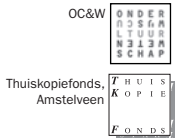


Theatermuziek uit de Gouden Eeuw

Dutch Theatre Music 1600-1650

PC. Hooft, <i>Granida</i> (1605)		
1	Het vinnich stralen van de son	03:16
2	Windeken daer het bosch af drit	02:57
3	Ghij lodderlijcke Nymphen soet	01:32
4	Vaert wel, scepters	04:01
5	Lof goedertieren	01:27
6	Grote Goden, niet om raken	02:41
PC. Hooft, <i>Geeraerd van Velsen</i> (1613)		
7	Alarm	00:48
8	Wie sal in Prinssen dienst voortaan	02:30
9	O Heylighe Drietal, wellekome	02:59
10	Hy is verscheyen	04:59
PC. Hooft, <i>Baeto</i> (1626)		
11	O eegae waerd	03:50
J.H. Krul, <i>Diana</i> (1623)		
12	Trompetter blaest het daghet in den [oosten]	00:32
J.H. Krul, <i>Rosemond en Raniclis</i> (1632)		
13	Vliedt heen, droeve suchjes	03:26
J.H. Krul, <i>Pastorel Musyck-Spel van Juliana, en Claudiaen</i> (1634)		
14	Wy die ter Aerden buyghe	02:18
15	Laura sat laest by de Beeck	03:42
16	Binnenkomst van de koning	03:08
J. van den Vondel, <i>Gijsbrecht van Aemstel</i> (1638)		
17	O Kersnacht, schooner dan de daegen	05:37
18	Waer werd oprechter trouw	02:40
J. van den Vondel, <i>Peter & Pauwels</i> (1641), comp. C.T. Padbrué		
19	Voor Jesus naem en Caesars Rijk	02:30
20	't Balet van de vijf zinnen	02:38
J.J. Starter, <i>Zingende klucht van Lijsje Flepkous</i> (1621)		
21	Hoe nu, myn soete Suyckermond?	02:30
22	Want suyckerde wyn loopt soetjes in	00:40
23	Wel soet hartje, benje daer weerom?	01:32
24	Myn toeverlaet, myn vreughd	02:18
25	Meysje met jou blanke billen	02:09
26	Kom, lust jou wat te slapen	04:47
27	Nu duyvel, siet	00:25
28	Wat drommel voel ick hier?	00:33
29	Ghy Jongmans die uyt vrijen gaet	01:09

Camerata Trajectina



GLO 6062

GLOBE

Artistic direction
Louis Peter Grijp

Producers
Erik Beijer, Saskia Coolen

Engineer
Ton Dunnebie

Recorded
June 2007
Oude Dorpskerk, Bunnik

Trajectina coördination
Amienke Wytzes

Production coördination
Paul Janse, Globe

Cover illustration
Gerard van Honthorst
(1592-1656):
Granida en Daifilo, 1625
Centraal Museum Utrecht

Cover & booklet design
Artwize, Charlotte Boersma

www.globerecords.nl

© & © 2007
Klaas Posthuma Productions
Made in the Netherlands

GLOBE™ is a registered
trademark of
Klaas Posthuma Productions
Castricum, The Netherlands

Theatermuziek

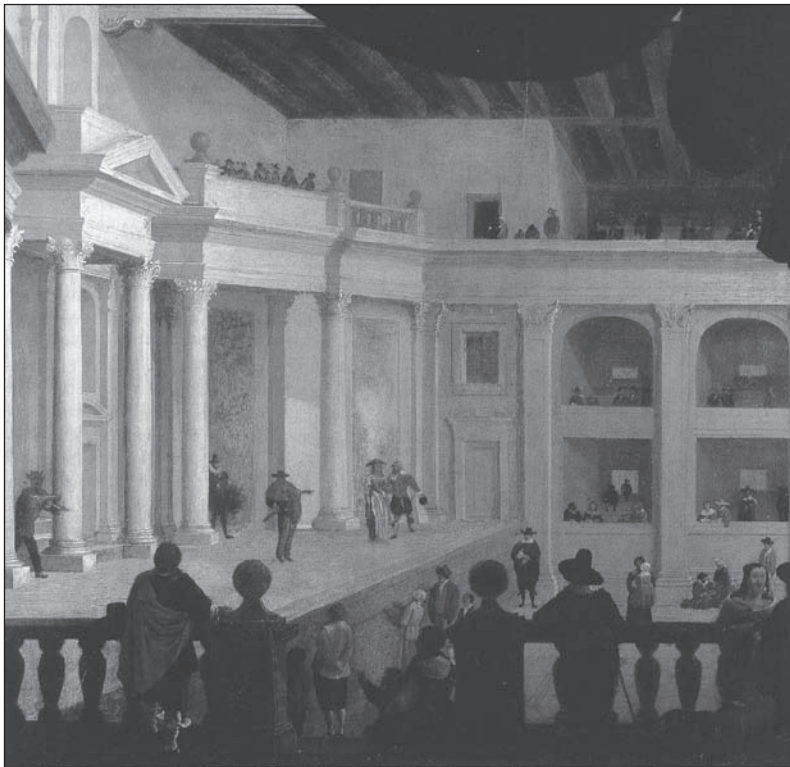
uit de Gouden Eeuw

Camerata Trajectina



Dutch Theatre Music 1600 - 1650

GLOBE



Hans Jurriaen van Baden, Interieur van de Amsterdamse Schouwburg, 1653.

