

Receptie, tekst en muziek van Camphuysens *Stichtelycke rymen*

RIET SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN

Riet Schenkeveld-van der Dussen was hoogleraar Nederlandse letterkunde (1550–1850) aan de Universiteit Utrecht. Recent schreef ze een boek over Camphuysen: *Een platina liedboek uit de Gouden Eeuw. Dirck Raphaelszoon Camphuysen, doopsgezind en remonstrant* (2013). Ze werkt aan een studie over zijn preken.

M.A.Schenkeveld@uu.nl

Abstract

Camphuysens' *Stichtelycke rymen* (1624) was the most popular Dutch songbook in the seventeenth and eighteenth century. The article discusses the amazingly positive reception of this book with texts by a persecuted Arminian minister pleading for a life of rigorous virtuousness. The article argues that the positive reception can be explained, amongst other things, by the attractive musical style of the melodies, partly taken from popular secular Dutch songs, partly derived from modern composers like Dowland or Gastoldo, and partly totally new, probably composed by the author himself.

Keywords: Arminianism, songbook, international repertoire, singer-songwriter

Receptie, tekst en muziek van Camphuysens *Stichtelycke rymen**

RIET SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN

Camphuysens liedboek *Stichtelycke rymen* (1624) is uitzonderlijk vaak herdrukt in de zeventiende en achttiende eeuw.¹ Het boek heeft alleen al in de zeventiende eeuw ruim veertig drukken geteld, vooral bij doopsgezinde en remonstrantse uitgevers zoals Jan Rieuwertsz en Jacob Colom.² In de achttiende eeuw zouden er nog zo'n 15 volgen, de laatste in 1759.³ In dit artikel worden enkele verklaringen geboden voor deze populariteit die, althans wat de inhoud betreft, op het eerste gezicht verbazingwekkend is.⁴ Eerst wordt op de inhoud ingegaan, dan op de literaire en muzikale vormgeving.

Gebruik in de eredienst

In de gereformeerde kerkelijke eredienst was in de zeventiende eeuw alleen plaats voor de psalmen en enkele op de bijbel gebaseerde liederen.⁵ Wel is bekend dat Camphuysens

* Met dank aan Louis Grijp die een eerste versie van deze bijdrage heeft becommentarieerd en Rudolf Rasch die enkele nuttige suggesties heeft gedaan naar aanleiding van de lezing op het congres van de Werkgroep Zeventiende Eeuw (september 2013).

1 Ik citeer *Stichtelycke rymen* met de oorspronkelijke paginering volgens de uitgave in de DBNL.

2 H.G. van den Doel, *Daar moet veel strijds gestreden zijn. Dirck Rafaelsz Camphuysen en de Contraremonstranten. Een biografie*, Meppel 1967, bijlage IV: De Drukken van Camphuysens *Stichtelycke rymen* tot 1700, p. 242-248; hierin 34 nummers. De STCN telt voor 1700 nog meer edities, te weten 43.

3 Volgens L.A. Rademaker, *Didericus Camphuysen. Zijn leven en werken*, Gouda 1898, p. 331-333. Curieus is nog wel een getuigenis uit 1747 die hij noemt, een plano met het opschrift 'Stichtelyke Rymen van Kamphuysen' met het lied 'Lustig, lustig kom nu by' met als onderschrift 'Bij de straat gezongen'. Dit lied is in de Liederbank alleen bekend als melodie-aanduiding in een bundel van Jan van Westerhoven (1716) en het is niet duidelijk wat het met Camphuysen te maken heeft. Omdat het archief van het weeshuis de Oranjeappel in 1944 door brand verloren is gegaan, valt dit unicum niet nader te bestuderen. Rademaker beschouwt het als een 'staaltje van Camphuysen's populariteit', p. 333.

4 Vergelijk A. de Groot, 'Dirck Raphaelsz Camphuysen en het socinianisme', in: *Doopsgezinde bijdragen* Nieuwe reeks 30 (2004), p. 164-179, citaat op p. 164: 'Wie iets van Camphuysens leven kent, stelt de populariteit van zijn geestelijke poëzie voor een raadsel.'

5 Dat geldt ook voor de remonstranten volgens Th.M. van Leeuwen, 'Wat zongen de remonstranten' (<http://www.remonstranten.org/land/landliturgiezongen.htm>). Meer in het algemeen: de bundel *Stichtelycke rymen* vertoont geen trekken van een 'kerkboek', ook later niet.

liederen gezongen werden in de bijeenkomsten van de collegianten. Er was ook plaats voor de stichtelijke rijmen in doopsgezinde vergaderingen.⁶ Maar zijn liederen zullen toch in hoofdzaak in de huiselijke kring gezongen zijn.

Ook toen later in de kerkelijke eredienst wel ruimte kwam voor het geestelijk lied naast de psalmen werd voor Camphuysen weinig plaats ingeruimd. Dat is wel begrijpelijk. Camphuysens liederen zijn vooral op het vrome individu gericht en voor de christelijke gemeenschap en de samenleving als geheel heeft hij weinig aandacht.⁷ In de doopsgezinde liedbundel *Christelijke gezangen voor de openbaare godsdienstoefeningen* (1796) en de *Evangelische gezangen* (1803) ten bate van de Nederlandse Hervormde Kerk ontbreken Camphuysens liederen. In de hervormde bundel *Psalmen en Gezangen voor den Eeredienst* (1938) is zijn bewerking opgenomen van psalm 121 'Ik hoor trompetten klinken'. Dat lied is ook te vinden in de *Liederbundel ten dienste van de Remonstrantsche broederschap* (1943). In het breed gebruikte *Liedboek voor de kerken* (1973) staan slechts twee liederen van Camphuysen en in het in 2013 gepresenteerde *Liedboek; zingen en bidden in huis en kerk* is alleen nog de evergreen 'Ik hoor trompetten klinken' overgebleven.

