1811), inv. nr. 1056].
HUA	Informatie over de banklok in de toren van de Buurkerk te Utrecht (1471). Informatie over (familie van) enkele vrouwen via de website. Partituur Colizzi opus 6 [HUA 1183, inv. nr.11]. Handgeschreven partituren, opgedragen aan Anna Elisabeth Christina ('Annebet') van Tuyll van Serooskerken (1745-1819) [1183, inv. nr. 124, 155, 185, 190] en een mapje met rekeningen m.b.t. muziek [1183, inv. nr.3828].

---

<sup>1132</sup> De talloze doorgenomen websites waarin géén informatie is aangetroffen of slechts één aan een vrouw opgedragen partituur, zijn niet in dit overzicht vermeld. Dit betreft: Belgium-Brussels-conservatorium; Badische Landesbibliotheek; Biblioteca Digitale Hispánica; Bibliothèque nationale de France; Europeana Collections; Biblioteca Digitale Italiana; Deutsche Digitale Bibliothek; Frysk Muzyk Argyf; Koninklijke Bibliotheek van Brussel; Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker; Münchener DigitalisierungsZentrum; Museo internazionale e biblioteca della musica, Bologna en Digitale Staatsbibliothek Berlin.

- IMSLP Een van de hoofdbronnen voor online-afbeeldingen van muziekpartituren. Vaak is maar een deel van de partituur gescand, regelmatig alleen de titelpagina (en dan mis je een eventuele opdracht in een voorwoord).
- KV Partituren, behorend aan het stadhoudelijk hof vanaf c. 1750. Partituur, opgedragen aan een andere vrouw. Brieven van en aan stadhoudersvrouwen [KV A30 en A31]. Administratie van stadhouders(vrouwen).
- NAH *CANTO SOLO* van Pieter Langendyk en Willem Vermooten (Haarlem 1747) [Collectie Oude Boekery, toegangsnr. 1590, inv. nr. 14436].
- NMI Internetcatalogus van het Nederlands Muziek Instituut<sup>1133</sup>  
 1. Hierin is gezocht op (1) ‘opgedragen’ (alle woorden) en (2) 1580-1795 (jaar van publicatie). Hierop werd een lijst van 136 partituren getoond, waarvan 43 waren opgedragen aan een vrouw (waarvan drie stuks met een vraagteken), drie aan een echtpaar en 40 aan een man, allen woonachtig in de Republiek.<sup>1134</sup>  
 2. Tevens is gezocht op (1) ‘opdracht’ (alle woorden) en (2) 1580-1795 (jaar van publicatie). Hierop werd een lijst van 46 partituren getoond, waarvan twee waren opgedragen aan een vrouw en zeven aan een man in en ten tijde van de Republiek.<sup>1135</sup>  
 3. Idem: 4 x ‘dedié’. Eén vrouw.  
 4. Idem: 3 x ‘gewidmet’. Eén man, twee groepen.  
 5. Idem: 2 x ‘dedicati’. Twee mannen.  
 6. Idem: ‘dedication’, ‘consacrate’, ‘toewijden’ en ‘toegewijd aan’: geen resultaat.<sup>1136</sup>  
 Vervolgens zijn alle relevante partituren bij het NMI in Den Haag ingezien.
- OAD Stukken over de aanschaf van het klokkenspel van de gemeente Doesburg.
- OAH Kerkrekeningen van 1635-1642, over giften ten behoeve van de aanschaf van het klokkenspel van Hattem [OAH, inv. nr. 555-561].

<sup>1133</sup> <http://catalogus.nederlandsmuziekinstituut.nl>.

<sup>1134</sup> Daarnaast waren 39 partituren in het buitenland gepubliceerd én opgedragen aan een buitenlander (over het algemeen een man) die niet in de Republiek woonachtig was, bv. Johan August Just aan Prins Ferdinand van Pruisen, of door een buitenlandse componist in het buitenland gedrukt en opgedragen aan een buitenlander. Tevens waren 11 stuks opgedragen door de componist (of soms de uitgever) aan een musicerende groep (bijvoorbeeld *collegia musica*), een studentenclub, aan een andere componist, of het betrof een stuk van een amateurcomponist als Constantijn Huygens of Belle van Zuylen, die geen relatie hebben met een (mogelijk) mecenaatsverhouding. Bovendien zijn enkele stukken twee maal vermeld en een enkel stuk paste niet in de tijdsperiode.

<sup>1135</sup> De overige treffers waren meest van partituren van buitenlandse componisten die ze opdroegen aan iemand van buiten de Republiek.

<sup>1136</sup> De trefwoorden in 5 en 6 zijn gevonden bij het bestuderen van de dedicatieteksten van partituren.

- OBA Boeken en tijdschriften over het onderzoeksonderwerp. Partituren.
- Open Archieven Genealogische gegevens van Nederlandse en Belgische archieven, vanaf de achttiende eeuw (<https://www.openarch.nl/>). Website Coret Genealogie.
- Picarta In Picarta zijn een aantal (muziek)websites samengevoegd. Het zoekstelsel is hetzelfde als bij het NMI, maar hierbinnen zijn minder mogelijkheden om te zoeken. Het blijkt dat de gegevens die in NMI bij ‘annotatie’ (kanttekening) staan aangegeven als ‘opgedragen aan’ etc., niet zijn opgenomen binnen het zoekstelsel van Picarta. Hierdoor is het binnen het zoekstelsel van Picarta zeer tijdrovend om opgedragen muziekstukken terug te vinden. Dat kan alleen indirect (via bv. een veelbelovende componist). Daarnaast is het een internationale site.<sup>1137</sup>
- RISM Internationale site. Bruikbaar voor het vinden van de locatie van een partituur / de naam van een componist, maar niet doorzoekbaar op trefwoorden (terwijl vaak wel wordt vermeld of een partituur is opgedragen). De tijdsperiode kan worden afgebakend, maar bij verfijnd zoeken binnen die periode blijken de resultaten onbetrouwbaar.
- Resultaat trefwoorden (bij ‘all fields’):  
 ‘opgedragen’, ‘opdracht’, ‘consecrate’, ‘toegewijd aan’, ‘toewijden’: geen treffers tot 1799.  
 2. ‘dedié’: 72 treffers tot en met 1799. Binnen deze partituren waren 23 specifiek aan een vrouw opgedragen (internationaal) en de meeste anderen aan een man.<sup>1138</sup>  
 3. ‘gewidmet’: c. 250 treffers tot en met 1799.<sup>1139</sup> Tot c. 1795: 36 partituren opgedragen aan vrouwen (regelmatig vorstelijke en adellijke vrouwen, de vrouw ‘van’, soms een stift) en 53 aan mannen (regelmatig geestelijke hoogwaardigheidsbekleders, vorsten, adel en collega-componisten) (allen buiten Republiek). Een klein deel is opgedragen aan een groep.  
 4. ‘dedicate’: 155 treffers tot 1833. Tot ca. 1795: 12 partituren opgedragen aan vrouwen en 89 aan mannen, buiten de Republiek.  
 5. ‘dedication’: 261 treffers tot 1799. Hiervan zijn er zes opgedragen aan een vrouw en 32 aan een man, allen van buiten de Republiek.

<sup>1137</sup> Alle woorden: opgedragen, en materiaaltype: bladmuziek. 602 treffers. Met tijdsperiode 1580-1795 erbij: geen treffers. In IMSLP, de amateursite van Wikipedia, staat soms ook aangegeven aan wie het werk is toegewijd. Je kunt echter niet op dit woord zoeken.

<sup>1138</sup> D.d. 18-10-2018. De ‘ascending’ op jaar klopt niet helemaal, want vanaf nummer 66 zijn de partituren over het algemeen van ná de tijd van de Republiek, maar heel soms ook weer van binnen die tijd. Na de eerste 300 treffers gestopt. In totaal waren 21 treffers tot 1756 en 194 van 1757-1815.

<sup>1139</sup> De aantallen variëren een beetje naarmate meer ingezoomd wordt op de tijdsperiodes. Daarnaast is een groot deel van deze partituren gedateerd na 1795 (ondanks de aangebrachte selectie) (10-01-2019).

- RKD Afbeeldingen van schilderijen, prenten e.d. van door mij onderzochte vrouwen.
- SAMH Literatuur over Goudse klopjes en mecenaat van rijke weduwes.
- TRESOAR Gedichten en teksten, ‘huwelijksgezangen’, ter ere van het huwelijk van Anna van Hannover met Willem Friso [o.a. inv. nr.: Pc 15458].  
Intekenlijst bij opus 12 van Johann Gottlieb Nicolai (1785) [Wpl 40].
- T. Koopman Privé-collectie Ton Koopman, sinds 2020 bij het Orpheus Instituut in Gent, waarin veel literatuur en originele partituren uit de baroktijd.
- UBU Boeken en tijdschriften over het onderzoeksonderwerp. Partituren. Bij Raroria: zangspelen, partituren, oude tijdschriften.
- UBA Boeken en tijdschriften over het onderzoeksonderwerp.  
Collectie Toonkunstbibliotheek UvA bij Bijzondere collecties: niet in te zien vanwege reorganisatie. Een enkele partituur is via Simon Groot ingezien.
- WAH Het *Liber Memorialis Parochiae Wognumensis* met informatie over de schenking van een orgel aan de parochie Wognum (p. 118).

## ARCHIVALIA NAAR ONDERWERP

### *Orgels*

- BCC, onder meer allerlei kleinere brochures over orgels.
- CBG, afdeling familiewapens (<http://cbgfamiliewapens.nl/>), voor het controleren van de heraldieke gegevens op orgels.
- T. Koopman, privé-collectie Ton Koopman, sinds 2020 bij het Orpheus Instituut in Gent, waarin veel literatuur over orgels.
- WAH, het *Liber Memorialis Parochiae Wognumensis* met informatie over de schenking van een orgel aan de parochie Wognum (p. 118).

### *Partituren*

Alle componisten die in de loop van mijn onderzoek naar voren kwamen zijn ook verder onderzocht op opdrachten in hun andere partituren met behulp van onderstaande bronnen. Dit betreft: Quirinus van Blankenburg; Benedictus a Sancto Josepho Buns; Giovanni Andrea Colizzi; N. Deffonseca; Simon le Fevre; Francesco Guerini; Heer Fukes en Heer Hendel/Händel; Louis Gautier; Christian Ernst Graf; Albert Groneman; Ernest Heinsius; Pieter Hellendaal; Constantijn Huygens; Johann August Just; Servaas de Konink; Santo Lapis; Jean-Marie Leclair L’ainé; Pietro Locatelli; Jacob Wilhelm Lustig; Jean Malherbe; Johann Gabriël Meder; Angelo Morigi; Wolfgang Amadé Mozart; Johan Gottlieb Nicolai; Frederik Nieuwenhuysen; N. Pasteris; Rynoldus Popma van Oevering; Jacob Potholt; Johann Joachim Quantz;

Henricus Radeker; Ignazio Raimondi; Francesco Pasquale Ricci; Jacob Riehm; Bartholomeus Ruloffs; Christian Friedrich Ruppe; Johannes Schenk; Johann Christian Schickhardt; Friedrich Schwindl; Stjepan N. Spadina; Jacobus Tours; Christian Gottlieb Tubel; P. Verbruggen; Willem Vermooten; Francesco Zappa en Giovanni Battista Zingoni.

- BL, partituur Ricci opus 10 (1775?), Raimondi opus 9 (1782). Dertien afbeeldingen van dans choreografieën voor het Engelse koninklijk huis door L'Abbé (tot 1737).

- Delpher, 72 zangspelen van Bartholomeus Ruloffs, Pieter Pypers en anderen, deels na 1795 (trefwoord: zangspel), waarvan een zeer klein gedeelte is opgedragen aan vrouwen.

- EDB, zangspelen.

- HUA, partituur Colizzi opus 6 [HUA 1183, inv. nr. 11]. Handgeschreven partituren, opgedragen aan Anna Elisabeth Christina ('Annebet') van Tuyll van Serooskerken (1745-1819) [1183, inv. nr. 124, 155, 185, 190] en een mapje met rekeningen m.b.t. muziek [1183, inv. nr. 3828].

- IMSLP, een van de hoofdbronnen voor online-afbeeldingen van muziekpartituren. Vaak is maar een deel van de partituur gescand, regelmatig alleen de titelpagina (en dan mis je een eventuele opdracht in een voorwoord).

- KV, partituren, behorend aan het stadhouderlijk hof vanaf c. 1750. Partituur, opgedragen aan een andere vrouw.

- NAH, *CANTO SOLO* van Pieter Langendyk en Willem Vermooten (Haarlem 1747) [Collectie Oude Boekery, toegangsnr. 1590, inv. nr. 14436].

- NMI, Internetcatalogus van het Nederlands Muziek Instituut<sup>1140</sup>

1. Hierin is gezocht op (1) 'opgedragen' (alle woorden) en (2) 1580-1795 (jaar van publicatie). Hierop werd een lijst van 136 partituren getoond, waarvan 43 waren opgedragen aan een vrouw (waarvan drie stuks met een vraagteken), drie aan een echtpaar en 40 aan een man, allen woonachtig in de Republiek.<sup>1141</sup> 2. Tevens is gezocht op (1) 'opdracht' (alle woorden) en (2) 1580-1795 (jaar van publicatie). Hierop werd een lijst van 46 partituren getoond, waarvan twee waren opgedragen aan een vrouw en zeven aan een man in en ten tijde van de Republiek.<sup>1142</sup> 3. Idem: 4 x 'dedié'. Eén vrouw. 4. Idem: 3 x 'gewidmet'. Eén man, twee groepen. 5. Idem: 2 x 'dedicati'. Twee mannen. 6. Idem: 'dedication', 'consacrate', 'toewijden' en 'toegewijd aan': geen resultaat.<sup>1143</sup> Vervolgens zijn alle relevante partituren bij het NMI in Den Haag ingezien.