Theatermuziek uit de Gouden Eeuw

De Gouden Eeuw is ook een gouden eeuw van het Nederlandse theater geweest. Op de Amsterdamse Schouwburg, die in 1638 aan de Keizersgracht werd geopend, voerde een professioneel gezelschap wekelijks verscheidene toneelstukken op, hetzij bewerkingen van buitenlandse stukken of oorspronkelijke tragedies, kluchten en balletten. Oudere stukken van Hooft, Bredero, Rodenburg en Coster werden regelmatig hernomen, terwijl er een continuë toevloed was van nieuwe stukken van Vondel, Krul, Vos en talrijke andere schrijvers.

Muziek speelde daarbij een belangrijke rol. De dichters namen in hun toneelteksten gezongen gedeeltes op, zoals reien en solo-liederen. De reien of koren werden gezongen door anonieme personages, bijvoorbeeld een groep burgers, soldaten, juffers, herders of herderinnen. Ze vertellen de toeschouwers iets over de toedracht van de gebeurtenissen, bijvoorbeeld de Rey van Aemstellandsche joffer en uit Pieter Cornelisz. Hoofts *Geeraerd van Velsen* (1613) die verhaalt waarom Geeraerd graaf Floris heeft gevangengenomen – namelijk omdat die Geeraerds vrouw had verkracht. Of ze geven bespiegelingen ten beste, zoals de Rey van Burghzaten uit Vondels *Gijsbrecht van Aemstel* (1637), die uitgebreid stilstaat bij de liefde van Gijsbrechts vrouw voor haar dappere echtgenoot. Naast de gezongen reien, die vaak het einde van een bedrijf markeren, zijn er ook liederen van de personages die in de handeling zijn vervlochten. In Hoofts *Granida* (1605) bijvoorbeeld komt herderin Dorilea al zingende op, achtervolgd door een eveneens zingende herder Daifilo. Ook prinses Granida zelf zingt een lied, als ze vol verlangen op Daifilo wacht. De resterende tekst van hun rollen is evenwel sprekend.

Behalve zang is er ook instrumentale muziek op het toneel geweest. Dat blijkt uit de rekeningen, die vanaf 1638 goed bewaard zijn. Bij elke voorstelling waren er tenminste drie muzikanten, die fluit, viool en bas speelden. We kennen hun namen: zo speelde Arent Arentsz. Koer ('de Fluyter') in de beginjaren van de Schouwburg fluit, Thomas Fransz. viool en Jan Pietersz. bas. In de jaren 1640-44 en 1647-49 speelde een vierde musicus mee, Robert Tyndal, op de cornet (zink). Naast deze speellieden werden ook steeds een tamboer en een of meer trompetters betaald.

Wat de instrumentalisten precies speelden weten we niet zeker. In elk geval zullen de drie of vier speellieden de reien en de liederen hebben begeleid, en wellicht waren er ook tussenspelen. Balletten werden uiteraard op instrumentale muziek gedanst, zoals het *Balet van de vijf zinnen* (1645), waarvan de melodieën bewaard zijn. De trompetten en trommel werden mogelijk gebruikt om aan het begin van het stuk de aandacht van de toeschouwers te trekken. Tijdens de stukken werden ze ook gespeeld, bijvoorbeeld bij de intocht van een koning. In de toneeltekst staat dan een summiere aanwijzing dat er trompetgeschal weerklinkt. Een zeldzaam geval waarin wordt meegedeeld wat de trompet precies blaast, vindt men in *Diana* (1623) van Jan Harmensz. Krul: 'Het daghet in den oosten'. Heel toepasselijk, want het is de nachtwachter die blaast om aan te kondigen dat de dageraad aanbreekt.

De scène met een wachter die trompet speelt, komt vaker voor op het toneel van de Gouden Eeuw. Natascha Veldhorst noemt in haar proefschrift *De perfecte verleiding* meer van dergelijke standaardscènes met muziek. Bijvoorbeeld de serenade, zoals in Kruls *Rosemondt en Raniclis*

(1632), waarin minnaar Cypriaan een groepje muzikanten onder het venster van zijn geliefde laat zingen en spelen. Dat zullen ongetwijfeld de schouwburgmuzikanten zijn geweest, met dwarsfluit, viool en bas, zoals de bijgaande gravure ook laat zien. Een andere scène waarbij vaak muziek klinkt, is wanneer iemand slaapt. In Hoofts *Baeto* (1626) bijvoorbeeld verschijnt de geest van Baeto's overleden vrouw in zijn droom; ze zingt een prachtig lied, een visioen waarin zij hem de weg wijst naar het land der Bataviëren. Ook bij offers wordt eigenlijk altijd wel muziek gemaakt, zoals in Kruls *Pastorel Musyck-Spel* (1634), waarin herders al zingende bloemen offeren aan de godin Pallas. Er is één groot probleem voor wie zich in de eenentwintigste eeuw een beeld wil vormen van de theatermuziek uit de Gouden Eeuw: er is vrijwel geen muziek overgeleverd. Soms staan er wijsaanduidingen boven de liederen, maar zelfs die ontbreken in de toneelteksten van een belangrijk toneelschrijver als PC. Hooft. In navolging van Seneca liet Hooft alle aanwijzingen voor de uitvoering – waaronder de muziek – achterwege, om de aandacht volledig op de tekst te vestigen. Maar Hooft had bij het schrijven van zijn reien en toneellieder en wel degelijk muziek in gedachten. De strofevormen verraden dat hij ze schreef op populaire melodieën van zijn tijd: zowel makkelijk in het gehoor liggende Engelse en oude Nederlandse wijsjes als meer hoofse airs de cour en een enkel madrigaal.⁴ Ook de meeste andere toneeldichters gebruikten zulke muziek, die overeenkomt met het populaire zangrepertoire dat we kennen uit de liedboekjes uit dezelfde tijd. Dat geldt eveneens voor Jan Harmensz. Krul, die een eigen Musyck-kamer stichtte. Maar vermoedelijk componeerde Krul zelf ook muziek. Een lied als 'Laura sat lest by de Beeck', uit zijn *Pastorel Musyck-Spel*, werd een grote hit.