Strengere leer van de bundel

De populariteit in de huiselijke kring zou op het eerste gezicht verbazing kunnen wekken. De bundel had (afgezien van een latere druk), geen afbeeldingen, stond een rigoureuus levensgedrag voor en was bovendien afkomstig uit een in de Republiek vervolgde groep.⁸ De dichter was immers een predikant met remonstrantse sympathieën (en ook, als zoveel remonstranten verdacht van socinianisme) die in 1619, nadat de Synode van Dordrecht het arminianisme had veroordeeld, was afgezet en verbannen.⁹

Camphuysen bleef na 1619 nog even clandestien in de Republiek, onder meer in Amsterdam waar hij bij de drukker Willem Jansz. [Blaeu] werkte. In 1620 verhuisde hij

⁶ Zie P. Visser, 'Op zoek naar collegiantische liederen met sociniaanse trekken in Stapels *Lusthof der zielen* (1681)', in: *Doopsgezinde bijdragen* Nieuwe reeks 30 (2004), p. 265-276, spec. 270. P. Post, *Geschiedenis van het doopsgezinde kerklied (1793-1973). Van particularisme naar oecumeniciteit*, Hilversum 2010, noemt op p. 59 een gemeente waar zelfs in 1845 ook de *Stichtelycke rymen* nog in gebruik waren.

⁷ R. Schenkeveld-van der Dussen, *Een platina liedboek uit de Gouden eeuw. Dirck Raphaelszoon Camphuysen Doopsgezind en remonstrant*, Zoetermeer 2013, p. 62-64.

⁸ Voor de biografie van Camphuysen zie Rademaker, *Didericus Camphuysen* en Van den Doel, *Daar moet veel strijds gestreden zijn* (n. 2). In het boek van Rademaker is de eerste levensbeschrijving van Barend Joosten Stol (ante 1683) naar het handschrift afgedrukt, p. 255-283. Zie ook Schenkeveld-van der Dussen, *Platina liedboek*.

⁹ Mijns inziens was Camphuysen niet 'een sociniaan' in de zin dat hij opzettelijk sociniaanse denkbeelden uitdroeg. In de *Stichtelycke rymen* is geen specifiek sociniaans gedachtegoed te vinden. Wel herkende hij bij socinianen inzichten die hij kon delen. Zijn vertalingen van preken van Socinus doen in dit kader niet ter zake. Ze zijn pas in de jaren zestig van de zeventiende eeuw verschenen, toen dus al vele drukken van de *Stichtelycke rymen* waren gepubliceerd. Die vertalingen zijn nog niet diepgaand bestudeerd en hetzelfde geldt voor Camphuysens eigen preken. Zie De Groot, 'Camphuysen en het socinianisme'. Voor een analyse van een van zijn preken zie Schenkeveld-van der Dussen, *Platina liedboek*, p. 22-26.

naar het Oostfriesse stadje Norden, waar hij samen met een compagnon een drukkerij had opgezet. Vandaaruit stuurde hij geregeld boekjes met vrome gedichten de wereld in. Ook in Norden mocht hij niet blijven en vanaf 1622 zwierf hij weer rond, vooral door Friesland.

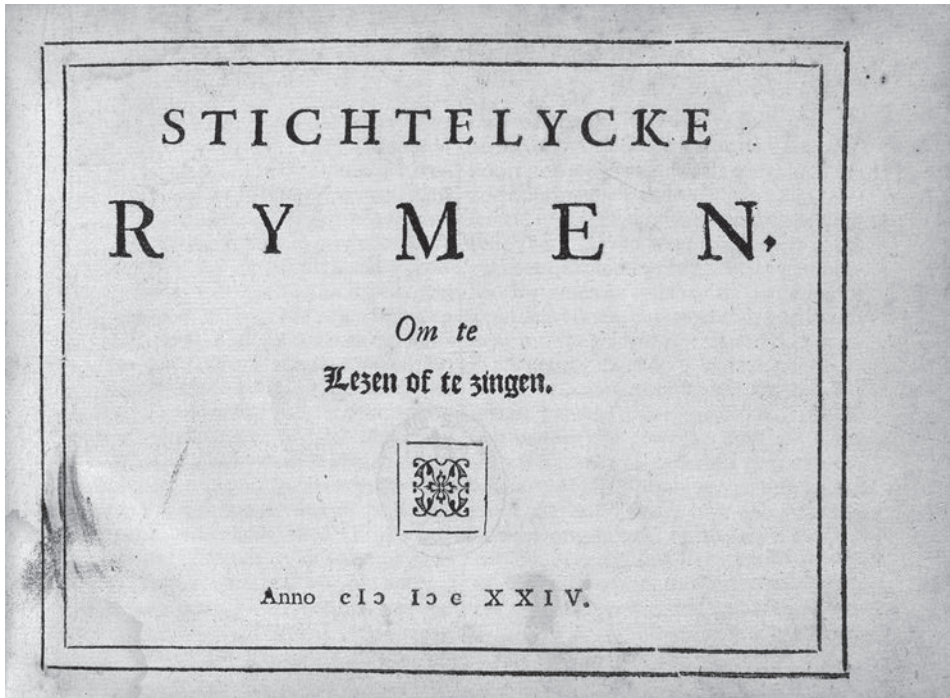
Tijdens zijn omzwervingen bleef Camphuysen dichten om zijn geloofsgenoten te bemoedigen en te troosten. Kennelijk rijpte in die periode bij hem de gedachte dat het maken van een boek met liederen de beste manier was om zijn publiek te bereiken. Misschien is hij tot die gedachte gestimuleerd doordat enkele jaren eerder een kerkelijke tegenstander, de gereformeerde predikant Bernardus Busschoff, een buitengewoon groot aantal lezers had bereikt met een lied op plano waarin hij de calvinistische leer van de uitverkiezing had uiteengezet en verdedigd.¹⁰

In 1624 had Camphuysen ruim honderd teksten bijeen geschreven en vertrok hij naar Hoorn waar een drukker bereid was het liedboek te produceren.¹¹ Door zijn ervaring in de Amsterdamse drukkerij kon de dichter hem daarin bijstaan. Voorzichtigheidshalve werd het boek volstrekt anoniem de wereld ingestuurd, zonder plaats, naam van drukker en naam van auteur, in feite een verboden boek (afb. 1). Wie zou daar het begin van een zegetocht in zien?