---

<sup>1140</sup> <http://catalogus.nederlandsmuziekinstituut.nl>.

<sup>1141</sup> Daarnaast waren 39 partituren in het buitenland gepubliceerd én opgedragen aan een buitenlander (over het algemeen een man) die niet in de Republiek woonachtig was, bv. Johan August Just aan Prins Ferdinand van Pruisen, of door een buitenlandse componist in het buitenland gedrukt en opgedragen aan een buitenlander. Tevens waren 11 stuks opgedragen door de componist (of soms de uitgever) aan een musicerende groep (bijvoorbeeld *collegia musica*), een studentenclub, aan een andere componist, of het betrof een stuk van een amateurcomponist als Constantijn Huygens of Belle van Zuylen, die geen relatie hebben met een (mogelijk) mecenaatsverhouding. Bovendien zijn enkele stukken twee maal vermeld en een enkel stuk paste niet in de tijdsperiode.

<sup>1142</sup> De overige treffers waren meest van partituren van buitenlandse componisten die ze opdroegen aan iemand van buiten de Republiek.

<sup>1143</sup> De trefwoorden in 5 en 6 zijn gevonden bij het bestuderen van de dedicatieteksten van partituren.



- OBA, boeken en tijdschriften over het onderzoeksonderwerp. Partituren.
- Picarta, in Picarta zijn een aantal (muziek)websites samengevoegd. Het zoekstelsel is hetzelfde als bij het NMI, maar hierbinnen zijn minder mogelijkheden om te zoeken. Het blijkt dat de gegevens die in NMI bij ‘annotatie’ (kanttekening) staan aangegeven als ‘opgedragen aan’ etc., niet zijn opgenomen binnen het zoekstelsel van Picarta. Hierdoor is het binnen het zoekstelsel van Picarta zeer tijdrovend om opgedragen muziekstukken terug te vinden. Dat kan alleen indirect (via bv. een veelbelovende componist). Daarnaast is het een internationale site.<sup>1144</sup>
- RISM, internationale site. Bruikbaar voor het vinden van de locatie van een partituur / de naam van een componist, maar niet doorzoekbaar op trefwoorden (terwijl vaak wel wordt vermeld of een partituur is opgedragen). De tijdsperiode kan worden afgebakend, maar bij verfijnd zoeken binnen die periode blijken de resultaten onbetrouwbaar.
- 1. Resultaat trefwoorden (bij ‘all fields’): ‘opgedragen’, ‘opdracht’, ‘consacrate’, ‘toegewijd aan’, ‘toewijden’: geen treffers tot 1799. 2. ‘dedié’: 72 treffers tot en met 1799. Binnen deze partituren waren 23 specifiek aan een vrouw opgedragen (internationaal) en de meeste anderen aan een man.<sup>1145</sup> 3. ‘gewidmet’: c. 250 treffers tot en met 1799.<sup>1146</sup> Tot c. 1795: 36 partituren opgedragen aan vrouwen (regelmatig vorstelijke en adellijke vrouwen, de vrouw ‘van’, soms een stift) en 53 aan mannen (regelmatig geestelijke hoogwaardigheidsbekleders, vorsten, adel en collega-componisten) (allen buiten Republiek). Een klein deel is opgedragen aan een groep. 4. ‘dedicate’: 155 treffers tot 1833. Tot ca. 1795: 12 partituren opgedragen aan vrouwen en 89 aan mannen, buiten de Republiek. 5. ‘dedication’: 261 treffers tot 1799. Hiervan zijn 6 opgedragen aan een vrouw en 32 aan een man, allen van buiten de Republiek.
- TRESOAR, gedichten en teksten, ‘huwelijksgezangen’, ter ere van het huwelijk van Anna van Hannover met Willem Friso [o.a. inv. nr. Pc 15458]. Intekenlijst bij opus 12 van Johann Gottlieb Nicolai (1785) [Wpl 40].
- T. Koopman, privé-collectie Ton Koopman, sinds 2020 bij het Orpheus Instituut in Gent, waarin veel literatuur en originele partituren uit de baroktijd.
- UBU, boeken en tijdschriften over het onderzoeksonderwerp. Partituren. Bij Raroria: zangspelen, partituren.
- UBA, Collectie Toonkunstbibliotheek UvA bij Bijzondere collecties: niet in te zien vanwege reorganisatie. Een enkele partituur is via Simon Groot ingezien.

---

<sup>1144</sup> Alle woorden: opgedragen, en materiaalsoort: bladmuziek. 602 treffers. Met tijdsperiode 1580-1795 erbij: geen treffers. In IMSLP, de amateursite van Wikipedia, staat soms ook aangegeven aan wie het werk is toegewijd. Je kunt echter niet op dit woord zoeken.

<sup>1145</sup> D.d. 18-10-2018. De ‘ascending’ op jaar klopt niet helemaal, want vanaf nummer 66 zijn de partituren over het algemeen van ná de tijd van de Republiek, maar heel soms ook weer van binnen die tijd. Na de eerste 300 treffers gestopt. In totaal waren 21 treffers tot 1756 en 194 van 1757-1815.

<sup>1146</sup> De aantallen variëren een beetje naarmate meer ingezoomd wordt op de tijdsperiodes. Daarnaast is een groot deel van deze partituren gedateerd na 1795 (ondanks de aangebrachte selectie) (10-01-2019).

### *Klokken(spellen)*

- HCO, stukken betreffende het aanbrengen van een klokkenspel in de toren van de Grote- of Sint-Stephanuskerk kerk van Hasselt, 1661-1664. Autograaf (1662) [HCO 1365.1 (stadsbestuur Hasselt 1425-1811), inv. nr. 1056].
- HUA, informatie over de banklok in de toren van de Buurkerk te Utrecht (1471).
- OAD, stukken over de aanschaf van het klokkenspel van de gemeente Doesburg.
- OAH, kerkrekeningen van 1635-1642, over giften ten behoeve van de aanschaf van het klokkenspel van Hattem [OAH, inv. nr. 555-561].

### *Divers*

- HCL, beeldbank met tekeningen en prenten van Friese stadhoudersvrouwen.
- HUA, informatie over (familie van) enkele vrouwen via de website.
- Huygens ING, *Brieven van de Hollandse en Friese Stadhoudersvrouwen* bij Huygens ING (<http://resources.huygens.knaw.nl/stadhoudersvrouwen>).
- KV, brieven van en aan stadhoudersvrouwen [KV A30 en A31]. Administratie van stadhouders(vrouwen).
- OBA, boeken en tijdschriften over het onderzoeksonderwerp. Partituren.
- Open Archieven, Genealogie, genealogische gegevens van Nederlandse en Belgische archieven, vanaf de achttiende eeuw (<https://www.openarch.nl/>). Website Coret.
- RKD, afbeeldingen van schilderijen, prenten e.d. van door mij onderzochte vrouwen.
- SAMH, literatuur over Goudse klopjes en mecenaat van rijke weduwes.
- UBU, boeken en tijdschriften over het onderzoeksonderwerp. Bij Raroria: oude tijdschriften.
- UBA, boeken en tijdschriften over het onderzoeksonderwerp.

## BIBLIOGRAFIE

In deze bibliografie zijn uitsluitend titels opgenomen van publicaties die niet reeds in voetnoten zijn vermeld.

- Aa 1846 Aa, A.J. van der: *Aardrijkskundig Woordenboek der Nederlanden* 12, deel 8 (Gorinchem 1846).
- Aa 1849 Aa, A.J. van der: *Aardrijkskundig Woordenboek der Nederlanden* 12, deel 12 (Gorinchem 1849).
- Aa 1855 Aa, A.J. van der: *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, deel 2 [derde en vierde stuk] (Haarlem 1855).
- Abels 2010 Abels, Marieke: *Tussen sloer en heilige. Beeld en zelfbeeld van Haarlemse en Goudse kloppen in de zeventiende eeuw* (Utrecht 2010).
- Agee 1998 Agee, Richard J.: *The Gardano music printing firms, 1569-1611* (Utrecht 1998).
- Akkerman / Sellin 2004 Akkerman, Nadine en Paul R. Sellin, 'Facsimile edition - a Stuart masque in Holland: Ballet de la Carmesse de La Haye (1655)', *Ben Jonson Journal* 11 (2004), p. 207-258.
- Akkerman / Sellin 2005 Akkerman, Nadine en Paul R. Sellin, 'A Stuart masque in Holland: Ballet de la Carmesse de La Haye (1655)- Commentary, Part 2', *Ben Jonson Journal* 12 (2005), p. 141-164.
- Akkerman 2010 Akkerman, Nadine: 'Cupido en de eerste koningin in Den Haag. Constantijn Huygens en Elizabeth Stuart', *Vrouwen rondom Huygens*, ed. Els Kloek, Frans Blom en Ad Leerintveld (Hilversum 2010), p. 71-96.
- Akkerman 2011 Akkerman, Nadine: *The correspondence of Elizabeth Stuart, Queen of Bohemia 1632-1642*, deel II (Oxford 2011).
- Akkerman 2013a Akkerman, Nadine: 'Semper eadem: Elizabeth Stuart and the legacy of queen Elizabeth I', *The Palatine wedding of 1613: protestant alliance and court festival*, ed. Sara Smart en Mara R. Wade (Wiesbaden 2013), p. 145-168.
- Akkerman <sup>3</sup>2013b Akkerman, Nadine: 'Elizabeth Stuart, koningin in ballingschap', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 310ff.
- Akkerman 2014 Akkerman, Nadine: *Rivalen aan het Haagse hof. Elizabeth Stuart & Amalia von Solms* (Venlo 2014).
- Akkerman 2015a Akkerman, Nadine: 'Aanjaagster van de hofcultuur in Den Haag. Elizabeth Stuart (1596-1662)', *Geschiedenis Magazine* 1 (2015), p. 32-35.
- Akkerman 2015b Akkerman, Nadine: *The correspondence of Elizabeth Stuart, Queen of Bohemia 1603-1631*, deel I (Oxford 2015).
- Algra 1987 Algra, Hans: 'Jacques Vredeman en het Collegium Musicorum te Leeuwarden in de eerste jaren van de 17<sup>de</sup> eeuw', *Spiegel Historiae*

- 22/4 (1987), p. 179-184.
- Algra 1994 Algra, Hans: 'Johann Michael Schwartzburg, orgelmaker te Leeuwarden', *De Vrije Fries: jaarboek 74*, ed. J.M. Bos *et al.* (Leeuwarden 1994), p. 71-84.
- Algra *et al.* / Meijer 1996 Algra, Hans *et al.* (ed.) en Dirk H. Meijer: *Componeren in Friesland* [vert. in Nederlands door Meijer, uit: Algra *et al.* (ed.): *Muzyk yn Fryslân. Aspekten fan it Fryske muzyklibben juster en hjoed* ] (Leeuwarden 1996). Website [www.fryskmuzykargyf.nl](http://www.fryskmuzykargyf.nl) (<https://www.fryskmuzykargyf.nl/upload/3e1c249c-4f69-4fa1-897d-55e5ba93d5a0.pdf> (08-10-2018)).
- Algra 1997 Algra, Hans, 'Muziek aan het hof van Anna van Hannover en Willem Carel Hendrik Friso', *Van Leeuwarden naar Den Haag. Rond de verplaatsing van het stadhouderlijk hof in 1747*, ed. J.J. Huizinga (Franeker 1997), p. 73-84.
- Algra / Van Asperen 2000 Algra, Hans en Bob van Asperen: *Vorstelijke muziek voor de Friese Nassaus*. Boekje met toelichting bij de cd. van de Stichting Nassau en Friesland (De Haske Records 2000).
- Alma 2018 Alma, Redmer: 'Adel en klokken', *Welluidend erfgoed. 25 jaar Stichting Klokkenspel Groningen*, ed. Adolph Rots en Redmer Alma (Groningen 2018), p. 35-62.
- Amerongen 2016 Amerongen, Veronica van: *Verkenkend onderzoek naar vrouwelijk mecenaat in de zeventiende en achttiende eeuw* [paper voor *Capita selecta* oude muziek door Ton Koopman 2015-2016; niet gepubliceerd] (2016)
- Anoniem 1984 Anoniem: 'Het kerkorgel in de Ned. Herv. kerk te Lexmond', *De Orgelvriend* 26/7 (1984), p. 3f.
- Annibaldi 2010 Annibaldi, Claudio: 'Cardinal Pietro Aldobrandini in Villa: what esthetics can teach us about musical patronage in the Early modern period', *Fiori musicali. Liber amicorum Alexander Silbiger*, ed. Claire Fontijn en Susan Parisi (Michigan 2010), p. 61-80.
- Annibaldi 2014 Annibaldi, Claudio: 'Social markers in the musical market: the patronage of music in Marenzio's age in the light of his madrigals', *Perspectives on Luca Marenzio's Secular Music*, ed. Mauro Calcano (Turnhout 2014), p. 205-220 en p. 251-261 ('A reply in an apologetic vein').
- Anthony / Bartlet 2001 Anthony, James R. en M. Elizabeth C. Bartlet: 'Divertissement', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2018.
- Arentsen 2012 Arentsen, Berend: 'De prille geschiedenis van het Doesburgse carillon', *Klok en klepel* 121 (december 2012), p. 3-9.
- Ashley 2014 Ashley, Tim: 'Rameau: Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour review. A real feel for the sexiness of the music', *The Guardian* d.d. 08-10-2014
- A.Z. (anoniem) 1733 A.Z. (anoniem): *De Hollandsche waereld, in zijn aard en gedrag der menschen; beschreven door eenen Reiziger, in Holland zijnde,*