Vondel schreef aanvankelijk ook reien en liederen op bestaande wijzen, zoals de beroemde Rey van Burghzaten (Waer werd oprechter trouw) uit de *Gijsbrecht van Aemstel* op een air van de Franse hofcomponist Antoine de Boësset. Maar Vondel lijkt steeds meer in een andere richting te zijn gaan denken. Hij begon zijn reien in langere strofevormen te schrijven, die niet in de populaire muziek voorkamen. In zijn *Gebroeders* (1640) bijvoorbeeld laat hij in een officerscène zo'n lange Rey van Priesters door vier jongens en mannen zingen, begeleid door 'bazuinen', vermoedelijk zinken en trombones. De vierstemmige muziek die Vondel noemt, is echter verloren gegaan. Het is niet moeilijk te raden wie die muziek gecomponeerd had. Juist in die tijd had Vondel intensief contact met Cornelis Tijmensz. Padbrué, de Haarlemse stadsmuzikant die tal van gedichten van Vondel op muziek zette. Hoe Vondel zo'n rei met Zang, Tegenzang en Toezang zich moet hebben voorgesteld, kunnen we horen in de Rey van Gekerstende Soldaten uit een volgend toneelstuk, *Peter en Pauwels* (1641). Padbrué zette de tekst voor vijf stemmen (waarvan ongelukkigergewijs twee stemmen verloren raakten; die konden echter worden gereconstrueerd). Het toneelstuk werd echter niet op de schouwburg opgevoerd: te katholiek. Zo is Vondels muzikale vernieuwing vooral theoretisch gebleven.

Voor de onderhavige opname moest bijna alles worden gereconstrueerd: de melodieën veelal op grond van de strofevormen, de begeleidingen op grond van wat we uit de rekeningen over het instrumentarium weten. Voor de stukken van Hooft en Krul die van vóór de opening van de Schouwburg dateren, zijn we uitgegaan van de bezettingen zoals we die kennen van 1638 tot 1655. Ten eerste lijkt de bezetting in dat eerste jaar niet ingrijpend

veranderd te zijn, ten tweede bleven de betreffende stukken op het repertoire staan. Zo gaan we voor *Granida* uit van een bezetting met fluit, viool en bas, waarvoor ik driestemmige zettingen van de melodieën heb gemaakt. Omwille van het pastorale karakter bij de beroemde openingsliedjes is de viool daar door een blokfluit vervangen, bij wijze van uitzondering. De muziek voor *Geeraerd van Velsen* en *Baeto* heb ik gezet voor hetzelfde ensemble plus een zink, zoals deze stukken in de jaren 1640-44 en 1647-49 zullen zijn uitgevoerd. Ditmaal waren vierstemmige zettingen nodig, waarvan de fluit de eerste, de zink de tweede en de viool de derde stem speelt. Het resultaat is een unieke ensembleklank, half blazers, half strijkers. De bezetting van de zangstemmen stelde weer andere problemen. Ten eerste moest worden vastgesteld door hoeveel stemmen een rei gezongen werd. We vermoedden al dat het er doorgaans maar twee waren, en dat wordt bevestigd door het zogenoemde Personageboek van 1658-59, waarin de rolverdelingen voor dat ene seizoen staan aangegeven. Maar er zijn ook reien die door één persoon werden gezongen ('halve Rey') of door meer dan twee, zoals de genoemde Rey van Priesters uit *Gebroeders*. Naar de uitvoeringspraktijk van een rei moeten we wederom gissen: heeft men tweestemmig gezongen, of misschien om en om een strofe? Een aanwijzing in die laatste richting geeft de Rey van Naerders uit de *Geeraerd van Velsen*. De laatste tekstregel van elke strofe is daar namelijk steeds gelijk aan de eerste van de volgende strofe, wat zeer uitzonderlijk is. Dat is te verklaren uit de gevonden melodie, waarvan de eerste en laatste regel tegelijkertijd blijken te kunnen worden gezongen – ook zeer uitzonderlijk. Met andere woorden, in elk geval van deze rei zijn de strofen om beurten door de twee zangers gezongen, met steeds een korte overlap. We

hebben het principe van beurtelings zingen ook op de andere reien toegepast, afgewisseld met tweestemmige passages.

Tenslotte is er de overweging dat pas in 1655 er voor het eerst een vrouwelijke actrice op de Amsterdamse Schouwburg optrad, Ariana Nooseman-van den Bergh. Voor die tijd waren het mannen die de vrouwenrollen vertolkten, vaak twintigers, maar er waren ook verstokte 'vrouwenvertoonders' die er tot tenminste hun vijftigste mee doorgingen. Zij droegen hun teksten voor met een 'vrouwenstem' en die zullen ze ook bij het zingen hebben gebruikt. Die 'vrouwenstem' zal een falset zijn geweest, al waren er allicht nuances in het stemgebruik. Maar er deden ook jongens mee aan de voorstellingen, vanaf zo'n dertien jaar oud. Voor zover ik heb kunnen nagaan, traden die vooral op als zangers en in typische kinderrollen, maar ook wel in volwassen bijrollen als herderinnen en dergelijke. Voor de onderhavige opname hebben we dan ook gewerkt met jongenssopranen (Coen de Haas, 12 jaar, en Dirk Verloop, 13 jaar) en jonge counters van 17 en 23 jaar oud (Daniel Elgersma resp. Maarten Engeltjes) voor de reien en lichtere rollen, terwijl een ervaren altus (Sytske Buwalda) de prinses en koningin voor zijn rekening neemt. Dergelijke rolverdelingen lijken vroeger ook te zijn gehanteerd.