Camphuysens geestverwanten waren remonstranten, doopsgezinden, socinianen en de specifieke groep van vrijdenkende christenen die als Rijnsburger collegianten bekend staan. Al met al toch een betrekkelijk kleine minderheid. Maar kennelijk heeft het boek toch een veel groter bereik gekregen en daar heeft de auteur ook op gemikt. Hij heeft, zo schrijft hij in zijn voorwoord, de 'christelijke en de tot christelijkheid bereide lezer' op het oog. Dat is in de vroege zeventiende eeuw vrijwel iedereen. Met de boodschap is voor christenen in het algemeen ook niets mis: de mens heeft geen andere opdracht op aarde dan zijn eigen wil voortdurend te toetsen aan de wil van God en die volkomen te volgen, naar het model van Christus die daarin is voor gegaan. Volmaaktheid is het doel. Dat lijkt een onmogelijke opdracht, maar Camphuysen probeert in gedicht op gedicht de lezers en zangers ervan te overtuigen dat het wel degelijk mogelijk is en ook op aarde al een garantie is voor innerlijk en blijvend geluk. En voor die deugdchristen staat tenslotte de weg naar de hemel open. Zo stond hij een rigoureuze deugdbeoefening voor en werd niet moe daar voortdurend hartstochtelijk voor te pleiten, soms op volkse toon, soms in een wat hogere stijl. Nu, welke christen kan bezwaar hebben tegen een oproep om de zonde te laten en goede werken te doen? Het probleem zit hem echter in de vrije wil. Voor de contraremonstranten – Camphuysens tegenstanders – is die wil niet vrij maar is de mens door de zondeval geneigd tot alle kwaad. Alleen Gods vrije uitverkiezing, de predestinatie, kan hem redden. Met

¹⁰ Zie E. Stronks, *Stichten of schitteren. De poëzie van gereformeerde predikanten*, Houten 1996, p. 22-23.

¹¹ Hoorn werd aangegeven door Stol (ed. Rademaker p. 280). Als drukker wordt het meest waarschijnlijk geacht Isaac Willemsz. van der Beeck, zie R.E.O. Ekkart, J.A. Gruys en C. de Wolf, *Wilt Hooren 't Woort. Boekdrukkerij en uitgeverij in Hoorn voor het jaar 1700*, Den Haag 1979, p. 18-19. Deze gaf veel doopsgezind maar ook wel remonstrants werk uit.



Afb. 1 Titelpagina van de eerste druk van *Stichtelycke rymen*, 1624, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

‘goede werken’ valt de genade niet af te dwingen. In zijn preken benadrukt Camphuysen dit verschil zo nu en dan wel degelijk en soms ook scherp.¹²

In zijn liederen polemiseert hij echter niet of nauwelijks en is hij alleen degene die het goede pad wijst. Daarom kunnen ook contraremonstranten met de liederen instemmen. Weliswaar zien ze in goede werken geen voorwaarde voor de eeuwige zaligheid, maar ze vinden die wel van belang als vrucht van dankbaarheid voor de door God geschonken vrije genade, zoals de Heidelbergse catechismus ‘Zondag 24’ het uitdrukt. Andere potentiële afnemers, de katholieken, hadden al vanouds de goede werken een grote plaats in hun theologie en praxis gegeven.¹³

¹² Voor de relatie remonstranten–contraremonstranten zie het standaardwerk van A.Th. van Deursen, *Bavianen en slijkgeuzen. Kerk en kerkvolk ten tijde van Maurits en Oldenbarnevelt*, Assen 1974, spec. p. 227–229 over de belangrijke dogmatische verschillen.

¹³ Camphuysen had in zijn gemeente Vleuten juist met katholieken goede contacten onderhouden, zo blijkt uit een getuigenis van Joachim Oudaan. Zie Rademaker, *Didericus Camphuysen*, p. 51–52: ‘Hij vermaande hen tot een deugdzaam, vroom leven [...]. Hem gehoord hebbende, waren zij nog meer overtuigd, omdat hij in zijne predikatiën geen gezindheden overhaalde, maar alleen zijn toehoorders vermaande, hoe zij hier moesten leven om na dit leven van den eeuwigen dood bevrijd te wezen’ (mijn cursivering). Zie ook Stol in Rademaker, *Didericus Camphuysen*, p. 267, die het heeft over de ‘toeloop van andere gesintheeden, als Catholijken’ omdat hij de nadruk legde ‘op de heyligheit des leevens, daar over niemant behoord eenige questij te hebben.’

Iedereen kon dus, vanuit zijn eigen dogmatische achtergrond, ook al verschilde die sterk van die van Camphuysen, toch door zijn oproep aangesproken worden. Daar zijn ook aanwijzingen voor. Zo gebruikte een gereformeerde predikant als Willem Sluiter soms een nieuwe wijs van Camphuysen voor een eigen lied.¹⁴ Van de katholiek Jan Harmensz. Krul is in het voorwerk een lofdicht aanwezig, zoals in de editie van 1675. Een vertegenwoordiger van de Nadere Reformatie als Herman Witsius citeerde Camphuysen met instemming.¹⁵ Met enige goede wil kan dus van een oecumenisch boek *avant la lettre* gesproken worden. Dat neemt niet weg dat van de lezers/zangers een bijna onvoorstelbare gedragsverandering wordt geëist. Geen wonder dat critici hem vroegen of hij eigenlijk zelf wel kans zag zich aan zijn eigen voorschriften te houden.¹⁶

Aantrekkelijke literaire verpakking van de harde boodschap

Camphuysen heeft wel zijn best gedaan zijn boodschap aantrekkelijk aan te bieden.¹⁷ Literair is het boek zeker belangwekkend. De dichter is een meester in het kort en treffend formuleren, al maakt zijn gedrongen syntaxis zijn gedichten soms moeilijk te begrijpen. Hij is pittig en weet soms een volkse toon te treffen. Het boek staat vol goed onthoudbare sententies. Maar toch, het kent in feite maar één onderwerp: de deugd. In gedicht na gedicht – soms ook heel lange gedichten – krijgt de lezer de weg des heils aangewezen. Tijdgenoten klaagden al. In een van zijn gedichten verveert Camphuysen zich tegen dit verwijt ('Een noodigh', *Stichtelycke rymen*, p. 66):