- aan *zijn*en *Vriend buiten 's Lands* (Leiden 1733).
- Baar-de Weerd 2009 Baar-de Weerd, Claudette F.: *Uw sekse en de onze: vrouwen en genootschappen in Nederland en in de ons omringende landen (1750-ca. 1810)* (Hilversum 2009).
- Baker-Smith 1995 Baker-Smith, Veronica P. M.: *A life of Anne of Hanover, princess royal* (Leiden / New York / Köln 1995).
- Balfort 1938 [<sup>2</sup>1981] Balfort, D.J.: *Het muziekleven in Nederland in de 17de en 18de eeuw* [1938, tweede druk, herziene door Rudolf Rasch] (Den Haag <sup>2</sup>1981).
- Bank 1999 Bank, Jan: *Oranje en de Muziek. Music and the House of Orange* (Culemborg 1999) [2 cd's en tekstboekje bij tentoonstelling Amsterdam, Koninklijk Paleis, 01-06-1999 tot 17-09-1999].
- Barents-Vermeer <sup>2</sup>2002 Barents-Vermeer, Gerda: 'Muziekcolleges in de Republiek', *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, ed. Louis Peter Grijp (Amsterdam <sup>2</sup>2002), p. 239-244.
- Barroll 1998 Barroll, Leeds: 'Inventing the Stuart masque', *The politics of the Stuart court masque*, ed. David Bevington en Peter Holbrook (Cambridge 1998), p. 121-143.
- Becker 1998 Becker, Jochen: '“Groote kosten en magnificien”: Die Haager Hochzeit von 1638 – Formen und Funktionen eines Festes', *Hof-, Staats- en Stadsceremonies (Nederlands kunsthistorisch jaarboek 1998, deel 49)*, ed. Reindert Falkenburg, Jan de Jong, Mark Meadow *et al.* (Zwolle 1998), p. 209-253.
- Berg 1983 Berg, Herma M. van den: *Noordelijk Oostergo. Dongeradelen* (Den Haag 1983).
- Berg 2008 Berg, Norbert van den: 'Het vriendenboek van Bartholomeus Ruloffs', *Jaarboek 100 Amstelodamum* (2008), p. 137-177.
- Berglund 2014 Berglund, Lars: 'Musical patronage theorized', *Early Music* 42/3 (2014), p. 470f. Review van het boek van Katrin Losleben: *Musik-Macht-Patronage, Kulturförderung als politisches Handeln im Rom der frühen Neuzeit am Beispiel der Christina von Schweden (1626-1689)* (Köln 2012).
- Bernet Kempers <sup>6</sup>1965 Bernet Kempers, K.Ph.: *Muziekgeschiedenis* (Amsterdam <sup>6</sup>1965).
- Bernstein 1998 Bernstein, Jane A.: *Music printing in Renaissance Venice: the Scotto press (1539-1572)* (Oxford USA 1998).
- Besselaar Jr. 1931 Besselaar Jr., J.H.: *Het orgel in de Grote kerk te Rotterdam* (Rotterdam 1931).
- Beverwijck 1639 [<sup>2</sup>1643] Beverwijck, Johan van: *Van de wtneementheyt des vrouwelicken geslachts* ([1639] Dordrecht <sup>2</sup>1643).
- Biagioli 2014 Biagiolo, Mario: 'Between signs and symbols: Annibaldi, Marenzio, and the patronage of music', *Perspectives on Luca Marenzio's Secular Music*, ed. Mauro Calcagno (Turnhout 2014), p. 221-225.
- Biemans 2007 Biemans, Bert: *Een schatting van het aantal schilderijen dat in de zeventiende eeuw in de Republiek is gemaakt* [MA-scriptie UvA]

- (Amsterdam 2007).
- Biermann 2013 Biermann, Veronica: 'Köningin Christina von Schweden in ihrem römischen Palast. Zum Verhältnis von Innenraum und Selbstverständnis', *De Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit*, ed. Susanne Rode-Breymann en Antje Tumat (Köln / Weimar / Wien 2013), p. 209-237.
- Bilker 2001 Bilker, B.: 'Anna Charlotte Amelia 1710-1777, het ongelukkige leven van een Leeuwarder prinses', *Leopardia* 5 (2001), p. 9-12.
- Bjurström 1966 Bjurström, Per: *Feast and theatre in queen Christina's Rome* (Stockholm 1966).
- Blécourt / Fischer 1950 Blécourt, Anne Siberdinus, de: *Kort begrip van het oud-vaderlands burgerlijk recht* (Groningen / Djakarta <sup>6</sup>1950) [Bewerkt door Mr. H.F.W.D. Fischer].
- Bloks 2019 Bloks, Moniek: *Carolina of Orange-Nassau. Ancestress of the royal house of Europe* (Winchester / Washington 2019).
- Boggelen 1981 Boggelen, Klaas van: 'Twee gerestaureerde orgels in de Vechtstreek (I). Het orgel in de N.H. Dorpskerk te Maarssen', *Het Orgel* 77/10 (1981), p. 325-329.
- Bootsma 1964 Bootsma, Nicolaas A.: 'Prinses Anna van Hanover', *Voor Rogier. Een bundel opstellen van oud-leerlingen [...]* (Amsterdam 1964), p. 127-146.
- Bork et al. 2002 Bork, G.J. van, H. Struik, P.J. Verkruijsse, G.J. Vis: *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek* [niet eerder gepubliceerd] (dbnl 2002). <[http://www.dbnl.org/tekst/bork001lett01\\_01/colofon.php](http://www.dbnl.org/tekst/bork001lett01_01/colofon.php)>. (03-12-2017).
- Borssum Waalkes 1885 Borssum Waalkes, Godschalk Horatius van: *Friesche klokke- opschriften, met andere van elders vergeleken, en met aantekeningen, vertaling, registers en platen voorzien* (Leeuwarden 1885).
- Borssum Waalkes 1895 Borssum Waalkes, G.H. van: *Vervolg van Friesche Klokke- opschriften met andere van elders vergeleken, en met aantekeningen, vertaling, registers en platen voorzien* (Wumkes periodieken 1895).
- Borssum Waalkes 1900 Borssum Waalkes, G.H. van: *Laatste stuk der Friesche Klokke- Opschriften, met andere van elders vergeleken, en met aantekeningen, vertaling, registers en platen voorzien* (1900).
- Bossuyt 2015 Bossuyt, Ignace: *De oratoria van Alessandro Scarlatti (1660–1725): Meesterwerken uit de Italiaanse barok* (Leuven 2015).
- Braak 1983 Braak, A.H.J. van den: 'De sluiting van tien schuurkerken in Brabant in de achttiende eeuw', *Brabants Heem* 35 (1983), p. 22-36.
- Brand 1996 Brand, Hanno: *Over macht en overwicht. Stedelijke elites in Leiden (1420-1510)* (Leuven / Apeldoorn 1996).
- Brandts Buys 1955 Brandts Buys, Hans: *Zes suites voor klavier van Rynoldus Popma van Oevering (1692-c.1782) opus 1, opnieuw uitgegeven door Hans Brandts Buys* [uitgave XLVI van de VNM] (Amsterdam 1955).

- Broekhuijzen 1986 Broekhuijzen, George Hendricus: *Orgelbeschrijvingen*, deel I [Handschrift van Broekhuijzen Senior ca. 1850-1862, zijnde een vervolg en verdere uitbreiding van de dispositieverzamelingen van Joachim Hess (1774) en Nicolaas Arnoldi Knock (1788), verzorgd en ingeleid door Arend Jan Gierveld] (Utrecht 1986).
- Brongers 1993 Brongers, Johannes Ayolt: 'Dissonanten in achttiende-eeuws Amersfoort', *FleHITE* 23/1-2 (1993), p. 2-5.
- Bucholz 2002 Bucholz, Robert O.: 'Queen Anne', *Queenship in Britain 1660-1837: royal patronage, court culture and dynastic politics*, ed. Clarissa Campbell Orr (Manchester 2002), p. 94-129.
- Buelow 2004 Buelow, George J. A.: *History of baroque music* (Bloomington 2004).
- Bullion 2002 Bullion, John L.: '“To play what game she pleased without observation”: Princess Augusta and the political drama of succession, 1736-56', *Queenship in Britain 1660-1837: royal patronage, court culture and dynastic politics*, ed. Clarissa Campbell Orr (Manchester 2002), p. 207-235.
- Burmannus 1765 Burmannus, Franciscus: *Het nieuwe Orgel in de vrye Heerlykheidt van Catwyk aan den Rhyn* (Utrecht 1765).
- Burkholder *et al.* 2014 Burkholder, Peter, Donald Jay Grout en Claude V. Palisca: *A history of Western music* (New York / London 2014) [negende editie sinds 1960].
- Burrows / Joncus 2017 Burrows, Donald en Berta Joncus, 'Music and representation', *Enlightened princesses. Caroline, Augusta, Charlotte, and the shaping of the Modern World*, ed. Joanna Marschner (Yale 2017), p. 203-215.
- Burrows *et al.* 2019 Burrows, Donald, Helen Coffey, John Greenabcombe en Anthony Hicks (ed.): *George Frideric Handel, Collected documents 3, 1734-1742* (Cambridge 2019).
- Burrows *et al.* 2020 Burrows, Donald, Helen Coffey, John Greenabcombe en Anthony Hicks (ed.): *George Frideric Handel, Collected documents 4, 1742-1750* (Cambridge 2020).
- Campbell Orr 2002 Campbell Orr, Clarissa: 'Introduction', *Queenship in Britain 1660-1837. Royal patronage, court culture and dynastic politics*, ed. Clarissa Campbell Orr (Manchester 2002), p. 1-52.
- Carter / Chew 2001 Carter, Tim en Geoffrey Chew: 'Monteverdi [Monteverde], Claudio (Giovanni [Zuan] Antonio)', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2018.
- Clement 1994a Clement, Albert: *C.E. Graf, Sei Sinfonie a Violino Primo, Secondo, Viola, & Basso Op. 1, Middelburg 1756* [EXEMPLA MUSICA ZELANDICA II] (Middelburg 1994).
- Clement 1994b Clement, Albert: 'Aspecten van het muziekleven in Middelburg ten tijde van het stadhouderschap van Willem V (1751-1795)', *Zeeland* [tijdschrift van het Koninklijk Zeeuwsch genootschap der weten-

- schappen] 3/2 (1994), p. 63-69.
- Cohen 2001 Cohen, Albert: 'Dumanoir, Guillaume', *Grove Music Online* 2001, Oxford University Press 2020.
- Coleman 2007 Coleman, Kathleen: 'Review: Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian by Ruurd R. Nauta', *Mnemosyne Fourth Series* 60/2 (2007), p. 321-326.
- Corp 2002 Corp, Edward: 'Catharine of Braganza and cultural politics', *Queenship in Britain 1660–1837. Royal patronage, court culture and dynastic politics*, ed. Clarissa Campbell Orr (Manchester 2002), p. 53-73.
- Cusick 1993 Cusick, Suzanne G.: 'Of women, music, and power: a model from seicento Florence', *Musicology and Difference. Gender and sexuality in music scholarship*, ed. Ruth A. Solie (Berkeley 1993), p. 281-304.
- Cusick 1994 Cusick, Suzanne G.: 'Review. The crannied wall: women, religion and the arts in early modern Europe, ed. Craig A. Monson (Ann Arbor 1992)', *Journal of the American Musicological Society* 47/2 (1994), p. 347-359.
- Dam 1997 Dam, Joosje van: 'Stadhouderlijke verblijven buiten Friesland', *Van Leeuwarden naar Den Haag. Rond de verplaatsing van het stadhouderlijk hof in 1747*, ed. J.J. Huizinga (Franeker 1997), p. 85-96.
- Dart 1970 Dart, Thurston: 'Two English musicians at Heidelberg in 1613', *The Musical Times* 111/1523 (1970), p. 29; 31f.
- Deen 2018 Deen, Femke: *Anna van Saksen, verstoten bruid van Willem van Oranje* (Amsterdam 2018).
- Deisinger 2013 Deisinger, Marko: 'Mäzenin und Künstlerin. Studien zu den Kunstbestrebungen der Kaiserin Eleonora II. am Wiener Hof (1651-1686)', *Acta Musicologica* 85/1 (2013), p. 43-73.
- Dekker 1971 Dekker, Alfred: 'J. Pzn. Sweelinck en zijn collegium musicum', *Mens en Melodie* 26 (1971), p. 290-292.
- Delen 2002 Delen, Marie-Ange: *Het hof van Willem van Oranje* (Amsterdam 2002).
- De Lucca 2011 De Lucca, Valeria: 'Strategies of women patrons of music and theatre in Rome: Maria Mancini Colonna, Queen Christina of Sweden, and women of their circles', *Renaissance Studies* 25/3 (2011), p. 374-392.
- De Smet 1973 De Smet, Monique: *La musique à la cour de Guillaume V, Prince d'Orange* (Utrecht 1973).
- Deursen 1996 Deursen, Arie Theodorus van: *De hartslag van het leven, studies over de Republiek der Verenigde Nederlanden* (Amsterdam 1996).
- Deursen 2004 Deursen, Arie Theodorus van: *Een dorp in de polder. Graft in de 17<sup>de</sup> eeuw* (Amsterdam 2003).
- Dijck / Koopman 1987 Dijck, Lucas van en Ton Koopman: *Het klavecimbel in de Nederlandse kunst tot 1800* (Zutphen 1987).