We hebben ons bij deze reconstructies beperkt tot de 'vrouwenloze' periode tot 1655. Er was evenwel een opmerkelijke uitzondering op het vrouwenverbod. Rond 1650 werden vrouwen ingehuurd om de befaamde Rey van *Klarissen* 'O kersnacht, schooner dan de daegen' te zingen. Kennelijk konden in de kersttijd, wanneer de *Gijsbrecht* werd opgevoerd, de teugels iets worden gevierd. Het effect dat echte vrouwenzang toen

op de Schouwburg teweeg bracht, kan wellicht na zestien tracks met uitsluitend mannen- en jongensstemmen enigszins worden nagevoeld. Uit de vele honderden toneelstukken uit de Gouden Eeuw die muziek bevatten, zijn hier slechts enkele gekozen. Allereerst Hoofts pastorale *Granida* wegens de vele muziek, met name de twee liedjes aan het begin die furore hebben gemaakt in de Nederlandse liedcultuur. Ten tweede de *Geeraerd van Velsen*, Hoofts succesvolle klassieke tragedie met reien, die anderen heeft geïnspireerd tot soortgelijke stukken, waaronder Vondels *Gijsbrecht van Aemstel*. Uit Hoofts *Baeto* is het doorm lied van Rycheldin gekozen. Een heel andere sfeer spreekt uit het werk van de muzikale Jan Harmensz. Krul, die het Nederlandse liedrepertoire met enkele succesvolle toneelliederen heeft verrijkt. Uit Vondels werk werden de twee beroemdste reien gekozen en de al genoemde Rey van Gekerstende Soldaten, die Vondels veranderende muzikale ideaal illustreert.

Na een ernstig stuk werd meestal een klucht gespeeld of eventueel een ballet gedanst. De meeste kluchten hebben weinig muziek, maar er is ook een komisch genre dat juist helemaal gezongen werd: de zingende klucht. Het is afkomstig van de Engelse *jig*, die door Engelse komedianten op het vasteland werd geïntroduceerd en door Nederlandse dichters is overgenomen. Onder hen was Jan Jansz. Starter, zelf van Engelse komaf, die een virtuoze zingende klucht onder de weinig zeggende titel *Kluchtigh t'samengesangh van dry personagien* (1621) schreef. De populaire jig-melodie van Pekelharing, ook wel genoemd 'potshonderduizend slapperment', naar de geliefde bastaardvlok van deze zuijschuit, diende als uitgangspunt, zoals in zoveel jigs, maar Starter mengde daar allerlei andere melodieën doorheen.

Het verhaal gaat over de gehaaide Lijsje Flepkous, die door ene Knelis Joosten het hof wordt gemaakt en dat na een keertje of twaalf spuugzat is. Ze leert hem mores op een manier die de zeventiende-eeuwse toeschouwer moet hebben aangesproken, met rauw eierstruif en vuurwerk aan zijn gat.

De zingende klucht van Lijsje Flepkous is nooit op de Amsterdamse Schouwburg opgevoerd en daarom hebben we enkele andere keuzes gemaakt bij de realisatie. De rol van Lijsje wordt vertolkt door een vrouw, zoals bij reizende troepen gebruikelijk. Daarentegen laten we herbergierster Griet door een man zingen, vanwege het komische effect. De dwarsfluit is tenslotte vervangen door een blokfluit. Starters boertigheden lijken mijlenver verwijderd van de kunstige reien van Hooft en Vondel, maar worden wel degelijk besloten met een deugdelijke moraal.

1) De melodieën heb ik teruggevonden met behulp van de Nederlandse Liederenbank van het Meertens Instituut (www.liederenbank.nl).

Louis Peter Grijp

Camerata Trajectina heeft naam gemaakt als pleitbezorger voor de Nederlandse muziek van de middeleeuwen tot de Gouden Eeuw. De projecten van het ensemble kenmerken zich door een unieke combinatie van intensief wetenschappelijk onderzoek en spontane uitvoeringen waarin improvisatie en theater een rol spelen.

Camerata Trajectina ('Utrechts muziekgezelschap') werd opgericht in 1974. Al spoedig werd het pad van de Nederlandse muziek ingeslagen met muziek uit de Tachtigjarige Oorlog. Een specialiteit van het ensemble is de muzikale opbouw van nationale herdenkingen, zoals die van de Unie van Utrecht (1979), Willem van Oranje (1984), Constantijn Huygens (1987), Dirck Volkertszoon Coornhert (1990), de Vrede van Munster (1998) en de VOC (2002). Camerata Trajectina maakte verder programma's rond dichters als Vondel, Bredero, Hooft, Tesselschade, Coornhert en Gysbert Japix. Een speciale lijn vormen projecten in verband met tentoonstellingen van oude Nederlandse kunst, zoals de Hoogsteder-tentoonstelling *Music and Painting* (1994) en tentoonstellingen over Jan Steen in het Rijksmuseum (Amsterdam 1996) en Frans Hals (Haarlem 2004). In 2005 bracht Camerata Trajectina een project rond de liederen van Jacob Obrecht, waarvoor de dichter Gerrit Komrij was gevraagd de verloren geraakte teksten te herschrijven. In 2006 werd een reconstructie van de oudste Nederlandse opera die ooit is opgevoerd gegeven: *Bacchus, Ceres en Venus* van Johan Schenk. In 2007 voerde Camerata Trajectina de zingende klucht van Lijsje Flepkous op in de buitenlucht.