Al 't oudt en 't zelf; altijd (zegt ghy) van Goedt,
 Van Godt, van Deuchdt, van Lijden, van Verzaken.
 Zoo is 't, mijn vriendt. Die anders wil noch moet,
 Noch durff noch kan, hoe zal 't die anders maken?
 Mal, is bene'en; hoogh, boven mijn verstandt;
 Wer'ls, magh ick niet; diep, kan noch wil ick dichten.
 Veel beter slecht en altijd Eenderhandt,
 Dan ooyt door qua' Verscheydenheydt t'ontstichten.
 Nu rijm ick recht, dan dwers; nu kort, dan lang;
 Nu dus, dan zoo; op allerhande wijze;
 Nu geef ick dees, dan we'er een ander zang:
 't Is and're saus, maer al de zelve spijze.

14 Zie in de Liederenbank Camphuysen 'Ghy die uyt 's werelts droom ontwaect' (p. 1): andere liederen met deze wijsaanduiding.

15 Zie L. Strengholt, 'Literatuur bij de preciese hervormden', in: H. Duits e.a. (red.), *Een lezer aan het woord*, Amsterdam 1998, p. 291-306, spec. 293.

16 Zie het gedicht 'Deugd-zoekers-oogpunt', in: Schenkeveld-van der Dussen, *Platina liedboek* (n. 7), p. 113-116.

17 Zie M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Camphuysen en het genus humile', in: A.J. Gelderblom e.a. (red.), *In de boeken, met de geest. Vijftien studies*, Amsterdam 2002, p. 108-123. Voor een analyse van de bundel als geheel zie Schenkeveld-van der Dussen, *Platina liedboek*, p. 60-65.

Zijn antwoord is dus dat hij nu eenmaal niet anders wil en kan. Hij heeft nu eenmaal maar die ene boodschap en hoewel hij door een zekere variatie in aanpak en versvorm er wel naar gestreefd heeft de boodschap aantrekkelijk te maken, de inhoud blijft dezelfde.

De melodieën

Waarom dan toch die grote populariteit van een boek dat, hoe breed-christelijk ook bedoeld, afkomstig is van een vertegenwoordiger van een betrekkelijk kleine en zelfs vervolgde groepering, met een theologische standpunt dat strijdig is met de opvattingen van de heersende kerk en dat bovendien moeilijk te volbrengen eisen aan de gebruikers voorhoudt?¹⁸ Daarvoor zullen we mede naar de muzikale kant van het liedboek moeten kijken, want daar blijkt iets bijzonders aan de hand dat blijkbaar grote aantrekkingskracht heeft gehad.

Aan de melodieën heeft Camphuysen veel aandacht besteed. Dat blijkt al uit zijn woord vooraf:

Zal derhalven [...] t' uwer onderrechtinge, een weynigh zeggen van't Boeck zelfs Daer in hebbe ick voor eerst voor gehadt, dat alle Rijmen hare mate ofte voeten en gelijk-matigh getal van syllaben zouden hebben, om zoo wel gelezen als gezongen te kunnen worden: nadien doch alle Rijm ofte gedicht, (na oudt gebruyck en oock aert van de zake) behoort zoo wel leesselijck als zingelijck, en zoo wel zingelijck als leesselijckte zijn. leesselijck, zegge ick, op zekere mate ende voeten. t' welck van weynige Rijmers doorgaens nagekomen wordt. want gemeynlijck leydtmen de syllaben naden zang of getal der toonen; daer nochtans veel eer de zang moeste geleydt zijn nade syllaben en dicht-mate. Hier door was ick genoodtzaeckte vele zangen of wijzen (zoomen t' noemt) anders te berijmen danze voorhenen berijmt zijn geweest; die oock te dier oorzaak (hoewel andersins genoegh bekennt) op Musijck-noten zijn gestelt; gelijk mede alle andere zang, die of teenemael nieu en ongehoort, of nooyt voor dezen berijmt, of eenighsins (t' zy veel t' zy weynigh) verandert is.

Ik zal dus [...] om u te onderrichten iets zeggen over het boek zelf. Daarin heb ik in de eerste plaats de bedoeling gehad dat alle rijmen hun maat en versvoeten zouden hebben en ook onderling per regel in de strofen een gelijk aantal syllaben, om zowel gelezen als gezongen te kunnen worden: het is toch immers vanouds en uit de aard der zaak zo dat alle rijmen en gedichten zowel leesbaar als zingbaar, zowel zingbaar als leesbaar behoren te zijn. Met leesbaar bedoel ik, dat ze een vaste maat hebben, en dat wordt door maar weinig rijmers consequent gedaan. Immers, meestal laat men de lettergrepen corresponderen met de melodie en de hoeveelheid tonen, terwijl toch eigenlijk de melodie de lettergrepen en de dichtmaat zou moeten volgen. Hierdoor was ik genoodzaakt veel bestaande melodieën of wijzen (zo men t' noemt) op een andere manier te berijmen dan ze voorheen berijmd zijn geweest. Daarom heb ik ze ook – al zijn ze eigenlijk goed bekend – toch

¹⁸ De liederen missen verhalende kracht. Zo ontbreken kerstliederen en liederen op Jezus' lijden. Ook een 'innig christendom' zoals dat bijvoorbeeld bij de bevindelijke Lodensteyn te vinden is, ontbreekt. Camphuysen houdt het bij het brengen van zijn voornaamste boodschap: deugdbeoefening. De toon is aan die didactiek aangepast.

op muzieknoten gesteld. De muzieknotatie staat verder ook bij alle liederen die of helemaal nieuw en niet eerder gehoord zijn, of die nooit eerder van teksten zijn voorzien, of bij die waarvan de melodie enigszins, veel of weinig, veranderd is.