- Dijk 2010 Dijk, Peter van (ed.): *Het historische orgel in Nederland. supplement* (Utrecht / Antwerpen 2010).
- Dijk / Dijk 2013 Dijk, Peter van en Rog er van Dijk: ‘De 18<sup>e</sup> eeuw’, *Langs Utrechtse orgels 1479-begin 1800*, ed. Peter van Dijk *et al.* (Utrecht 2013), p. 15-42.
- Dijk / Van der Poel 2006a Dijk, Rog er van / Cees van der Poel: ‘125 jaar Orgelmakerij Bakker & Tamminga. Orgelrestauraties in Leeuwarden, Muntendam en Dronrijp’, *Het Orgel* 102/1 (2006), p. 4-17.
- Dijk / Van der Poel 2006b Dijk, Rogier van en Cees van der Poel: ‘Het Müller-orgel in de Kapelkerk te Alkmaar’, *Het Orgel* 102/3 (2006), p. 4-11.
- Dorgelo Hzn. 1996 Dorgelo Hzn., Willem Jan: *Orgels, Organisten en Kosters van de Grote- of Martinikerk te Bolsward* (Leeuwarden / Zaandam 1996).
- Doove 1975 Doove, Jan: ‘De Haagse periode van Johan Colizzi’, *Mens en Melodie* 30 (1975), p. 151-154.
- Eck 2003 Eck, Ton van: ‘Het orgelrepertoire. Een ongebruikelijk overzicht van de orgelspelkunst’, *Van Satans Fluytencast tot Vox Angelica, handboek voor de kerkorganist*, ed. Anton Vernooij (Kampen 2003), p. 49-116.
- Edwards / McVeigh 2001 Edwards, Owain en Simon McVeigh: ‘Castrucci, Pietro’, *Grove Music Online* 2001, Oxford University Press 2020.
- Eichner 2009 Eichner, Barbara: ‘Musizieren und Komponieren in süddeutschen Frauen- und Mannerkl stern. Bedingungen und Begrenzungen’, *Musikort Kloster. Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit*, ed. Susanne Rode-Breymann en Antje Tumat (Köln / Weimar / Wien 2009), p. 93-116.
- Ern  1973 Ern , Hans: ‘Het orgel in de Herv. Kerk in Nootdorp’, *Het Orgel* 69/11 (1973), p. 321-322.
- Evain 2007 Evain, Aurore : ‘Les reines et princesses de France, m c nes, patronnes et protectrices du théâtre au XVII<sup>e</sup> siecle’, *Patronnes et m c nes en France   la Renaissance.  tudes réunies et présentées par Kathleen Wilson-Chevalier avec la collaboration d’Eug nie Pascal*, ed. Kathleen Wilson-Chevalier (Saint-Etienne 2007), p. 59-100.
- Eymael <sup>3</sup>2013 Eymael, Charlotte: ‘Louise van Oranje-Nassau, prinses’, *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 868ff.
- Feenstra 1981 Feenstra, Hidde: *De bloeitijd en het verval van de Ommelander adel 1600-1800* [diss.] (Groningen 1981).
- Fehrle-Burger 1964 Fehrle-Burger, Lili: ‘Das Heidelberger Hoftheater’, *Ruperto-Carola XVI* (Juni 1964) [losse bijlage].
- Fehrle-Burger <sup>2</sup>1997 Fehrle-Burger, Lili: *K nigliche Frauenschicksale zwischen England und Kurpfaltz* [1965], herdruk begeleidt door haar dochter (Heidelberg <sup>2</sup>1997)
- Field 2001 Field, Christopher: ‘Coprario [Coperario, Cooper, Cowper], John [Giovanni]’, *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press

- 2020.
- Fockema Andreae 1889 Fockema Andreae, S.J.: *Bijdragen tot de Nederlandsche rechtsge-schiedenis*, 2<sup>e</sup> Bundel (Haarlem 1889).
- Ffolliott 1997 Ffolliott, Sheila: 'The ideal queenly patron of the Renaissance. Catherine de' Medici defining herself or defining by others?', *Women and art in early modern Europe. Patrons, collectors and con-noisseurs*, ed. Cynthia Lawrence (Pennsylvania 1997), p. 99-110.
- Frank-Van Westrienen 1983 Frank-Van Westrienen, Anna: *De Grootte Tour. Tekening van de educatiereis der Nederlanders in de zeventiende eeuw* (Amsterdam 1983).
- Frese 2003 Frese, Annete: '“Hortus Palatinus”: Der Garten Friedrichs V. und Salomon de Caus', *Der Winterkönig*, ed. Peter Wolf, Michael Hen-ker, Evamaria Brockhoff *et al.* (Augsburg 2003), p. 82-92.
- Freund 1991 Freund, Werner: *Mozart am Fürstenhof in Kirchheimbolanden* (Kirchheimbolanden 1991).
- Garvey Jackson 2001 Garvey Jackson, Barbara: 'Musical women in the 17th and 18th centuries', *Women & music*, ed. Karin Pendle (Indiana <sup>2</sup>2001), p. 97-146.
- Geerdink 2012 Geerdink, Nina: *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)* (Hilversum 2012).
- Geevers <sup>3</sup>2013 Geevers, Liesbeth: 'Charlotte de Bourbon, vrouw van Willem van Oranje', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 185ff.
- Geselschap 1972 Geselschap, J.E.J.: 'Hofjes van barmhartigheid,' *Gouda: zeven eeu-wen stad*, ed. Scheygrond *et al.* (Gouda 1972), p. 219-239.
- Gibbs 1997 Gibbs, Graham: 'review of The Dutch Republic. Its Rise, Greatness, and Fall 1477-1806', *Reviews in History* (review no. 30, 1997) <https://www.history.ac.uk/reviews/review/30> (22-11-2017).
- Gierveld 1981 Gierveld, Arend Jan: 'The harpsichord and clavichord in the Dutch Republic', *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziek-geschiedenis* 31/2 (1981), p. 117-166.
- Glixon 2014 Glixon, Jonathan: 'There are no simple answers: patronage of late-sixteenth-century madrigal', *Perspectives on Luca Marenzio's Secu-lar Music*, ed. Mauro Calcagno (Turnhout 2014), p. 243-250.
- Grapperhaus / Hemels 2010 Grapperhaus, Ferdinand H.M. en Sigrid J.C. Hemels: *Mecenaat en fiscus, Fiscaal aantrekkelijk steunen van kunst & cultuur in heden en verleden* (Deventer 2010).
- Grant 2017 Grant, Florence: 'Royal education', *Enlightened princesses. Caroli-ne, Augusta, Charlotte, and the shaping of the Modern World*, ed. Joanna Marschner (Yale 2017), p. 384-405.
- Green 1857 Green, Mary Anne Everett: *Lives of the princesses of England* (London 1857).
- Green <sup>2</sup>1909 Green, Mary Anne Everett: *Elizabeth, Electress Palatine and queen of Bohemia* [1855], revisie door Sophia Crawford Lomas (London

- 1909).
- Grijp 1991 Grijp, Louis Peter: *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 1991).
- Grijp <sup>2</sup>2002 Grijp, Louis Peter (ed.): *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, (Amsterdam <sup>2</sup>2002). Hierin door Grijp: ‘De honger naar psalmen en schriftuurlijke liederen tijdens de Reformatie’, p. 168-173; ‘Dansmuziek tussen elite- en volkscultuur’, p. 219-231; ‘Muziek en literatuur in de Gouden eeuw’, p. 245-253.
- Grijp 2007a Grijp, Louis Peter: ‘Do women sing more than men do?’, *Orte der Musik. Kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt*, ed. Susanne Rode-Breyman (Köln / Weimar / Wien 2007), p. 235-246.
- Grijp 2007b Grijp, Louis Peter: ‘De zingende klucht van Lijsje Flepkous’, *Tijdschrift voor Oude Muziek* 3 (2007), p. 18-22.
- Gritter 2014 Gritter, Gerben: *Christian Müller orgelmaker in Amsterdam* [dissertatie UU] (Utrecht 2014).
- Groot 1631 [1952] Groot, Hugo de: *Inleiding tot de Hollandsche rechts-geleerdheid. Met te Lund teruggevonden verbeteringen, aanvullingen en opmerkingen van den schrijver en met verwijzingen naar zijn andere geschriften uitgegeven en van aantekeningen en bijlagen voorzien door F. Dovring (Lund), H.F.W.D. Fischer (Leiden) Meijers (Leiden)* ([1631] Leiden 1952).
- Groot 2017 Groot, Simon Hendricus: *Sporen van Tollius. Leven en werken van de Amersfoortse musicus Joannes Tollius (ca.1555- ca.1620)* [dissertatie UU] (Utrecht 2017).
- Gunnink 2016 Gunnink, Lex: ‘Het Verhofstadt-/Bätz-orgel in de Dorpskerk van IJsselmuiden’, *De Orgelvriend* 58/9 (2016), p. 17.
- Haan 2002 Haan, Johan de: ‘Adellijke sporen in de kerken van Aduard, Kantens en Bierum’, *Groninger Kerken* 19/3 (2002), p. 76-89.
- Haas 2016 Haas, Anna de: ‘Graas, Maria van der’, *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, <http://resources.huysens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Graas> [23/06/2016].
- Haasse 1999 Haasse, Hella S.: *Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter & De groten der aarde* (Amsterdam 1999) [eerste druk 1990; betreft een samenvoeging van twee boeken uit resp. 1978 en 1981].
- Hall 1883 Hall, J.N. van: ‘Het liefhebberij-tooneel in de Fransche hofkringen, gedurende de 18e eeuw’, *De Gids* 47 (1883), p. 493-514.
- Hall 2010 Hall, Monica: ‘Princess An’s Lute book and related English sources of music for the 5-course guitar’, *The Consort* 66 (2010), p. 18-34.
- Harness 2006 Harness, Kelley: *Echoes of women’s voices: music, art, and female patronage in early modern Florence* (Chicago/London 2006).
- Harris 1993 Harris, John: ‘Inigo Jones and the mystery of Heidelberg Castle- the architects of the English-Bau’, *Apollo, The international magazine of arts* 373 (1993), p. 147-152.

- Harst 1975 Harst, Hans van der: 'Het orgel in de Sint Martinuskerk te Gronsveld', *Het Orgel* 71/12 (1975), p. 379-383.
- Harst 1978 Harst, Hans van der: 'Het orgel in de Ned. Hervormde Kerk te Hoogkeppel', *Het Orgel* 74/2 (1978), p. 41-44.
- Hascher-Burger 2018 Hascher-Burger, Ulrike: 'Zingen in een 'trubbele' tijd', *Bij de Tijden. Evangelisch-Lutherse Gemeente Amsterdam* 2 (2018), p. 6f.
- Heije 1874 Heije, J.P.: 'Het St. Caecilia concert te Arnhem', *De Navorscher* 24/43 (1874), p. 508-516.
- Hell 2017 Hell, Maarten: *De Amsterdamse herberg 1450-1800. Geestrijk centrum van het openbare leven* (Nijmegen 2017).
- Hess 1774 [1945] Hess, Joachim: *Dispositien der merkwaardigste kerk-orgelen, welken in de zeven Vereenigde Provinciën als mede in Duytsland en elders aangetroffen worden* ([Gouda 1774] Utrecht 1945).
- Hogwood <sup>2</sup>2007 Christopher Hogwood: *Handel* ([1984] London <sup>2</sup>2007).
- Holbrook 1998 Holbrook, Peter: 'Jacobean masques and the Jacobean peace', *The politics of the Stuart court masque*, ed. David Bevington en Peter Holbrook (Cambridge 1998), p. 67-87.
- Hudson 1959 Hudson, Frederick: *Georg Friedrich Händel- Sechs concerti grossi Opus 3* [Hallische Händel-Ausgabe; Serie IV, Instrumentalmusik Band 11] (Leipzig 1959).
- Hudson 1963 Hudson, Frederick: *Sechs concerti grossi Opus 3- Kritischer Bericht* [Hallische Händel-Ausgabe; Serie 4, Band 11] (Kassel 1963).
- Hughes 2014 Hughes, Heather A.: ' 'Masqued' identity at the Stuart court: Isaac Oliver's masquing portrait of Anne of Denmark', *Fashioning opera and musical theatre: stage costumes from the Late Renaissance to 1900*, ed. Valeria De Lucca (Venice 2014), p. 69-83.
- Huisman 1982 Huisman, F.W.: 'Orgelberichten in de Nederlandsche Jaerboeken (1747-1765) en de Nieuwe Nederlandsche Jaerboeken (1766-1798)', *De Mixtuur* 38 (1982), p. 287-298.
- Hulst <sup>2</sup>2002 Hulst, Henri van: 'Uitgever Petrus Phalesius publiceert Italiaanse madrigalen. De rol van de muziek-uitgeverij in de regionale distributie van internationaal repertoire', *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, ed. Louis Peter Grijp (Amsterdam <sup>2</sup>2002), p. 190-196.
- Hunter 2009 Hunter, David: 'Bridging the gap: the patrons-in-common of Purcell and Handel', *Early music* 37/4 (2009), p. 621-632.
- Huybens 1998 Huybens, Gilbert: 'Antwerpse, Brugse, Brusselse, Gentse, Ieperse en Leuvense stadsspeellieden en -trompetters in woord en beeld', *Musica antiqua* 15/4 (1998), p. 160-169.
- Huygens 1641 Huygens, Constantijn: *Gebruyck of ongebruyck van 't orgel in de kercken der Vereenighde Nederlanden*, deel 1 (Amsterdam 1641).
- Huygens / Rasch 2007 Huygens, Constantijn en Rudolf Rasch: *Driehonderd brieven over muziek van, aan en rond Constantijn Huygens. Bijeen gebracht en vertaald door Rudolf Rasch*. Deel I: *Inleiding en registers*; deel II: *Brieven* (Hilversum 2007).