Het ensemble werkte mee aan talrijke edities van het Holland Festival Oude Muziek Utrecht, gaf honderden concerten in Nederland, Vlaanderen

en Europa en maakte tournees naar de Verenigde Staten, Canada, Mexico, Marokko, Ghana en Indonesië. Het ensemble maakte meer dan 20 cd's voor Globe en Philips Classics. In 2006 werd een Edison ontvangen voor de dubbel-cd *Antwerps Liedboek*.

De vaste kern van het ensemble wordt gevormd door blokfluitiste Saskia Coolen, gambist Erik Beijer, luitist Louis Peter Grijp (artistiek leider), sopraan Hieke Meppelink en tenor Nico van der Meel.

Dutch Theatre Music 1600-1650

The seventeenth century was a Golden Age not only for Dutch art, but also for Dutch theatre. At the Amsterdam Schouwburg (Theatre), which opened in 1638 on the Keizersgracht, a professional company performed various stage plays every week, either adaptations of foreign works or original tragedies, comedies, and ballets. Older works by Hooft, Bredero, Rodenburg, and Coster were regularly revived, along with a constant influx of new works by Vondel, Krul, Vos, and many other writers.

Music played an important role in all this. The playwrights included sung portions in their theatre scripts, such as choruses and solo songs. The choruses (*reyen*) were sung by anonymous characters, such as a group of citizens, soldiers, young ladies, shepherds, or shepherdesses. They tell the audience something about the meaning of events, such as the Chorus of the Young Ladies of Amsterdam from Pieter Cornelisz Hooft's *Geeraerd van Velsen* (1613), which tells why Geeraerd has imprisoned Count Floris – that is, because Floris had raped Geeraerd's wife. Or they offer an opportunity for contemplation, such as the Chorus of Citizens in Vondel's *Gijsbrecht van Aemstel* (1637), which dwells at length on the love Gijsbrecht's wife has for her brave husband. In addition to the sung choruses, which often mark the end of an act, songs sung by characters are also woven into the drama. In Hooft's *Granida* (1605), for example, the shepherdess Dorilea arrives on stage singing, pursued by the shepherd Daifilo, who is also singing. Princess Granida herself also sings a song, as she longingly waits for Daifilo. The rest of these characters' lines, though, are spoken.

In addition to singing, the theatre also included instrumental music. This is clear from the payment accounts, which from 1638 onwards were well preserved. Every show included at least three musicians, who played flute, violin, and bass violin. We know their names: for instance, Arent Arentsz Koer ('The Flutist') played flute in the early years of the Schouwburg, Thomas Fransz played violin and Jan Pietersz played the bass. During the years 1640-44 and 1647-49 a fourth musician, Robert Tyndal, also played along with them on the cornetto. In addition to these musicians, there were also always payments made to a drummer and one or more trumpeters.

Exactly what the instrumentalists played we don't know for certain. In any case, the three or four players would have accompanied the choruses and songs, and probably played entractes as well. Ballets were of course danced to instrumental music, such as the *Ballet of the Five Senses* (1645), whose melodies survive. Trumpets and drum were probably used at the beginning of the play to get the audience's attention. During the plays they were also used, for example at the entrance of a king. The script will then include just a brief indication that trumpets sound. An unusual case stating precisely what the trumpet plays is found in *Diana* (1623) by Jan Harmensz Krul: the tune 'Dawn is breaking in the east.' This is fitting, because it is the night watchman who plays the trumpet to announce daybreak.

A scene with a watchman who plays trumpet occurs frequently in Golden Age theatre. Natascha Veldhorst, in her dissertation *De perfecte verleiding* (The Perfect Temptation) mentions other standard scenes calling for music. One example is the serenade, as in Krul's *Rosemond en Ranciclis* (1632),

in which the lover Cyprian has a group of musicians sing and play beneath the window of his beloved. That would undoubtedly have been the theatre musicians, with transverse flute, violin, and bass, as the accompanying engraving shows. Another sort of scene that frequently calls for music is whenever someone is sleeping. For example, in Hooft's *Baeto* (1626), the ghost of Baeto's dead wife appears in his dream. She sings a lovely song, a vision in which she shows him the way to the land of the Batavians. Music also always accompanies offerings, such as in Krul's *Pastorel Musyck-Spel* (Pastoral Musical, 1634), in which singing shepherds offer flowers to the goddess Pallas.

There's one big problem for anyone in the twenty-first century who wants to get an idea of theatre music from the Golden Age: almost no music has survived. Sometimes the songs are headed by a tune-indication, but even these are lacking from the scripts of as major a playwright as PC. Hooft. After the manner of Seneca, Hooft omitted all performance directions, including musical ones, in order to focus attention fully on the play's text. But Hooft certainly had music in mind when he wrote his choruses and songs. The strophic forms make plain that he wrote them to popular melodies of his time: not only ear-pleasing English and old Dutch tunes, but also more elegant airs de cour and a few madrigals.¹ Most of the other playwrights also used these kinds of music, which correspond to the popular song repertoire that we know from songbooks of that time. This is true also for Jan Harmensz Krul, who even founded his own Music Chamber, in which theatre pieces containing music were played. But Krul presumably also composed music himself. A song such as 'Laura sat lest by de Beeck' ('Laura was sitting by the stream'), from his *Pastorel Musyck-Spel*, became a big hit.