Het primaat ligt bij de teksten, begrijpelijk bij iemand voor wie de boodschap centraal staat. Camphuysen heeft het in de eerste plaats over lieddichters die op bestaande melodieën werken. Soms gaat dat goed. Maar soms moeten ze wel erg met hun teksten wringen om ze op de melodie te laten passen en daar heeft hij bezwaar tegen. Andersom werden melodieën ook vervormd ter wille van de tekst. Vandaar dat hij soms, dus niet altijd, ook bij bekende wijzen de muzieknotatie heeft afgedrukt, en wel die versie van de notatie die goed bij het desbetreffende lied past. Muzieknotatie heeft hij voorts ook gegeven bij helemaal nieuwe wijzen of bij melodieën die nooit eerder van teksten waren voorzien.

Wanneer we de bundel aan de hand van deze tekst nader bekijken en gebruikmaken van de Liederbank (<http://www.liederenbank.nl>), levert dat het volgende op. Wie in de Liederbank met 'Camphuysen' zoekt, krijgt alle gedichten uit *Stichtelycke rymen* 1624 (SR 1624) te zien in de volgorde van het boek, met alle aanwijzingen naar eerder gebruikte of nieuwe melodieën.

De bundel telt in totaal 103 liederen, waarvan er 68 een muzieknotatie hebben. Wat de melodieën betreft zijn de liederen in vier categorieën te verdelen:

1. Lieder met alleen een wijsaanduiding
2. Lieder met een wijsaanduiding en muzieknotatie
3. Lieder zonder wijsaanduiding en met muzieknotatie
4. Lieder met wijsaanduiding maar ook met een variante muzieknotatie zonder wijsaanduiding.

De kleinste categorie is die met alleen een wijsaanduiding. Meestal gaat het dan om heel bekende melodieën zoals die te vinden zijn als wijsaanduidingen in contemporaine populaire bundels als die van B.J. Wellens, *'t Vermaeck der Jeught* (1612), J.J. Starter, *Friesche lusthof* (1621) en G.A. Bredero, *Groot Lied-boeck* (1622). Camphuysen had er dus geen enkel bezwaar tegen te putten uit profaan, vaak erotisch repertoire, waarvan hij de inhoud scherp had afgewezen in zijn gedicht 'Wel-Rymens wet' (p. 170-175).¹⁹

Als we de categorieën 3 en 4 samen nemen, tellen we daar dertig melodieën waarvan de Liederbank vóór de verschijningsdatum van de *Stichtelycke rymen* geen voorbeelden kent, aan te duiden als 'nieuwe melodieën'. Soms worden ze als enige mogelijkheid genoteerd (categorie 3) met het opschrift 'Zang' en soms worden ze opgegeven als variante mogelijkheden (categorie 4). Dat komt vrij vaak voor bij psalmwijzen: dit lied is te zingen op (bijvoorbeeld) de wijs van psalm 32 maar ook aldus, en dan volgt (al dan niet na het woord 'Zang') de nieuwe melodie.

¹⁹ Zie voor deze problematiek Stronks, *Stichten of schitteren* (n. 10), p. 50-52.

De grootste categorie is de tweede: liederen met een wijsaanduiding en muzieknotatie. Gedeeltelijk gaat het ook hier om heel bekende wijzen uit Nederlandstalige liedboeken. Die vertonen echter onderling nogal wat variatie en daarom vond Camphuysen het dus nodig precies die notatie te geven die hij voor zijn tekst nodig had.

Het gaat nu echter vooral om de melodieën die Camphuysen aan minder voor de hand liggende bronnen heeft ontleend, waarbij ik me beperk tot bronnen die hij als eerste voor eigen liederen heeft gebruikt. Zo heeft het gedicht ‘Christelijcke klachte’ (p. 38), met de eerste regel ‘Traan, ogen, traan en word fonteinen’ de wijsaanduiding: *Doulants lacrimae*. Dat blijkt een verwijzing te zijn naar de bekende pavane *Lacrimae*, met als beginregel ‘Flow my tears’ uit de *Second booke of songes* (1600) van de Engelse componist John Dowland. Camphuysen is de eerste dichter die deze wijsaanduiding gebruikt voor een lied – hij moet het aan Dowland (of een handschriftelijke kopie, gezien de spelling *Doulant* voor *Dowland*) zelf ontleend hebben, ook al omdat de tekst van de ‘Christelijcke klachte’ overeenkomsten vertoont met die in Dowlands boek. Zonder de verwijzing naar Dowland was de melodie overigens wel door Starter eerder gebruikt.²⁰

Het nog lang bekend gebleven lied ‘Van te strijden wil ick zingen, zingen een aendachtigh liedt’ (p. 24) kent de wijsaanduiding *Frog’s gaillard*. Deze melodie staat opgetekend in Dowlands *First Book of songes* (1597). Met zijn gebruik van deze melodie had Camphuysen echt een primeur. Datzelfde geldt voor zijn lied ‘Christelijcke blijdschap’ (p. 75) op de wijs van *A lieta vita*, een liedje van de componist Giovanni Gastoldi uit zijn al snel heel populair geworden bundel *Balletti a cinque voci* (1591).

Er zijn meer voorbeelden: de wijsaanduiding *Madonna pieta* in het lied ‘Heyl uyt onheyl’ (p. 67) is ontleend aan Orlando di Lasso, zoals bijvoorbeeld te vinden in *Pratum musicum* (1584) van Emanuel Adriaenssens met luitzetting. Een bewerking van een madrigaal *Qual vive salamandra* van Luca Marenzio ligt ten grondslag aan het lied ‘Ondoodelijcken doodt’ (p. 89) en die melodie kan ook ontleend zijn aan *Novum pratum musicum* (1592) van Adriaenssens.²¹ De wijsaanduiding pavane *Philippi* voor het lied ‘Noodzakelijke wacht’ (p. 112) is afkomstig uit Joachim van de Hove’s *Florida, sive cantiones* (Utrecht 1601) met luitnotatie. En ook in die gevallen lijkt Camphuysen de eerste.