- Huysman <sup>3</sup>2013 Huysman, Ineke: 'Amalia Margaretha van Brederode, oprichtster genootschap van vermaak', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 401ff.
- Israel 1995 Israel, Jonathan I.: *The Dutch Republic: its rise, greatness, and fall 1477-1806* (Oxford UK 1995).
- Itersen 1936 Itersen, Willem van: 'Vrouwenvoogdij', *Tijdschrift voor rechts-geschiedenis* 14 (1936), p. 421-452.
- Jagtenberg <sup>2</sup>2015 Jagtenberg, Fred: *Marijke Meu (1688-1765). Stammoeder van ons vorstenhuis* ([1994] herziene druk Gorredijk <sup>2</sup>2015).
- Jansen 2006 Jansen, C.: 'De Lex-Van Oven: 50 jaar opheffing handelingsonbekwaamheid van de gehuwde vrouw', *Nederlands Juristenblad* 81/23 (2006), p. 1256-1260.
- Janssen 2003 Janssen, Noud (2003), 'De Dorpskerk van Nootdorp', *Nieuwsbrief Noitdorpsche Historiën* 2/4 (2003), p. 4ff. ([http://noitdorpsche-historien.nl/wp/?page\\_id=338](http://noitdorpsche-historien.nl/wp/?page_id=338), 23-02-2017).
- Janssen <sup>3</sup>2013 Janssen, Geert H.: 'Albertine Agnes van Oranje, prinses', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 441ff.
- Jespers 1988 Jespers, Frans: "*Het loflyk werk der Engelen*": *De katholieke kerkmuziek in Noord-Brabant van het einde der zeventiende tot het einde der negentiende eeuw* [dissertatie] (Tilburg 1988).
- Jespers 1992 Jespers, Frans: 'Sieur Jacobus Zeemans', *d'Hûskes* 13/23 (1992).
- Jong *et al.* 1966-1976 Jong, Rinus de, André Lehr en Romke de Waard: *De zingende torens van Nederland* (Zutphen 1966-1976) [losbladig boek, inventarisatie op plaatsnaam- Lehr en Besemer 1990 en 1994 zijn een actualisering hiervan].
- Jongepier 1970 Jongepier, Jan: *Frieslands Orgelpracht, 1500-1800*, deel 1 (Sneek 1970).
- Jongepier 1972 Jongepier, Jan: 'Orgelbouwnieuws. Het orgel in de Gereformeerde Marturiakerk te Assen', *Het Orgel* 68/6 (1972), p. 167f.
- Jongepier 1984 Jongepier, Jan: 'Het Müller-orgel van Beverwijk gerestaureerd', *Het Orgel* 80/12 (1984), p. 494-500.
- Jongepier 1990 Jongepier, Jan: 'Het orgel in de Hervormde Kerk van Morra', *Het Orgel* 86/5 (1990), p. 230-235.
- Jongepier 1999a Jongepier, Jan (ed.): *Het historische orgel in Nederland. 1769-1790*, deel 3 (Warmer 1999).
- Jongepier 1999b Jongepier, Jan (ed.): *Het historische orgel in Nederland. 1790-1818* deel 4 (Warmer 1999).
- Kalff 1926 Kalff, S.: 'Oude muziekcolleges', *Caecilia en de Muziek* 13 (1926) [Drie delen: I, p. 172ff.; II, p. 183-187; III (slot), p. 199ff.].
- Kaplan 2002 Kaplan, Benjamin: 'Fictions of privacy: house chapels and the spatial accommodation of religious dissent in early modern Europe', *The American Historical Review* 107/4 (2002), p. 1031-1064.
- Kat 1939 Kat, A. (Louis) I.M.: *De geschiedenis der kerkmuziek in de Neder-*

- landen sedert de hervorming* (Hilversum 1939).
- Keblusek 1997 Keblusek, Marika: 'Het Boheemse hof in Den Haag', *Vorstelijk vertoon. Aan het hof van Frederik Hendrik en Amalia*, ed. Marika Keblusek en Jori Zijlmans (Zwolle 1997), p. 47-57.
- Keblusek 1999 Keblusek, Marika: 'A divertissement of little plays: theater aan de Haagse hoven van Elizabeth van Bohemen en Mary Stuart', *Vermaak van de elite in de vroegmoderne tijd*, ed. Jan de Jongste, Juliette Roding en Boukje Thijs (Hilversum 1999), p. 190-202.
- Keblusek 2007 Keblusek, Maria: 'Entertainment in exile: theatrical performances at courts of Margaret Cavendish, Mary Stuart and Elizabeth of Bohemia', *The triumphs of the defeated: early modern festivals and messages of legitimacy*, ed. Peter Davidson en Jill Bepler (Wiesbaden 2007), p. 173-190.
- Keblusek <sup>3</sup>2013 Keblusek, Marika: 'Maria Henrietta Stuart I, vrouw van Willem II', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 428-431.
- Kempers 1987 Kempers, Bram: *Kunst, macht en mecenaat* (Amsterdam 1987).
- Kempers 1998 Kempers, Bram: 'Van maecenas naar modern mecenaat: twee millennia inhoud en illusie', *Tijdschrift voor Literatuurwetenschap* 4 (1998), p. 258-272.
- Kettering 1989 Kettering, Sharon: 'The patronage power of early modern French noblewomen', *The Historical Journal* 32/4 (1989), p. 817-841.
- Kimenai / Blom 2015 Kimenai, Gijs en Ruurd Blom (ed.): 'Biografie Quirinus van Blankenburg', *Muziekencyclopedie [Beeld en geluid]* (Hilversum 2015). [www.muziekencyclopedie.nl/action/entry/Quirinus+van+Blankenburg;jsessionid=aaaHGcxacqo\\_dgT9X6Qex](http://www.muziekencyclopedie.nl/action/entry/Quirinus+van+Blankenburg;jsessionid=aaaHGcxacqo_dgT9X6Qex) (11-03-2019).
- Kirkpatrick <sup>2</sup>1983 Kirkpatrick, Ralph: *Domenico Scarlatti* ([1953] Princeton <sup>2</sup>1983).
- King 1991 King, Richard G.: 'Handel's travels in the Netherlands in 1750', *Music & Letters* 72/3 (1991), p. 372-386.
- King 1992 King, Richard G.: 'On Princess Anne's lessons with Handel', *Newsletter of The American Handel Society* VII/2 (1992), p. 1; 4f.
- King 1994 King, Richard G.: 'The Riehm family of court musicians and composers', *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 44/1 (1994), p. 36-50.
- King 1999 King, Richard G.: 'On Princess Anne's patronage of the Second Academy', *Newsletter of The American Handel Society* 14/2 (August 1999), p. 1; 6.
- King 2002 King, Richard G.: 'Anne of Hanover and Orange (1709-59) as patron and practitioner of the arts', *Queenship in Britain 1660-1837. Royal patronage, court culture and dynastic politics*, ed. Clarissa Campbell Orr (Manchester 2002), p. 162-192.
- Klatter <sup>3</sup>2013 Klatter, Matty: 'Sophie Hedwig van Brunswijk-Wolfenbüttel, edelvrouwe', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 301ff.

- Kleij / Zwart 1973 Kleij, W.D. van der en W.H. Zwart, 'Repertorium van orgelberichten voorkomend in *Stemmen voor Waarheid en Vrede*', *De Mixtuur* 11 (1973), p. 194-206.
- Kloek 1995 Kloek, Els M.: 'De vrouw', *Gestalten van de Gouden Eeuw, Een Hollands groepsportret*, ed. Herman M. Beliën *et al.* (Amsterdam 1995), p. 241-280.
- Kloek / Hell 2017 Kloek, Els M. en Maarten Hell: *Keetje Hodshon (1768-1829). Een rijke dame in revolutietijd* (Nijmegen 2017).
- Kluiver 1976 Kluiver, J.H.: 'Historische orgels in Zeeland [III]', *Mededelingen van het Koninklijk Zeeuwsch genootschap der wetenschappen* (Middelburg, 1976), p. 93-231.
- Knock 1788 [1959] Knock, Nicolaas Arnoldi: *Dispositien der mekwaardigste kerk-orgelen welken in de provincie Friesland, Groningen en elders aangetroffen worden* ([Groningen 1788], Sneek 1959).
- Knol 2004 Knol, Jelma: 'Sophia Hedwig, de vergeten stammoeder van het huis Oranje-Nassau', *Leopardia* 14 (juni 2004), p. 7-14.
- Koch 2018 Koch, Hans Oskar: 'Die Hofmusik zur Zeit der Fürstin Caroline von Nassau-Weilburg (1743-1787) in Kirchheimbolanden', *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert: Eine Bestandsaufnahme*, ed. Silke Leopold en Bärbel Pelker (Heidelberg 2018).
- Kok 2016 Kok, Erna: *Netwerkende kunstenaars in de Gouden Eeuw. De succesvolle loopbanen van Govert Flinck en Ferdinand Bol* (Hilversum 2016).
- Koldau 2005 Koldau, Linda Maria: *Frauen-Musik-Kultur Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit* (Köln / Weimar / Wien 2005).
- Koning 2010 Koning, Jos: 'Pluggen en pluggedansen in Amsterdamse muziekgaven, 1700-1780', *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 33 (Den Bosch 2010), p. 122-133.
- Koogje 1990 Koogje, A.J.: 'Willem V en zijn gezin, liefhebbers van muziek en toneel', *Jaarboek Oranje-Nassau museum* 1999, p. 31-42.
- Kuile 1944 Kuile, E.H. ter: *Leiden en Westelijk Rijnland* (Den Haag 1944).
- Lantink <sup>3</sup>2013a Lantink, Frans Willem : 'Anna van Hannover, vrouw van Willem IV', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 655ff.
- Lantink <sup>3</sup>2013b Lantink, Frans Willem: 'Carolina van Oranje-Nassau, prinses', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 733f.
- Lapoutre 2016 Lapoutre, Lotte: *La Semiramide riconosciuta. Metastasio en Glucks vroege opera seria* [BA-scriptie UvA] (Amsterdam 2016).
- Laschinger 2003 Laschinger, Johannes: 'Amberg und die Obere Pfaltz zu Beginn des 17. Jahrhunderts', *Der Winterkönig*, ed. Peter Wolf, Michael Henker, Evamaria Brockhoff *et al.* (Augsburg 2003), p. 54-64.
- Lasocki 1977 Lasocki, David: 'Johann Christian Schickhardt (ca. 1682-1762). A

- contribution to his biography and a catalogue of his works', *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* (1977), p. 28-55.
- Lawrence 1997 Lawrence, Cynthia: 'Introduction', *Women and art in early modern Europe. Patrons, collectors and connoisseurs*, ed. Cynthia Lawrence (Pennsylvania 1997), p. 1-20.
- Lax 1994 Lax, Éva: *Claudio Monteverdi: Lettere* (Firenze 1994).
- Leeuwen 1664  
[<sup>8</sup>1708] Leeuwen, Simon van: *Het Rooms-Hollands regt. Waar in de Roomse wetten met het huydendaagse Neerlands regt* ([Leiden/Rotterdam 1664] Amsterdam <sup>8</sup>1708).
- Lehr <sup>2</sup>1981 Lehr, André: *Van paardenbel tot speelklok* ([tweede herziene druk] Zaltbommel <sup>2</sup>1981).
- Lehr / Besemer 1990 Lehr, André en J.W.C. Besemer: *Zingende torens. Gelderland & Limburg* (Zutphen 1990).
- Lehr / Besemer 1994 Lehr, André en J.W.C. Besemer: *Zingende torens. Friesland, Groningen, Drenthe & Overijssel* (Zutphen 1994).
- Lewalsky 1993 Lewalski, Barbara Kiefer: 'Anne of Denmark and the subversions of masquing', *Criticism* 35/3 (1993), p. 341-355.
- Lewis 1990 Lewis, Mary S.: 'The printed music book in context: observations on some sixteenth century editions', *Notes [Second Series]* 46/4 (1990), p. 899-918.
- Lieffering 1999 Lieffering, Aldo: *De Franse comedie in Den Haag 1749-1793. Opera, toneel en het stadhoudelijk hof in de Haagse stedelijke cultuur* [Dissertatie UU] (Utrecht 1999).
- Lievense 1965 Lievense, Willy: *De familie Mozart op bezoek in Nederland. Een reisverslag* (Hilversum 1965).
- Lievense 1975 Lievense, Willy: 'Mozart en prinses Carolina', *Mens en melodie* 30 (1975), p. 341-343.
- Loosjes 1916 Loosjes, A.: *De torenmuziek in de Nederlanden* (Amsterdam 1916).
- Lorenzetti 2014 Lorenzetti, Stefano: 'Luca Marenzio and the "paradoxical act" of dedicating a printed music book', *Perspectives on Luca Marenzio's Secular Music*, ed. Mauro Calcagno (Turnhout 2014), p. 235-241.
- Lustig 1751 [<sup>2</sup>1771] Lustig, Jacob Wilhelm: *Inleiding tot de muziekkunde* ([1751] Groningen <sup>2</sup>1771).
- Luth 1986 Luth, Jan Roelof: "*Daer wert om 't seerste uytgekreten...*". *Bijdragen tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse Gereformeerde protestantisme ca.1550- ca.1825*, deel I en II (Kampen 1986).
- Luth <sup>2</sup>2002 Luth, Jan Roelof: 'Psalmgezing en orgelspel in de Gereformeerde Kerk', *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, ed. Louis Peter Grijp (Amsterdam <sup>2</sup>2002), p. 362-368.
- Maks 1935 Maks, Christina Sandrina: *Salomon de Caus, 1576-1626* [dissertatie] (Parijs 1935).
- Malherbe/Van Steen- Malherbe, Jean en Christina van Steensel: *Het is of ik met mijn lieve*