Vondel originally also wrote choruses and songs to existing melodies, such as the famous Chorus of the Citizens, 'Waer werd oprechter trouw' ('Where will truer trust'), set to an air by the French court composer Antoine de Boësset. But Vondel seems to have moved increasingly in another direction. He began to write his choruses in longer strophic forms which were not found in popular music. For example, in an offering scene in his *Gebroeders* (Brothers, 1640), he has a long Chorus of Priests sung by four youths and men, and accompanied by 'bazuinen,' probably cornetti and sackbuts. The four-part music that Vondel mentions, however, is lost. It's not hard to guess, though, who wrote the music. Precisely during this time Vondel was deeply involved with Cornelis Tijmensz Padbrué, the Haarlem municipal musician who set many of Vondel's poems to music. How Vondel must have envisioned such an elaborate *rey* with its Chorus, Counterchorus, and Closing Chorus, can be heard in the Chorus of Converted Soldiers from a later play, *Peter en Pauwels* (Peter and Paul, 1641). Padbrué set the text for five voices (of which unfortunately two are lost but can be reconstructed). The play was in fact never performed, as it was considered too Catholic. And so Vondel's musical innovation remained mostly theoretical.

For this recording almost everything had to be reconstructed: the melodies largely on the evidence of their strophic forms, the accompaniments on the basis of what we know from the payment accounts of the instrumental forces. For the plays by Hooft and Krul that date prior to the opening of the Schouwburg theatre, we worked from the settings we know from the period 1638 to 1655. First of all, the ensemble appears not to have changed much from that first year, and secondly the plays in question remained in the repertoire. So for

Granida we chose an ensemble of flute, violin, and bass, for which I made three-voiced settings of the melodies. The work's pastoral character justified the unconventional replacement of the violin with a recorder in the famous opening songs. I arranged the music for *Geeraerd van Velsen* and *Baeto* for the same ensemble, with the addition of a cornetto, as these pieces were performed in the years 1640-44 and 1647-49. So this time four-part settings were needed, in which the flute plays the top part, the cornetto the second, and the violin the third. The result is a unique ensemble sound: half winds, half strings.

The settings of the vocal parts presented other problems. First we had to determine how many voices sang the choruses. We surmised that there were usually just two, and that was confirmed by the so-called *Personnel Book* of 1658-59, which lists the division of roles for that season. But there are also choruses which are sung by one person (and called a 'half chorus'), or by more than two, such as the abovementioned Chorus of Priests from *Gebroeders*. We also had to guess about the performance practice for choruses: did they sing duets, or did they alternate stanzas? An indication of the latter can be found in the Chorus of *The Citizens of Naarden* from *Geeraerd van Velsen*. The last line of text from each stanza is, most unusually, always the same as the first line of the following stanza. The explanation can be found in the melody to which this chorus is sung, in which the first and last line can be sung simultaneously, also most unusual. In other words, in this chorus each stanza can be sung in turn by the two singers, and always with a short overlap. We applied this principle of alternation to other choruses as well, varied with duet passages.

Finally we had to consider that only in 1655 did the first actress appear on the Amsterdam Schouwburg stage: Ariana Nooseman-van den Bergh. Until then, men played female roles, often men in their twenties, although there were also seasoned 'female impersonators' who kept it up at least until their fifties. They spoke their lines in a 'woman's voice,' which they would also have used for singing. This 'woman's voice' would have been a falsetto, although there were perhaps various nuances in vocal usage. But boys as young as thirteen also participated in performances. As far as I can tell, they performed mostly as singers and in typical children's roles, as well as in adult minor roles such as shepherdesses. So for this recording we worked with boy sopranos (Coen de Haas, 12 jaar, en Dirk Verloop, 13 jaar) and with young countertenors, age 17 and 23 (Daniel Elgersma and Maarten Engeltjes), for the choruses and lighter roles; an experienced countertenor (Sytse Buwalda) took the roles of princess and queen. This appears also to have been the role division in earlier times.

For these reconstructions we limited ourselves to the all-male period before 1655. There was however a remarkable exception to the ban on women. Around 1650 women were hired to sing the famous Chorus of Clares (nuns of the Order of St. Clare), 'O kersnacht, schooner dan de daegen' ('O Christmas night, more beautiful than the days'). Apparently at Christmastime, which is when *Gijsbrecht* was performed, the reins could be loosened a bit. The effect that real female singing had on the Schouwburg at that time can be felt to some extent after sixteen tracks of exclusively men's and boy's voices.

Out of the hundreds of Golden Age plays that contain music, we chose just a few. First of all we chose Hooft's pastoral play *Granida* because of all the music it contains, particularly the two songs at the beginning that made such a splash in Dutch song culture. Secondly we chose *Geeraerd van Velsen*, Hooft's successful classical tragedy with choruses that inspired others to write plays of the same sort, including Vondel's *Gijsbrecht van Aemstel*. From Hooft's *Baeto* we chose Rycheldin's dream-song. A very different mood emanates from the work of the musical Jan Harmensz Krul, who enriched Dutch song repertoire with several successful theatre songs. We chose the two most famous choruses from Vondel's *Gijsbrecht van Aemstel* and the abovementioned Chorus of the Converted Soldiers, which illustrate Vondel's changing musical ideals.