Kortom, Camphuysen was behoorlijk op de hoogte van toenmaals moderne muziek- en zangboeken. Dat roept wel de vraag op hoe dat past bij de remonstrant met zijn strenge opvattingen over de centrale plaats van deugdbeoefening en zijn afkeer van erotische liedjes. Deze vraag valt te beantwoorden vanuit zijn biografie,

²⁰ Liederensbank zoekterm ‘lacrimae’: Starter, *Friesche luthof*, p. 92: Myn troost, myn hart, / O Vroed-Vrouw van myn smart (met muzieknotatie maar zonder wijsaanduiding, zodat Camphuysen de naam van Dowland niet hieraan heeft kunnen ontlenen).

²¹ K. Heeroma heeft ontdekt dat Camphuysen voor zijn tekst de sterk gewijzigde Italiaanse versie heeft gebruikt die Stalpart van der Wiele heeft gemaakt van een madrigaal van Luca Marenzio, *Qual vive salamandra*. Die versie van Stalpart staat in diens *Evangelische schat* (1621) p. 21 van het voorwerk, zonder melodie. Stalpart heeft die melodie ook niet in het boek gebruikt. Die melodie heeft Camphuysen dus ergens anders vandaan moeten halen. Vandaar dat ik hem de primeur gun. Zie K. Heeroma, ‘Camphuysen en Stalpart van der Wiele’, in: *De nieuwe taalgids* 54 (1961), p. 212–217.

speciaal de periode toen hij nog niet tot zijn strenge levenswijze bekeerd was. Na een niet afgemaakte studie theologie in Leiden was hij als huisleraar gaan werken in het gezin van de adellijke en gefortuneerde familie Van den Boetzelaer. De heer des huizes was gouverneur van het slot Loevestein. Daar leefden behalve mevrouw Van den Boetzelaer en haar zuster ook nog de twee zonen voor wie Camphuysen verantwoordelijk was en een hofhoudinkje. Hij was er een geziene huisgenoot, gewaardeerd door zijn chef en populair bij de dames, en deze kleine, betrekkelijk geïsoleerde samenleving beoefende vast de muziek, zoals in de Republiek zo gebruikelijk was. En dus waren er ook liedboeken beschikbaar. Een kleine opmerking van de eerste biografie van Camphuysen, de zeventiende-eeuwer Barend Joosten Stol, geeft een tip. Als Camphuysen ruzie heeft gemaakt met zijn (geheime) verloofde, verlaat hij de kamer: ‘Zingende overluid een deuntje gelijk de jonge minnaars en hovelingen gewend waren.’²² Hij verliet zingend de kamer en hij zong zoals hij vaker deed een liedje van de soort die populair was in de wereld van jonge verliefden en hovelingen. Dat is een context waarin Dowland en Gastoldi prima passen. Gezien het feit dat hij ook bekend blijkt met muziekboeken met onder meer luitzettingen, is aannemelijk dat hijzelf ook de luit bespeelde. Terzijde: voor de biografie ging het hier overigens om een dieptepunt in Camphuysens leven en verder in de levensbeschrijving van zijn held is voor muziek en zang geen plaats meer.

De onbekende melodieën

Hoe kwam Camphuysen aan de compleet nieuwe wijzen in zijn boek? Zijn liederen zijn grotendeels ontstaan in de periode dat hij als balling in verschillende plaatsen verbleef. Dat is niet een situatie waarin met een eventuele componist gemakkelijk samen te werken valt, zeker voor iemand als Camphuysen die zich nu juist zo gehecht toont aan het goed samengaan van tekst en melodie. Mede daarom lijkt het mij voor de hand te liggen dat Camphuysen zelf de melodieën heeft gecomponeerd. Dat hij ertoe in staat was, valt op te maken uit zijn bedrevenheid in de moderne liedpraktijk. Het bedenken en noteren van goed zingbare melodieën in nieuwe trant behoefde voor hem geen probleem te zijn. Zijn moderniteit blijkt ook daaruit dat hij soms gebruik maakt van muzikaal-retorische trucjes, zoals een reeks stijgende nootjes op het woord ‘springen’ in de melodie bij psalm 45 (p. 78) – zoiets was voor zover ik weet nieuw in het geestelijke repertoire.

Dat zijn auteurschap niet alleen mogelijk maar ook waarschijnlijk is, laat vooral het voorwoord zien. Daar pleit hij voor het belang van een goede afstemming van woord en muziek en legt hij er de nadruk op hoe hij daarvoor in zijn boek heeft gezorgd. Het zou dan wel heel vreemd zijn als hij met geen woord gerept zou hebben van een componist die hem daarbij had geholpen – en dat van iemand die de deugd van

²² Barend Joosten Stol in Rademaker, *Didericus Camphuysen* (n. 3, 8) p. 260.

oprechtheid zo hoog in het vaandel voert.²³ Het is ook niet zo vreemd. Hoeveel *singer-songwriters* kennen we tegenwoordig niet?

Dan rest nog de vraag of er voor het gebruik van een nieuwe melodie specifieke redenen zijn aan te wijzen. In een aantal gevallen is zo'n reden zeker aanwezig. Het openingsgedicht van de bundel is een dedicatie: 'Aen de Nieuwelinghen in Christelijcke deuchde'. Dat is door Camphuysen in eerste instantie niet als lied maar als gedicht ontworpen. Het zou niet erg zinvol zijn dat de lezers dit zouden zingen, omdat het immers vanuit de schrijver is gedacht. Maar toen Camphuysen besloten had dat hij een liedboek ging uitgeven, moest ook voor dit gedicht een melodie geschreven worden.²⁴ Een ander geval is ook duidelijk. Een vriend vraagt hem, in dichtvorm, om troost. Die vriend zal hoogstwaarschijnlijk geen lied maar een gedicht hebben geschreven. Camphuysen heeft daar dus, toen het in de bundel opgenomen werd ter inleiding op zijn eigen antwoord erop, een melodie bij bedacht.