- sel 1994 *sprak: de briefwisseling tussen Jean Malherbe en Christina van Steensel, 1782-1800* (Hilversum 1994) [ingeleid, vertaald en van aantekeningen voorzien door Anje Dik en Dinie Helmers].
- Marshall 1998 Marshall, Rosalind K.: *The Winter Queen. The life of Elizabeth of Bohemia 1596-1662* (Edinburgh 1998).
- Marshall 2006 Marshall, Melanie L.: 'Harness, Kelley. 2006. Echoes of women's voices: music, art, and female patronage in early modern Florence. Chicago and London: University of Chicago Press. Review', *Current Musicology* 82 (2006), p. 115-120.
- Marx 2008a/b Marx, Hans Joachim: *Händel und seine Zeitgenossen: Eine biographische Enzyklopädie I en II* (Laaber 2008a en 2008b).
- Matthysz 1993 Matthysz, Paulus (ed.): *Der goden fluit-hemel, Amsterdam 1644. An anthology of music for 1, 2 and 3 soprano recorders* (Utrecht 1993) [facsimile-editie, met introductie door Thiemo Wind].
- Meer 1958 Meer, John Henry van der: 'Benedictus a Sancto Josepho van de Orde der Carmelieten 1642-1716', *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis* 18 (1958), p. 129-147.
- Meerkerk 2009 Meerkerk, Edwin van: 'Vorstelijk mecenaat of cultuurbeleid? Stadhouder Willem V en Wilhelmina van Pruisen en de kunsten', *Virtus. Journal of Nobility Studies* 16 (2019), p. 68-82.
- Meikle 2013 Meikle, Maureen M.: 'Scottish reactions to the marriage of the Lady Elizabeth, "first dochter of Scotland"', *The Palatine wedding of 1613: protestant alliance and court festival*, ed. Sara Smart en Mara R. Wade (Wiesbaden 2013), p. 131-144.
- Meinema 1983 Meinema, Jenne: *Uit de geschiedenis van Farmsum en zijn kerk* (Appingedam 1983) [geen paginanummering].
- Merriman <sup>3</sup>2010 Merriman, John: *A history of modern Europe* ([1996] London <sup>3</sup>2010).
- Metzelaar 1990 Metzelaar, Helen: 'An unknown 18<sup>th</sup>-century Dutch woman composer: Josina Boetzelaer (1733-1797)', *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 40/2 (1990), p. 3-56.
- Metzelaar 1999 Metzelaar, Helen: *From private to public spheres: exploring women's role in Dutch musical life from c. 1700 to c. 1880 and three case studies* (Utrecht 1999).
- Metzelaar 2010 Metzelaar, Helen: "'MON CHER AMI": a new source on Francesco Pasquale Ricci (1732-1817), his music career and his Dutch pupils', *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 60/1-2 (2010), p. 91-124.
- Metzelaar 2014 Metzelaar, Helen: 'Aerssen, Josina Anna Petronella van', *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Aerssen> [13-01-2014].
- Molenaar 1993 Molenaar, Dirk: 'Zandeweer, Hervormde kerk', *Het Groninger Orgelbezit van Adorp tot Zijldijk*, deel 1, ed. Jaap Brouwer *et al.* (Leens 1993), p. 142f.

- Molenaar 1998 Molenaar, Dirk: 'Krewerd, voormalige Hervormde kerk', *Het Groninger Orgelbezit van Adorp tot Zijldijk*, deel 5, ed. Jaap Brouwer et al (Leens 1993), p. 108f.
- Molhuysen / Blok 1911, 1912, 1914, 1927, 1930 Molhuysen, Philipp Christiaan en Petrus Johannes Blok (ed.): *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek (NNBW)*. Deel 1 (Leiden 1911), deel 2 (Leiden 1912), deel 3 (Leiden 1914), deel 7 (Leiden 1927), deel 8 (Leiden 1930).
- Montford 2013 Montford, Kimberlyn: 'Convent music: an examination', *The Ashgate research companion to women and gender in early modern Europe*, ed. Allyson M. Poska et al. (London/New York 2013), p. 85-102.
- Moore 1994 Moore, Cornelia Niekus: '“Not by nature but by costum”: Johan van Beverwijck's Van de wtneementheyt des vrouwelicken geslachts', *The Sixteenth Century Journal* 25/3 (1994), p. 633-651.
- Mosmulier 2003 Mosmulier, Julie: 'Handelende weduwen. Amsterdamse handelsvrouwen in de achttiende eeuw,' *Skript Historisch Tijdschrift* 25/4 (2003), p. 5-18.
- Mulder-Radetzky 1997 Mulder-Radetzky, Rita L.P.: 'Het hof van Willem en Anna in Leeuwarden', *Van Leeuwarden naar Den Haag. Rond de verplaatsing van het stadhouderlijk hof in 1747*, ed. J.J. Huizinga (Franeker 1997), p. 59-72.
- Mulder-Radetzky / De Vries <sup>6</sup>2010 Mulder-Radetzky, Rita L.P. en Barteld H. de Vries: *Geschiedenis van Oranjewoud - van vorstelijk lustslot tot voorname buitenplaatsen* (Alphen aan den Rijn <sup>6</sup>2010) [geheel herziene druk].
- Müller-Lindenberg 2013 Müller-Lindenberg, Ruth: 'Wilhelmine von Bayreuth. Raumimagination und Selbstkonzept', *Der Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit*, ed. Susanne Rode-Breyman en Antje Tumat (Köln / Weimar / Wien 2013), p. 238-255.
- Murphy / Klugkist 2013 Murphy, Simon en Cornelia Klugkist: 'Zappa in the Netherlands. New discoveries on the life of Francesco Zappa (1717-1803)', *New Dutch Academy* (NDA), 2013. [www.newdutchacademy.nl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=96:zappa&catid=40:articles&Itemid=55](http://www.newdutchacademy.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=96:zappa&catid=40:articles&Itemid=55) (05-08-2020). Dit is een uitgebreidere versie van hun artikel in *Musica Antiqua* 1/3 (2012), p. 30-37.
- Naber 1920 Naber, Johanna W.: *Prinsessen van Oranje in Duitschland* (Haarlem 1920).
- Naber 1931 Naber, Johanna W.: *Correspondentie van de stadhouderlijke familie 1777-1795. Eerste deel (1777-1793)* (Den Haag 1931).
- Naroditskaya 2012 Naroditskaya, Inna: *Bewitching Russian opera: the tsarina from state to stage* (New York 2012).
- Neighbour / Jeans 2001 Neighbour, Oliver en Susi Jeans: 'Bull [Boul, Bul, Bol], John [Jan] [Bouville, Bonville, Jean]', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2020
- Nienes / Bruggeman Nienes, A.P. van, en M. Bruggeman: *Archieven van de Friese stad-*

- 2002 *houders: inventarissen van de archieven van de Friese stadhouders van Willem Lodewijk tot en met Willem V, 1584-1795* (Hilversum 2002).
- Nieuwkoop 1997a Nieuwkoop, Hans van (ed.): *Het historische orgel in Nederland. 1479-1725*, deel 1 (Warmer 1997).
- Nieuwkoop 1997b Nieuwkoop, Hans van (ed.): *Het historische orgel in Nederland. 1726-1769*, deel 2 (Warmer 1997).
- Noel 2004 Noel, Charles C.: ‘ ‘Bárbara succeeds Elizabeth...’: the feminisation and domestication of politics in the Spanish monarchy, 1701-1759’, *Queenship in Europe 1660-1815: the role of the consort*, ed. Clarissa Campbell Orr (Cambridge 2004), p. 155-185.
- Noordegraaf 2005 Noordegraaf, Leo: *De Alkmaarse kapelkerk, geschiedenis en restauratie* (Hilversum 2005).
- Noske 1959 Noske, Frits (ed.): *Klavierboek Anna Maria van Eijl* [Monumenta Musica Neerlandica II] (Amsterdam 1959).
- Noske 1963 Noske, Willem: ‘Het muziekleven in ons land ten tijde van Willem de Eerste’, *'s-Gravenhage, maandblad der gemeente 's-Gravenhage* 18/11 (1963), p. 29-48 [Speciale uitgave, gewijd aan de tentoonstelling Oranje Boven! in het Gemeentemuseum in 1963, ter gelegenheid van het 150-jarig bestaan van Nederland als koninkrijk].
- Nuchelmans <sup>2</sup>2002 Nuchelmans, Jan: ‘Stadsmuzikanten in Antwerpen en elders in de Nederlanden’, *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, ed. Louis Peter Grijp (Amsterdam <sup>2</sup>2002), p. 203-211.
- Oman <sup>2</sup>2000 Oman, Carola: *The Winter Queen. Elizabeth of Bohemia* ([1938] herziene editie Londen <sup>2</sup>2000).
- Orgel 1998 Orgel, Stephen: ‘Marginal Jonson’, *The politics of the Stuart court masque*, ed. David Bevington en Peter Holbrook (Cambridge 1998), p. 144-175.
- Os 1978 Os, J.F. van: *Langs Nederlandse orgels. Overijssel, Gelderland* (Baarn 1978).
- Oost 1976 Oost, Gert: ‘Het Bätz-orgel te Breukelen’, *Jaarboekje van het Oudheidkundig Genootschap “Niftarlake”* (Utrecht 1976), p. 17-20.
- Oost 1982 Oost, Gert: ‘200 jaar Mitterreither-orgel in de Dorpskerk te Leiderdorp’, *Het Orgel* 78/10 (1982), p. 317-320.
- Oost et al. 1983 Oost, Gert, Bert Wisgerhof en Piet Hartemink: *Er staat een orgel in... 60 belangrijke orgels uit alle provincies van Nederland* (Amsterdam 1983).
- Oost 1997 Oost, Gert: ‘Het Nederlandse orgel van 1725 tot 1815’, *Het historische orgel in Nederland 1726-1769*, ed. Hans van Nieuwkoop (Warmer 1997), p. 8-27.
- Oost 2001a Oost, Gert: ‘Het Haagse hof, Amerongen en de muziek’, *De muziekschat van kasteel Amerongen, aspecten van het muziekleven op een adellijk huis*, ed. Marieke Knuijt en Clemens Romijn (Amerongen 2001), p. 18-25.

- Oost 2001b Oost, Gert: 'Het Bätz-orgel van kasteel Amerongen', *De muziekschat van Kasteel Amerongen: aspecten van het muziekleven op een adellijk huis*, ed. Marieke Knuijt en Clemens Romijn (Amerongen 2001), p. 85-93.
- Oost <sup>2</sup>2002 Oost, Gert: 'Oranje en de muziek', *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, ed. Louis Peter Grijp (Amsterdam <sup>2</sup>2002), p. 342-347.
- Ozinga 1940 Ozinga, M.D.: *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst in Oost-Groningen* (Den Haag 1940).
- Panman 1992 Panman, Ed. J.: *Het Garrels-Radeker Orgel in de Ned. Herv. Magnuskerk te Anloo* [Publicatie van de Stichting tot behoud van het Nederlandse Orgel, 37] (Elburg 1992).
- Panman et al. 2002 Panman, Ed. J. et al.: *Opus Magnum in de Magnuskerk te Anloo. Een uniek instrument van de orgelbouwers Radeker en Garrels* (Anloo 2002).
- Pathuis 1977 Pathuis, A.: *Groninger gedenkwaardigheden. Teksten, wapens en huismerken van 1298 - 1814* (Assen / Amsterdam 1977) [Pathuis online, met aanvullingen en correcties door R.H. Alma] [www.redmeralma.nl/gedenkwaardigheden.htm](http://www.redmeralma.nl/gedenkwaardigheden.htm) (vanaf 08-02-2017).
- Placidus 1958 Placidus, P.: 'De Haagdijk en de kapel van Markendaal', *Jaarboek De Oranjeboom* 11 (1958), p. 6-40.
- Plas / Plas 2008 Plas, Harm en Wim Plas: *Religieus erfgoed in Groningen. Oude kerken in de Ommelanden* (Bedum 2008).
- Platt 2001 Platt, Peter: 'Guerini, Francesco', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2020.
- Pol <sup>3</sup>2013 Pol, Lotte van de: 'Wilhelmina van Pruisen, vrouw van Willem V', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 767-770.
- Pol 2018 Pol, Chanelle van de: *Een Princess Royal en prinses van Oranje in beeld gebracht. Over de portretten van Anna van Hannover* [Manuscriptie RU] (Nijmegen 2018).
- Pollack 2005 Pollack, Janet: 'Princess Elizabeth Stuart as musician and muse', *Musical voices of early modern women: many headed melodies*, ed. Th. LaMay (Aldershot 2005), p. 399-424.
- Pollman <sup>3</sup>2013 Pollmann, Judith: 'Anna van Saksen, vrouw van Willem van Oranje', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 183ff.
- Prak 2012 Prak, Maarten: *Gouden Eeuw. Het raadsel van de Republiek* (Amsterdam 2012).
- Prick van Wely 1979 Prick van Wely, M.A.: 'De muziekerberg in oud-amsterdam', *Ons Amsterdam* 31 (1979), p. 42-46.
- Raggi 2017 Raggi, Giuseppina: 'The queen of Portugal Maria Anna of Austria and the royal opera theaters by Giovanni Sicinio Galli Bibiena', *Music in Art. International journal for music iconography* 42/1-2 (2017), p. 121-140.