A serious play was usually followed by a farce or perhaps a ballet. Most farces have little music, but on the other hand there is also a comic genre that is completely sung: the *zingende klucht* (sung farce). It derives from the English jig, which was introduced on the Continent by English comedy-players and was taken over by Dutch writers. Among these was Jan Jansz Starter, himself of English origin, who wrote a masterly jig with the unrevealing title of *Kluchtigh t'samengesangh van dry personagien* (The Sung Dialogue of Three Characters, 1621). The popular jig-melody 'Pekelharing', also known as 'potshonderduizend slapperment' after this boozer character's favorite cussing-euphemism (for the blasphemous 'Gottes Sakrament'; in English something like 'Gads-a-million-zooks!') served as the starting-point, as in so many jigs, but Starter mixed all sorts of other melodies through it. The story is about the crafty Lijse Flepkous who is courted by a certain Knelis Joosten, and after

a dozen or so visits is fed up. She teaches him a lesson or two in a way that must have really come across to a seventeenth-century audience, with raw eggs and firecracker in his arse.

The *jig* about Lijse Flepkous was never performed at the Amsterdam Schouwburg theatre and so we made a few other choices in bringing it to life. The role of Lijse is played by a woman, as was usual with traveling troupes. By contrast we have a man singing the role of the (female) innkeeper Griet, for comic effect. We replaced the traverso with a recorder. Starter's coarse jokes seem miles away from the artistic choruses of Hooft and Vondel, but his work, as theirs, still reliably concludes with an uplifting moral-of-the-story. In the seventeenth century, pleasure was education, even in comedies.

1) I found the melodies with the help of the Dutch Song Database of the Meertens Institute (www.liederenbank.nl).

Louis Peter Grijp
(Translation: Ruth van Baak Griffioen)

The **Camerata Trajectina** ensemble ('Utrecht Music Company', set up in 1974) has made a name for itself playing Dutch music from the Middle Ages through the 17th century.

The group's repertoire deals chiefly with themes and individuals from Dutch history. The ensemble took part in the National Commemorations of the Union of Utrecht (1979), William of Orange (1984), Constantijn Huygens (1987), the humanist Dirck Volkertszoon Coornhert (1990), the Peace of Westphalia (1998) and the Dutch East India Company (2002) and in commemorations of the poets Gerbrandt Adriaenszoon Bredero, Joost van den Vondel and the Frisian Gysbert Japix, and of the reformer Menno Simons and the Dutch Remonstrant Society. A special theme is the relationship between painting and music, in connection with the exhibitions *Music and Painting* (Hoogsteder, The Hague 1994), about Jan Steen (Rijksmuseum, Amsterdam 1996) and Frans Hals and his contemporaries (Haarlem 2004). In 2005 Camerata celebrated the 500th anniversary of Jacob Obrecht's death with new lyrics for his *liedekens* by the famous Dutch poet Gerrit Komrij. In 2006 they performed the early Dutch opera Bacchus, Ceres en Venus by Johan Schenk and in 2007 the sung farce of Lijsje Flepkous.

The ensemble has given hundreds of concerts: in the Netherlands (including many appearances in the Utrecht Early Music Festival), Belgium and many other European countries, in the United States, Canada, Mexico, Morocco, Ghana and Indonesia. Camerata Trajectina has recorded more than 20 CDs of Dutch music for the labels Globe and Philips Classics. In 2006 they received an Edison Award for the double-cd Antwerp Songbook. The nucleus of the ensemble consists of Saskia

Coolen (recorder), Erik Beijer (viol) and Louis Peter Grijp (lute, artistic director), Hieke Meppelink (soprano) and Nico van der Meel (tenor).

The translations of all the song texts are available on the website of Camerata Trajectina: www.camerata-trajectina.nl

P.C. Hooft, *Granida* (1605)

[1] Het vinnich stralen van de son

Herderin Dorilea wordt achtervolgd door Daifilo en verstopt zich in de bosjes. Ze vindt hem leuk, en misschien meent hij het wel echt, maar je weet het nooit met die herders, zo gauw je ze hun zin geeft, is de liefde voorbij en zoeken ze een ander. Wat moet ze nou, zich laten vangen of juist niet?

The fierce shining of the sun

Shepherdess Dorilea is being pursued by Daifilo and hides in the woods. She likes him, and maybe he's sincere, but you never know with those shepherds; as soon as they get what they want, love's over and they're on to the next one. Should she let him catch her or not?

Het vinnich¹ stralen van de Son
Ontschuil ick in 't bosschage;
Indien dit bosje clappen² con,
Wat melde 't al vryage!³

Vryage? Neen. Vryage? Jae,
Vryage sonder menen;
Van hondert harders (ist niet schae?)
Vindt'm'er getrouw niet eenen.⁴

Een wullepsch knaepjen altijd stuurt
Nae nieuwe lust sijn sinnen:⁵
Niet langer als het weygeren duirt,
Niet langer duirt het minnen.

Mijn hartje treckt mij wel soo seer,
Soo seer, dorst ick het wagen?
Maer neen, ick waeg' het nemmermeer,
Haer minnen⁶ sijn maer vlaegen.

Maer vlaegen, die t'hans⁷ overgaen,
En op een ander vallen;

Nochtans, ick sie mijn vryer aen
Voor trouste van haer allen.

Maer oft 't u miste, domme maeght,⁸
Ghy siet hem niet van binnen,
Dan 't schijnt wel: die geen rust en waeght,
Can qualijck lust gewinnen.⁹

Oft ick hem oock lichtvaerdich von,
En 't bleef in dit bosschage,
Indien dit bosje clappen con,
Wat melde't al boelage!