Een geval apart is het gedicht 'Joodsche blyschap' (p. 72) dat de vorm van een Horatiaanse ode heeft. Het schema daarvan heeft Camphuysen er zelf boven gezet voor zijn minder in de Latijnse metriek geschoolde lezers. Voor zoiets buitenissigs moest natuurlijk een nieuwe wijs vervaardigd worden.

Een andere categorie vormen liederen die bij elkaar een soort cyclus vormen. Die lijken erg op de werkjes in dichtvorm die Camphuysen als vervolgd remonstrants predikant vanuit Norden verstuurde. Die werden niet als liederen gepresenteerd. Er staan geen wijsaanduidingen of muzieknotaties bij. Bij de Nordense samenwerking trad frictie op en bovendien moest Camphuysen het stadje onder bedreiging verlaten. Mogelijk had hij toen nog dergelijke bundeltjes gedichten in voorraad. Te denken valt bijvoorbeeld aan de vijfdelige cyclus 'Lijdtzaamheydts Erinnerung' (p. 132), met allemaal nieuwe melodieën, die er dan later bij gecomponeerd zouden zijn, of de reeks 'De wijze koopman' (p. 50-56) met soms bestaande, soms nieuwe wijzen. De eveneens vijfdelige cyclus 't Lof van liefde' (p. 119-131) past daarentegen minder goed in dit rijtje omdat het eerste gedicht ervan een refrein heeft dat moeilijk in een aanvankelijk melodieloze leestekst te duiden is: 'maar liefde gaat te boven, te boven, te boven, te boven' met varianten daarvan in de volgende strofen. Hier moet het werk aan tekst en melodie wel samengegaan zijn. Bij gebrek aan handschriften is hier verder geen uitsluitsel over te geven.

²³ Het noemen van de naam van degene die voor de muziek heeft gezorgd, was voor Camphuysen geen onbekend verschijnsel. Op de titelpagina van het door hem gebruikte liedboek *Starters Friesche luthof* staat de naam van Jacques Vredeman vermeld als degene die bij alle onbekende wijzen 'de Noten, ofte Musycke [heeft] gevoeght' (het gaat hier waarschijnlijk om het verzorgen van muzieknotatie voor wel bekende maar minder courante wijzen). Nu zou in de anoniem verschenen *Stichtelycke rymen* ook de eventuele componist om veiligheidsredenen onvermeld hebben moeten blijven, maar in het woord vooraf zou Camphuysen natuurlijk gemakkelijk de assistentie van 'een goede vriend' of iets dergelijks hebben kunnen vermelden. Voor enkele hints over Camphuysen en een 'inheemse componist' zie L.P. Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1991, p. 32 en 166.

²⁴ Blijkens de Liederenbank is deze geheel nieuwe melodie vijftien keer voor andere liederen gebruikt.

Dat Camphuysen ook wel componeerde als het niet strikt nodig was, bewijzen de gevallen waarin zijn nieuwe melodie wordt aangegeven als variant op een bestaande. Hierboven bleek al dat dit steeds gebeurde als de andere wijs die van een psalm was. Zou Camphuysen enige afstand hebben willen creëren tussen het psalter van de gereformeerde kerk en zijn *Stichtelycke rymen*? Als er immers één liedboek was waarin wel heel weinig op de combinatie van ‘leesbaar’ en ‘zingbaar’ gelet was, dan was dat wel het psalter van Datheen op bestaande Franse psalmmelodieën. Een tweede verklaring is dat Camphuysen de niet-gereformeerde lezers niet de ‘gereformeerde’ wijzen van het Franse psalter als enige mogelijkheid wilde opdringen en daarom voor andere melodieën heeft gezorgd.²⁵

Dat Camphuysen zelf de nieuwe wijzen heeft gecomponeerd, valt zolang er geen nieuwe gegevens opduiken, niet te bewijzen; hoogstens, zoals hier is gedaan, aannemelijk te maken.²⁶ Als hij het niet was, dan was het een onbekende andere. Maar ook dan blijft de conclusie staan dat *Stichtelycke rymen* ook musicologisch een zeer interessante bundel is, een geestelijk liedboek dat royaal uit moderne, gevoelskrachtige, retorische muziek putte en zich zodoende richtte op een breed publiek met voor elk wat wils. Populaire wijzen voor ‘iedereen’ en moderne melodieën voor een meer *sophisticated* publiek, zoals Camphuysen dat kende uit Loevestein en de kring rond de rijke Amsterdamse remonstrantse koopman Rem Bisschop met wie hij bevriend was. En zelfs geheel nieuwe melodieën voor wie van variatie houdt ook in het geestelijke repertoire. Met in totaal veertig nieuwe moderne ontleende en geheel nieuw gecomponeerde wijzen is ruim eenderde vernieuwend.²⁷ Daarmee werd dus ook het repertoire van goed zingbare melodieën uitgebreid. Dat zal zeker aan de grote populariteit van het boek hebben bijgedragen, ook voor een jeugdig publiek, zoals zijn eigen Loevesteinse leerlingen. Dat publiek zal Camphuysen ook wel daarom graag hebben willen bereiken omdat de jeugd nog niet zo vast zit aan verkeerde wereldse aanwensels en dus gemakkelijker het aangewezen pad zal kunnen volgen.

Rol van uitgevers

Latere uitgevers bleven juist ook aan de muzikale kant van het boek aandacht te geven. Ik kan hier niet meer dan enkele grepen uit het materiaal geven. Direct al wordt op

²⁵ Later, op verzoek van de remonstrantse gemeenten, heeft hij ook nog psalmberijmingen gemaakt die wél op de gebruikelijke wijzen pasten: *Uytbreiding over de psalmen des Propheten Davids. Na de Fransche dicht-mate van C. Marot en T. de Bèze*, Amsterdam 1630 (postuum verschenen), met vele herdrukken, de laatste in 1697.