- Ranke 1869 Ranke, Leopold von: *Briefwechsel Friedrich des Grossen mit dem Prinzen Wilhelm IV von Oranien und mit dessen Gemahln Anna, geb. Princess Royal von England* (Berlin 1869).
- Ranum 1987 Ranum, Patricia: 'A sweet servitude: a musician's life at the court of Mlle de Guise', *Early Music* 15/3 (1987), p. 346-360.
- Ranum / Ranum 2014 Ranum, Orest en Patricia Ranum: A portrait of Marc-Antoine Charpentier, *The Ranums' Panat Times* 1 [2005/2013], verbeterd 2014. [http://ranumspanat.com/portrait\\_charpentier.html](http://ranumspanat.com/portrait_charpentier.html) (08-03-2021).
- Rasch 1996a Rasch, Rudolf A.: 'Onder regie van Govard Bidloo wordt Vondels *Faëton* opgevoerd als een muziekdramatische show', *Een theater-geschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*, ed. Rob L. Erenstein (Amsterdam 1996), p. 272-277.
- Rasch 1996b Rasch, Rudolf, 'Een raadsman voor de kunsten. Constantijn Huygens als adviseur van Frederik Hendrik', *Kunstenaars en opdrachtgevers*, ed. Harald Hendrix en Jeroen Stumpel (Amsterdam 1996), p. 89-118.
- Rasch 2001a Rasch, Rudolf: 'Muzikale adel in de Nederlandse Republiek en op kasteel Amerongen', *De muziekschat van Kasteel Amerongen: aspecten van het muzikleven op een adellijk huis*, ed. Marieke Knuijt en Clemens Romijn (Amerongen 2001), p. 6-17.
- Rasch 2001b Rasch, Rudolf (ed.): *Sonates pour le clavessin. Santo Lapis*. [Muziek uit de Republiek, MR 4] (Utrecht 2001).
- Rasch 2001c Rasch, Rudolf: 'Potholt, Jacob', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2019.
- Rasch 2002 Rasch, Rudolf: 'Introduction', *Johan Snep: Three sonatas for viola da gamba and basso continuo. Exempla Musica Zelandica VI*, ed. Norbert Bartelmans (Middelburg 2002).
- Rasch 2005 Rasch, Rudolf: 'Muziek in de stad: stand van zaken. De stedelijke factor in het muzikleven van de achttiende-eeuwse Nederlandse Republiek', *De Achttiende Eeuw* (2005), p. 180-192.
- Rasch 2014 Rasch, Rudolf: *Lexicon Nederlandse Muziek 1579-1795* (= Mijn Werk op Internet, deel Tien), [Aa, van der — Avoglio] en [Radeker — Rijn] [www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Republiek-Lexicon/\[...\].pdf](http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Republiek-Lexicon/[...].pdf) (14-02-2018). Radeker-Rijn, <https://docplayer.nl/19986459-Lexicon-nederlandse-muziek-1579-1795.html> (08-03-21).
- Rasch 2018a[1-15] Rasch, Rudolf A.: *Muziek in de Republiek (Oude Versie)* (Utrecht / Houten 2018). Website UU: <https://muziekinderepubliek.sites.uu.nl/>.
- Rasch 2018b[1-15] Rasch, Rudolf A.: *Muziek in de Republiek (Oude Versie): Documentatie* (Utrecht / Houten 2018). Website UU: <https://muziekinderepubliek.sites.uu.nl/muziek-in-de-republiek-oude-versie-documentatie/>.
- Rasch 2018c Rasch, Rudolf: *Muziek in de Republiek- Muziek en maatschappij in*

- de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden 1572-1795* (Utrecht 2018). In dit boek, dat gebaseerd is op de website (Rasch 2018a en 2018b) ontbreekt een deel van de hoofdtekst en de uitgebreide documentatie, zodat verwijzing naar de website noodzakelijk blijft.
- Rasch 2018d Rasch, Rudolf: 'Muzikale Advertenties in Nederlandse Kranten 1621-1794', *Muziek in de Republiek* [opgedeeld in tijdsperiodes] (Utrecht / Houten 2018). Website UU: <https://muziekinderepubliek.sites.uu.nl/muzikale-advertenties/>.
- Rasch 2018e Rasch, Rudolf A.: 'De muziekbrieven van Constantijn Huygens-Duizend brieven over muziek van, aan en rond Constantijn Huygens', *Muziek in de Republiek* (Utrecht / Houten 2018). Website UU: <https://huygens-muziekbrieven.sites.uu.nl/>.
- Rasch 2018f Rasch, Rudolf: 'The Music Publishing House of Estienne Roger and Michel-Charles Le Cène 1696-1743, The Catalogue: Saint-Hélène-Swaen', *Muziek in de Republiek* (Utrecht / Houten 2018). Website UU: <https://roger.sites.uu.nl/wp-content/uploads/sites/416/2018/07/Saint-H%C3%A9l%C3%A8ne-Swaen.pdf>.
- Rasch 2018g Rasch, Rudolf: 'The Thirty-Three Works of Francesco Geminiani The Sonatas Opus 4 (1739)', *Muziek in de Republiek* (Utrecht / Houten 2018). Website UU: <https://geminiani.sites.uu.nl/work-8-the-sonatas-opus-4-1739/>.
- Ravelhofer 1998 Ravelhofer, Barbara: '“Virgin wax” and “hairy-men-monsters”: unstable movement codes in the Stuart masque', *The politics of the Stuart court masque*, ed. David Bevington en Peter Holbrook (Cambridge 1998), p. 244-272.
- Reiss 2013 Reiss, Sheryl E.: 'Beyond Isabella and beyond: secular women patrons of art in early modern Europe', *The Ashgate research companion to women and gender in Early Modern Europe*, ed. Allyson M. Poska, Jane Couchman en Katherine A. McIver (London / New York 2013), p. 430-448.
- Rensch 2015 Rensch, Theodorus Jacobus van: *Licht op het zonneleen Gronsveld: ontwikkeling en instellingen van het Rijksonmiddellijke graafschap Gronsveld (elfde eeuw tot circa 1795)* [dissertatie UM] (Maastricht 2015).
- Riemsdijk 1881 Riemsdijk, J.C.M. van: *Het Stads-Muziek-Collegie te Utrecht* (Utrecht 1881).
- Rimmer 1987 Rimmer, Joan: 'Patronage, style and structure in the music attributed to Turlough Carolan', *Early music* 15/2 (1987), p. 164-174.
- Rode-Breymann 2009 Rode-Breymann, Susanne: 'Musik in italienischen Frauenklöstern des 17. Jahrhunderts', *Musikort Kloster. Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit*, ed. Susanne Rode-Breymann en Antje Tumat (Köln / Weimar / Wien 2009), p. 117-138.
- Rode-Breymann 2013 Rode-Breymann, Susanne: 'Einleitung', *Der Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit*, ed. Susanne Rode-

- Breymann en Antje Tumat (Köln / Weimar / Wien 2013), p. 9-17.
- Rombouts 2010 Rombouts, Luc: *Zingend brons. 500 jaar beiaardmuziek in de Lage Landen en de Nieuwe Wereld* (Leuven 2010).
- Romein / Romein Romein, Annie en Jan Romein: *De lage landen bij de zee. Een geschiedenis van het Nederlandse volk* (Amsterdam <sup>6</sup>1976) [met bijdragen van P.J. Bouman, O. Noordenbosch en Richter Roegholt].
- 1976
- Romijn 2001 Romijn, Clemens: 'De muziekbibliotheek van kasteel Amerongen, de musicerende adel op het spoor', *De muziekschat van kasteel Amerongen, aspecten van het muziekleven op een adellijk huis*, ed. Marieke Knuijt en Clemens Romijn (Amerongen 2001), p. 26-41.
- Rooden 2002 Rooden, Peter van: 'Jews and Religious Toleration in the Dutch Republic', *Calvinism and Religious Toleration in the Dutch Golden Age*, ed. R. Po-Chia Hsia en Henk van Nierop (Cambridge 2002), p. 132-147.
- Ros 2015 Ros, Wim van der: 'Restauratie De Crane-orgel in de Hervormde Kerk te Waspik (1)', *De Orgelvriend* 57/10 (2015), p. 12ff.
- Rosow 2005 Rosow, Lois: 'Power and display: music in court theatre', *The Cambridge history of seventeenth-century music*, ed. Tim Carter en John Butt (Cambridge 2005), p. 197-240.
- Rots 1998 Rots, Adolph: 'Bierum, Hervormde kerk', *Het Groninger Orgelbezit van Adorp tot Zijldijk, deel V, Fivelingo*, ed. Jaap Brouwer, Dirk Molenaar, Adolph Rots, Frans Talstra en Victor Timmer (Leens 1998), p. 70f.
- Rots / de Olde 2005 Rots, Adolf en Harrij de Olde: *So menichmael ghij hoort den helderen clockenslach. Een inventarisatie van de luid- en speekklokken in de provincie Groningen* (Groningen 2005).
- Sabol <sup>2</sup>1982 Sabol, Andrew J.: *Four hundred songs and dances from the Stuart masque: with a supplement of sixteen additional pieces* ([Cambridge 1978] Dallas <sup>2</sup>1982).
- Sambrook 2008 Sambrook, James: 'Godolphin [née Churchill], Henrietta [Harriet], suo jure duchess of Marlborough (1681–1733)', *Oxford Dictionary of National Biography* (Oxford UK 2008).
- Schaik / Strengers- Olde Kalter 2016 Schaik, Ton van en Karin Strengers-Olde Kalter: *Het arme roomse leven: geschiedenis van het katholieke caritas in de stad Utrecht* (Hilversum 2016).
- Scheurleer 1903 Scheurleer, Daniël François: 'Amsterdamse muziekherbergen in de XVIIe eeuw,' *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 7 (1903), p. 245-249.
- Scheurleer 1909 Scheurleer, Daniël François: *Het muziekleven in Nederland in de tweede helft der 18<sup>de</sup> eeuw in verband met Mozart's verblijf aldaar* (Den Haag 1909).
- Schijven 1989 Schijven, Jan C.M.: 'De schuurkerken van Wouw', *Heemkunde kring De Vierschaar Wouw* 7/4 (1989), p. 16-37.
- Schildt 2017 Schildt, Maria: 'Hedwig Eleonora and Music at the Swedish Court,

- 1654-1726', *Queen Hedwig Eleonora and the arts: court culture in seventeenth-century northern Europe*, ed. Kristoffer Neville en Lisa Skogh (London / New York 2017), p. 179-189.
- Schilt 2018 Schilt, Sofieke: *Amalia van Solms en Charlotte de la Trémoille. Dubbelportret met dubbele bodem?* [BA-scriptie UU] (Utrecht 2018).
- Schmidt 2001 Schmidt, Ariadne: *Overleven na de dood. Weduwen in Leiden in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 2001).
- Schubart 1806 [<sup>2</sup>1990] Schubart, Christian: *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst* [geschreven in 1784/1785] ([Wenen 1806] Hildesheim <sup>2</sup>1990).
- Schut-Koelemij 2011 Schut-Koelemij, Marion: *Elisabeth Coymans. 1596-1653. Een Amsterdamse koopmansvrouw in de zeventiende eeuw* [MA-scriptie UvA] (Amsterdam 2011).
- Schutte 1982a Schutte, Gerrit Jan: 'Marijke Meu. Marie Louise van Hessen Kassel', *Vrouwen in het landsbestuur*, ed. Coenraad Arnold Tamse (Den Haag 1982), p. 129-146.
- Schutte 1982b Schutte, Gerrit Jan: 'Gouvernante Anna, Anna van Hannover (1709-1759)', *Vrouwen in het landsbestuur*, ed. Coenraad Arnold Tamse (Den Haag 1982), p. 147-168.
- Seaman 2003 Seaman, Gerald R.: 'Catherine the Great and musical enlightenment', *New Zealand Slavonic Journal* (2003), p. 129-136.
- Seijbel s.a. Seijbel, Maarten: *Vijf Schwartzburg's orgels in Friesland* (Elburg s.a. [na 1960]) [brochure, uitgave van de Stichting tot behoud van het Nederlandse orgel, Elburg].
- Setten 1842 Setten, K.F. van: *Opgave van legaten, giften en geschenken aan kerken en kerkelijke personen bij de hervormden in Nederland, vooral gedurende de laatst verloopene honderd jaren* (Amsterdam 1842).
- Sigtenhorst Meijer 1947 Sigtenhorst Meijer, B. van den: *Jan P. Sweelinck* (Amsterdam 1947).
- Small 2001 Small, Barbara: 'Smith, John Christopher', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2020.
- Snelders 2004 Snelders, H.A.M.: 'Caus, Salomon de (c. 1576–1626), engineer and architect', *Oxford Dictionary of National Biography* (2004) (Oxford UK 2020).
- Snoeijer 1987 Snoeijer, Thijs: *Het orgel in de Nederlands Hervormde kerk van IJsselmuiden* (IJsselmuiden 1987).
- Spaans 2012 Spaans, Joke: *De Levens der Maechden. Het verhaal van een religieuze vrouwengemeenschap in de eerste helft van de zeventiende eeuw* (Hilversum 2012).
- Spaans <sup>3</sup>2013 Spaans, Joke W.: 'Catharina Jansdr. Oly, kloppzuster', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen <sup>3</sup>2013), p. 290ff.