²⁶ Van een tijdgenoot van Camphuysen, de Engelse predikant-dichter George Herbert, is eveneens bekend dat hij zijn eigen verzen op muziek zette en zich op de luit begeleidde. Zie over die *poet-composer* J. Drury, *Music at midnight. The life and poetry of George Herbert*, Londen 2013, p. 352. Die melodieën zijn overigens niet gepubliceerd.

²⁷ Onjuist is dus wat bijvoorbeeld te lezen valt in N. Veldhorst, *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 2009, p. 117: ‘alle teksten op bekende populaire melodieën.’

veel titelbladen op de muziek opmerkelijk gemaakt.²⁸ Maar er was meer. Jacob Colom zorgde in de editie van 1647 voor nog meer uitgeschreven melodieën en zelfs voor een vierstemmige zetting van de populaire pavane *Lacrimae*, met de beginregels ‘Traen, ooghen, traen’. Die zal geschreven zijn door de componist Cornelis de Leeuw, die toen als leerling-boekverkoper bij Colom in dienst was.²⁹ In 1652 werd de uitgave van Paulus Matthijsz. muzikaal nog verder opgesierd door Joseph Butler die in een uitvoerige voorrede zijn werkzaamheden daaromtrent toelichtte. Zijn slotwoord vat mooi samen wat men in de bundel van Camphuysen kon vinden, een ‘vrolijke oefening’ in woord en muziek:

Dat u gezangh en gespeel geschiede [...] tot lof en eere Godes, en dat ghyl. tot uwer stichtingh, tghene in deze Rymen zalicht, na u vrolycke oeffeningh, als geestelyck bancket in u herte opsluyt, om te smaken wanneer t uwe zaligheydt vorderen kan.³⁰

Vanaf 1688 zijn melodieën van de arts Reinier Rooleeuw (1627-1684), doopsgezind en collegiant, aan de liederen toegevoegd.³¹ Er blijkt uit de voorwoorden van latere uitgevers dat toch niet iedereen (meer) met sommige wijzen van het origineel overweg kon. Daarom zijn liederen met ‘qualykvloeiende en ongemakkelyke zang’ van nieuwe wijzen voorzien, zo formuleert het de uitgever in 1713. Die hele latere geschiedenis van de melodieën zou nader onderzoek verdienen.

Wanneer in de negentiende eeuw de eenheid tussen tekst en muziek verbroken wordt, komt ook een einde aan de populariteit van Camphuysens *Stichtelycke rymen*. Of misschien beter geformuleerd: omdat de bundel niet meer in kerkelijke en huiselijke kring gebruikt werd om uit te zingen, kwamen ook geen nieuwe drukken meer van de pers. Vanaf dan wordt Camphuysen uitsluitend als dichter beoordeeld. De anders zo kritische Witsen Geysbeek put zich uit in lofuitingen voor deze onbekrompen christen met zijn ‘eenvoudige, krachtige, duidelijke voor elk verstaanbare taal die onmiddellijk uit het hart spreekt.’ Op school had hij nog spreuken van hem uit het hoofd moeten leren en toen hij ze later in de *Stichtelycke rymen* aantrof, ‘verheugde ik mij als iemand die een’ ouden vriend na jaren lange afwezigheid wederziet’.³² Maar Witsen Geysbeek is eerder een afsluiting dan een begin. Zeker, Camphuysen blijft besproken in literatuurgeschiedenissen en er blijven essays en studies aan hem gewijd. Maar zijn plaats in bloemzangen wordt steeds kleiner en ten slotte is er, afgezien van de paar kerkliederen, weinig meer van hem over dan het gedicht ‘Meise morgenstond’

²⁸ Men zie de lijst van drukken van de *Stichtelycke rymen* in Van den Doel, *Daar moet veel strijds gestreden zijn* (n. 2) die ook de mededelingen omtrent de muziek op de titelpagina’s weergeeft.

²⁹ Wikipedia: Cornelis de Leeuw.

³⁰ D.R. Camphuysen, *Stichtelycke rymen*, Amsterdam: Paulus Matthijsz., 1652, ongepagineerd voorwoord.

³¹ Voor Reinier Rooleeuw, zelf ook componist bij zelf geschreven liederen (*Schriftuurlyke zangen* 1681), zie het artikel van M.H. Quak in *Biografisch lexicon van het Nederlandse protestantisme*, dl. 3, Kampen 1988, p. 312.

³² P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*, dl. 2, Amsterdam 1822, p. 4-28.

dat nu net niet was ondergebracht in de eerste druk van de *Stichtelycke rymen* (1624) omdat het al eerder een plaatsje had gekregen in een van de Nordense uitgaafjes.³³

Conclusie

De populariteit van Camphuysens boek is op verschillende manieren te verklaren. Wat de inhoud betreft, de nadruk op goede werken kon, wanneer men afzag van dogmatische achtergronden, bij allerlei groepen christenen, remonstranten, socinianen, doopsgezinden, maar ook contraremonstranten en katholieken in de smaak vallen. De boodschap die de dichter bracht was veeleisend, maar hij heeft die stilistisch aantrekkelijk gemaakt en door een licht volkse toon kon hij een breed publiek bereiken. Een belangrijke factor was de muziek van de bundel. Camphuysen sloot enerzijds aan bij populaire melodieën uit wereldlijke liedboeken en anderzijds heeft hij zijn teksten geschreven op toenmaals moderne melodieën uit het internationale repertoire, waarbij hij zelfs een aantal keren een primeur had. Waarschijnlijk schreef hij zelf nog een aantal eigen wijzen. De combinatie tekst-muziek was voor het boek van groot belang. Wanneer die combinatie in de negentiende eeuw tot het verleden gaat behoren en Camphuysen alleen nog maar gelezen en niet meer gezongen wordt, is het met zijn grote populariteit gedaan, al blijft hij steeds gebloemleesd.

³³ *May-Geschenck Aende Remonstrantsche Ghemeynten*, zonder plaats en uitgever, 1621, niet gepagineerd. Zie Schenkeveld-van der Dussen, *Platina liedboek* (n. 7), p. 54 over het gegeven dat Camphuysen in *Stichtelycke rymen* alleen niet eerder gepubliceerd werk heeft ondergebracht.