- Sparr 1999 Sparr, Kenneth: 'Charles de Lespine, lutenist and composer', *Die Laute, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft* 3 (1999), p. 42-63.
- Spencer 2001 Spencer, R.: 'Marchant', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2020.
- Spies 1986 Marijke Spies, 'Charlotte de Huybert en het gelijk. De geleerde en de werkende vrouw in de zeventiende eeuw', *Literatuur* 3 (1986), p. 339-350.
- Spiessens 1998 Spiessens, Godelieve: 'Stadsspeellieden in de Nederlanden (1362-1796)', *Musica antiqua* 15/4 (1998), p. 153-159.
- Spliethoff<sup>3</sup>2013 Spliethoff, Marieke E.: 'Amalia van Solms-Braunfels, vrouw van Frederik Hendrik', *1001 Vrouwen uit de Nederlandse geschiedenis*, ed. Els Kloek (Nijmegen<sup>3</sup>2013), p. 331-334.
- Spruijt / Lehr 2008 Spruijt, Juriaan en André Lehr: *Beschrijving van klokken en klokken-spelen (circa 1760)* (Asten 2008).
- Steenbergen 2008 Steenbergen, Renée: *De nieuwe mecenas. Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld* (Amsterdam 2008).
- Stephan 2016 Stephan, Ruth: 'Christina, Queen of Sweden', *Encyclopaedia Britannica* (2016).
- Stevens 1995 Stevens, Dennis: *The letters of Claudio Monteverdi* [revised edition] (Oxford UK 1995).
- Stipriaan 2016 Stipriaan, René van: *Lof der botheid. Hoe de Hollanders hun naïviteit verloren* (Amsterdam 2016).
- Strengholt 1986 Strengholt, Leendert: 'Over de Muiderkring', *Cultuurgeschiedenis in de Nederlanden van de Renaissance naar de Romantiek. Liber amicorum*, ed. J. Andriessen *et al.* 1986, p. 265-277.
- Swart 1994 Swart, Koenraad W.: *Willem van Oranje en de Nederlandse Opstand 1572-1584*, ed. Raymond Fagel *et al.* (Den Haag 1994).
- Swillens 1934a Swillens, Petrus Theodorus Arnoldus: 'De Collegia Musica in de Noordelijke Nederlanden', *Caecilia en De Muziek* 91(8)/4 (1934), p. 145-151.
- Swillens 1934b Swillens, Petrus Theodorus Arnoldus: 'De Collegia Musica in de Noordelijke Nederlanden (Slot)', *Caecilia en De Muziek* 91(8)/4 (1934), p. 193-203.
- Syrier 2014 Syrier, Remy: *De orgelmakers Joseph en Adam Binvignat. Maastrichtse orgelbouw in de nadagen van het Ancien Régime en in het begin van de moderne tijd* [dissertatie UU] (Maastricht 2014).
- Talstra 1976 Talstra, Frans: 'Skoalmasters oant wird', *De Mixtuur* 19 (1976), p. 406-410.
- Talstra 1996 Talstra, Frans: 'Het Groninger orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd toen Adorp naar een orgel begon om te zien en Zijldijk daar nog niet van wilde weten', *Het Groninger Orgelbezit van*

- Adorp tot Zijldijk*, deel III, *Oldambt / Westerwolde*, ed. Jaap Brouwer *et al.* (Leens 1996), p. 5-31.
- Talstra 1998 Talstra, Frans: 'Het Groninger orgelbezit tussen Reformatie en Nieuwe Tijd toen Adorp naar een orgel begon om te zien en Zijldijk daar nog niet van wilde weten. slot', *Het Groninger Orgelbezit van Adorp tot Zijldijk*, deel V, *Fivelingo*, ed. Jaap Brouwer *et al.* (Leens 1998), p. 5-58.
- Taruskin 2014 Taruskin, Richard: 'Bewitching Russian opera: the tsarina from state to stage. Book reviews', *Notes* 70/3 (2014), p. 423-426.
- Thijsse 1949 Thijsse, Wim H.: *Zeven eeuwen Nederlandse muziek* (Rijswijk 1949).
- Thijsse 1980 Thijsse, Wim H.: 'Documenten betreffende het Collegium Musicum te Delft in de tweede helft der 18de eeuw', *Bouwstenen* 3 (Amsterdam 1980), p. 44-48.
- Timmer 1981 Timmer, Victor: 'Paradisiana. Enige onderzoekingen naar veronderstelde werkzaamheden van een Amsterdams orgelmaker', *De Mixtuur* 36 en 37 (1981), p. 210-276.
- Timmer 1988 Timmer, Victor: 'Een exemplaar van "Hess" met aantekeningen', *De Mixtuur* 59 (1988), p. 398-414.
- Timmer 2008 Timmer, K.P.: 'De ontstaansgeschiedenis van het Hinsz-orgel in Roden', *Nieuwe Drentse Volksalmanak. Jaarboek voor geschiedenis en archeologie* (Assen 2008), p. 79-108.
- Timmer / Van Eck 1983 Timmer, Victor en Ton van Eck: 'Orgels aan de Lie', *De Mixtuur* 43 (1983), p. 493-511.
- Timmer / Van Eck 1993 Timmer, Victor en Ton van Eck: 'Gebruikte orgels, geleverd door de fa. A.S.J. Dekker. Waar zijn ze gebleven.....?', deel 2 (slot)', *Het Orgel* 89/45 (1993), p. 111-121.
- Timmermans 1944 Timmermans, F.: *Luidklokken en beiaarden in Nederland* (Amsterdam 1944).
- Tuinstra 1989 Tuinstra, Stef: 'Twee Schnitger-orgels gerehabiliteerd', *Het Orgel* 85/4 (1989), p. 170-184.
- Valck Lucassen 1913 Valck Lucassen, Th. R.: 'De nalatenschap van vrouwe Cornelia Schellinger, weduwe mr. Pieter Steyn, raadpensionaris van Holland en West-Vriesland, medegedeeld door Mr. TH. R.', *De Nederlandse Leeuw. Maandblad van het Genealogisch-Heraldische genootschap* 31 (1913), p. 287-289.
- Veldhorst 1998 Veldhorst, Natascha: 'Muziekleven', *Geschiedenis van Dordrecht van 1572 tot 1813*, ed. Willem Frijhoff *et al.* (Hilversum 1998), p. 369-384.
- Veldman 2017 Veldman, Henk: *Betoverende klanken. Hemony-carillon, speeltrommel en luidklok van Middelstum* (Groningen 2017).
- Vente 1989 Vente, Maarten Albert: *Utrechtse orgelhistorische verkenningen* (Utrecht 1989).
- Verkruisje 1990 Verkruisje, Pieter Jozias: 'Het boekenmecenaat in de zeventiende

- eeuw', *De zeventiende eeuw* 6 (1990), p. 137-143.
- Verloop 1983 Verloop, Gerard: 'Berichten uit de Oprechte Haerlemsche Courant 1741-1750', *De Mixtuur* 44 (1983), p. 533-547.
- Vermeulen 1974-1975 Vermeulen, Frans André Jozef: *De Bommeler- en de Tielerswaard* ([1932-1946], Arnhem 1974-1975).
- Vernooij 2003 Vernooij, Anton (ed.): *Van Satans Fluytencast tot Vox Angelica, handboek voor de kerkorganist* (Kampen 2003).
- Vlaardingerbroek 2016 Vlaardingerbroek, Kees: '“Extravagant” Vivaldi or “pleasant” Corelli? A heated debate within an Amsterdam Collegium Musicum around 1730', *Studi Vivaldiani* 15 (2016), p. 103-118.
- Vlagsma 1992 Vlagsma, Auke Hendrik: *Het 'Hollandse' orgel in de periode van 1670 tot 1730* (Alphen aan de Rijn 1992).
- Vlam 1950 Vlam, Chr. C.: 'Westfriese collegia musica in de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw', *Mens en Melodie* 5 (1950), p. 223-227.
- Vlam / Vente 1965 Vlam, Chr. C. en M.A. Vente: *Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden*, deel 1 (Utrecht 1965).
- Volmuller 1981 Volmuller, H.W.J.: *Nijhoffs Geschiedenislexicon. Nederland en België* (Utrecht 1981).
- Vries 1681 Vries, Simon de: *Le Putanisme d'Amsterdam, livre contenant les tours et les ruses dont se servent les putains & les Maquerelles, comme aussi leur maniere de vivre, leur croyances erronees, & en general toutes les choses qui sont en pratique parmy ces Donzeles* (Amsterdam 1681).
- Waal 1872 Waal, A.P.G.: *Aanvullingen bij Hess. Koninklijke Bibliotheek I23C12* (Delfshaven 1872).
- Wade 2003 Wade, Mara R.: 'The queen's courts: Anna of Denmark and her royal sisters. Cultural agency at four Northern European courts in the sixteenth and seventeenth centuries', *Women and culture at the courts of the Stuart queens*, ed. Clare McManus (New York 2003), p. 49-80.
- Wade 2007 Wade, Mara R.: 'Witwenschaft und Mäzenatentum', *Orte der Musik. Kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt*, ed. Susanne Rode-Breyman (Köln / Weimar / Wien 2007), p. 219-231.
- Wade 2008 Wade, Mara R.: 'Renaissance women as patrons of art and culture. Widowhood as a space for patronage', *Renaissanceforum* 4 (2008), [www.renaissanceforum.dk/rf\\_4\\_2008.htm](http://www.renaissanceforum.dk/rf_4_2008.htm) (09-03-2021).
- Walls 1996 Walls, Peter: *Music in the English courtly masque, 1604-1640* (Oxford UK 1996).
- Walking 2017 Walking, Andrew R.: *Masque and opera in England, 1655-1688* (London / New York 2017).
- Weel s.a. Weel, Heleen van der: 'De ontwikkeling van het toreninstrument', website *Koninklijke Nederlandse Klokkenspelvereniging (s.a.)* [www.klokkenspel.org/images/klok\\_en\\_klepel/De\\_ontwikkeling\\_van\\_het\\_toreninstrument.pdf](http://www.klokkenspel.org/images/klok_en_klepel/De_ontwikkeling_van_het_toreninstrument.pdf) (09-03-2021).

- Weel 2008 Weel, Heleen van der: *Klokkenspel. Het carillon en zijn bespelers tot 1800* (Hilversum 2008).
- Weel 2018 Weel, Heleen van der: *François en Pieter Hemony: stadsklokken- en geschutgieters in de Gouden Eeuw* (Hilversum 2018).
- Welten 2019 Welten, Joost, *De vergeten prinsessen van Thorn (1700-1794)* (Gorredijk 2019).
- Wilkins 2001 Wilkins, David G.: 'Introduction: recognizing new patrons, posing new questions', *Beyond Isabella: secular women patrons of art in renaissance Italy*, ed. Sheryl E. Reiss, David G. Wilkins (Kirksville 2001), p. 1-18.
- Wind <sup>2</sup>2002 Wind, Thiemo: 'Jacob van Eyck en de instrumentale variatiekunst', *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, ed. Louis Peter Grijp (Amsterdam <sup>2</sup>2002), p. 287-293.
- Winkler 2000 Winkler, Klaus: 'Heidelberger Ballette, Musik und Tanz am kurpfälzischen Hof von Elizabeth Stuart und Friedrich V', *Musik in Baden Württemberg, Jahrbuch 7* (2000), p. 11-23.
- Winkler 2013 Winkler, Klaus: '“...der Princessin zu Heydelberg Dantzmeister hatts componirt”: Heidelberg court music between tradition and avant-garde....', *The Palatine wedding of 1613: protestant alliance and court festival*, ed. Sara Smart en Mara R. Wade (Wiesbaden 2013), p. 515-543.
- Zandvliet 2016 Zandvliet, Kees: *De 250 Rijksten van de Gouden Eeuw* (Amsterdam 2016). [www.geni.com/projects/De-250-rijksten-van-de-Gouden - Eeuw/12663](http://www.geni.com/projects/De-250-rijksten-van-de-Gouden-Eeuw/12663) (16-02-2016).
- Zandvliet 2018 Zandvliet, Kees: *De 500 rijksten van de Republiek. Rijkdom, geloof, macht & cultuur* (Zutphen 2018).
- Zaslaw 2016 Zaslaw, Neal: 'Leclair', *Grove Music Online* (2001), Oxford University Press 2016.
- Ziegler 2007 Ziegler, Georgianna: 'A second phoenix: the rebirth of Elizabeth I in Elizabeth Stuart', *Resurrecting Elizabeth I in seventeenth-century*, ed. Elizabeth Hageman, Katherine Conway (Cranbury 2007), p. 111-131.
- Zucca Micheletto 2015 Zucca Micheletto, Beatrice: 'Review', *Gender & History* 27/2 (augustus 2015), p. 502ff.
- Zwart <sup>2</sup>1977 Zwart, Jan: *Van een deftig orgel, Maassluis 1732-1932* ([1933] <sup>2</sup>de vermeerderde druk Koog aan de Zaan <sup>2</sup>1977).

## CURRICULUM VITAE

Veronica Gerarda van Amerongen werd geboren op 4 december 1958 in Hilversum. Na haar VWO-opleiding maakte ze van 1976 tot 1979 reizen door Europa, en werkte bij biologische boeren en voor uitzendbureaus. Van 1979 tot 1984 schreef zij als journalist artikelen voor het *Friesch Dagblad*, de *Noord-Amsterdammer*, de *Grachtenkrant* en de *Nieuwe Revue*. Na 1984 legde zij zich toe op de boomchirurgie, wat niet veel later de boomverzorging heette. In 1984/1985 volgde ze de basiscursus boomverzorging, terwijl ze werkte bij Beuker Boomverzorging in Diemen. Ze verbreedde haar kennis door in 1986 deel te nemen aan colleges tree-surgery aan het *Merrist Wood Agricultural College* in Engeland. In 1987 richtte zij Veronica van Amerongen Boomverzorging op voor snoeiwerk en advies/onderzoek van particuliere bomen tot parken en straten. In 1990 rondde ze de jaarcursus Bodem in de bebouwde kom te Schaarsbergen af.

Naast het starten van haar eigen bedrijf studeerde zij vanaf 1987 in deeltijd archeologie aan de Universiteit van Amsterdam. Deze studie rondde zij in 1996 af met de doctoraalscriptie *Bossen op de bodem van de zee. Dendrochronologisch onderzoek aan veeneiken in Nederland* onder leiding van Esther Jansma. Hiervoor verzamelde zij veeneiken uit alle delen van Nederland voor het samenstellen van een jaarringkalender van c. 5000 v. Chr. tot c. 300 na Chr. Omdat een vierjarige NWO-aanstelling om dit onderzoek verder uit te werken niet strookte met het runnen van haar groeiend bedrijf, besloot zij verder te gaan in de boomverzorging.

In 1994 werd zij beëdigd als boomtaxateur bij de Kamer van Koophandel in Amsterdam en werd van 1994-1997 secretaris van de Nederlandse Vereniging van Boomtaxateurs (NVTB). Daarnaast schreef zij met regelmaat achtergrondartikelen voor het vakblad van de *Kring Praktiserende Boomverzorgers* (KPB). Vanaf 2007 legde ze zich meer toe op boomtechnisch onderzoek. Hiervoor behaalde ze in 2008 het certificaat European Tree Technician (ETT) en richtte ze een tweede bedrijf op: *Groendirectieholland*, gespecialiseerd in boomonderzoek en directievoering. Ter afwisseling van haar werk begon ze in 2009 de studie Muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam, wederom in deeltijd. Deze sloot ze in 2015 af met de BA-scriptie *De dodendans en liedmuziek. Een thematische verwerking van de dodendans uit de vijftiende en zestiende eeuw in de Nederlanden*, onder leiding van Eddie Vetter.