Daer is hij. Och hoe ben ick inde saeck beladen!
Best dat ick mij versteek onder de bruine bladen,
In 't diepste van het bosch, al eer dat hij mij siet.
Best is het, best is. Jae, maer vondt hij mij
dan niet?
Weet ick wel wat ick wil? Ick ben vervaert voor 't minnen,
Ontschuil mijn lief, en vrees dat hij mij niet sal vinden.
Neen, beter blijfdij hier dan ghij verder gingt,
Hier comt hij doch voorbij; maer luister wat hij singt

1. felle 2. praten 3. wat zou het bosje dan over veel vrijages kunnen vertellen 4. vindt men er niet een die trouw is 5. loopt steeds weer achter een nieuwe vlam aan 6. hun liefdes 7. snel 8. (tegen zichzelf: maar als je je nu eens vergiste 9. maar wie niet waagt die niet wint, lijkt het wel Melodie: 'Die Mey die ons de groente geeft', naar *Amsterdamsche Pegasus*, Amsterdam 1627.

[2] Windeken daer het bosch af dritt

Daifilo komt op, op zoek naar Dorilea. Hij vraagt de wind om de takken van de bosjes uit elkaar te blazen, zodat hij haar kan vinden. Weliswaar verschuilt ze zich, maar hij heeft goede hoop dat ze hem toch wel aardig vindt.

Breeze that ripples through the woods

Daifilo enters searching for Dorilea. He asks the wind to blow the tree-branches apart so he can find her. Although she's hiding, he has high hopes that she still really does like him.

Die geboden dienst versmaet,
Wensch't'er wel om als 't is te laet.

Windeken daer het bosch af drilt,
Weest mijn brack,¹ doet op² het wilt
Dat ick jage,
Spreyt de hagen,
En de telgen³ van elckaër,
Mogelijck schuilt mijn Nympe daer.

Nymphe, soo ras als ghy vermoedt,
Dat mijn gang tot uwaerts spoedt,
Loopt ghij schuilen,⁴
Inde cuilen,⁵
En het diepste van het woudt,
Daer ghij met reën⁶ vervaert sijn soudt.

Vreesdij niet dat de Satyrs daer
U eens mochten nemen waer,
En beknellen,
'T sijn gesellen,
Die wel nemen t' uwer spijt
'T geen daer een harder lang om vrijt.

Sonder te dencken, dat in 't cruidd
Dickwils slangen gladt van huidt
Sijn verholen,
Loopt ghij dolen,
Maer nochtans hoe seer ghij vliedt,
Dat ghij mijn haet, en dunckt mij niet.

Want doe wij laest van 's avonts laet
Songen tot den dageraet,

Met elckander,
En uit d'ander,
Tot den dans ick u verkoos,
Bloosden uw wangen als een roos.

Mompelen hoord' ick op dat pas,⁷
Dat dat geen quaet teken was,
En wanneer,, jck
Heel begeerlijck
Kussen quam uw mondtjen teer,
Repten uw lipjes, docht me, weër.

'T weigeren, en d'afkeericheit
Voecht soo wel niet, als men seyt
Voor de vrouwen,
'T can haer rouwen.
Die geboden dienst versmaedt,
Wenschter wel om als 't is te laet.

Sus, sus, wat of ick daer mach hooren
Ritselen inde hagedooren?
Is sij 't, sij sal mij niet ontvlien.
Neen, Dorilea al gesien,
Nu suldi hier met geen een kusjen of,, raken.
Dorilea: Daifilo seg ick, ghy sult het te gróf,,
maken.
Daifilo, laet mij staen.
Daifilo, laet mij gaen.
Daifilo: Maer Dorilea, moochdij soo afkerich,, sijn
Van 't geen daer alle menschen nae begerich,,
sijn?
En vlieden stuirs van sin?
Dorilea: Wat doch? *Daifilo:* De soete min.

1. jachthond 2. vind 3. takken 4. verschuil je je 5. kuilen 6.
met reden, terecht 7. toen
Melodie: 'J'aymeray tousjours ma Phillys', naar *La pieuse*
alouette avec son tirelire, Valenciennes 1619.

3 Ghij lodderlijcke Nymphen soet

Prinses Granida is tijdens de zwijnenjacht achtergebleven en verdwaald. Ze ontmoet Daifilo, die erg van haar onder de indruk is. Maar spoedig verschijnen haar hofdames (jofferen), op zoek naar hun meesteres. De Rey van Jofferen zingt een loflied op het landleven van herderinnen. Deze verlangen niet naar macht, pracht en praal, maar volgen tevreden hun natuurlijke behoefte, de liefde. Zij kunnen niet veinzen, evenmin als de herders. De vrijheid op het land is dus meer waard dan de schijnbare genietingen van het hof.

You lovely sweet Nymphs

Princess Granida fell behind during the swine-hunt and got lost. She meets Daifilo, who is deeply impressed by her. But soon her ladies-in-waiting arrive, searching for their mistress. The Chorus of Young Ladies is a song of praise to the country life of shepherdesses, who desire neither power nor pomp, but follow their natural desires toward love. Like the shepherds, they feign nothing. Freedom out on the land is thus worth more than the apparent pleasures of the courts.

Ghij lodderlijcke¹ Nymphen soet,
Die nauwelijx een rosen-hoedt²
Om gouwen croon soudt geven,
Hoe wel lust u uw leven!

Een appel,³ die met jonste groot⁴
Uw boeltje⁵ werrept in uw schoot,
Daer om soudt ghij versmaden
'S hofs tafel-overdaden.

Als van uw lief gemeldet wert,
Sijn t' uwaerts overgeven hart,⁶
Soo sijt ghij bet⁷ te vreden,
Als prinssen aengebeden.

'T eenvoudich leven haylich,,⁸ leidt
Ghyliën in vreed' en vaylicheit,
Uw vrijheit gaet te boven
De schijn-wellust der hoven.

1. lieflijke 2. rozenkrans 3. de appel, symbool van Venus, in de schoot geworpen krijgen is een aanzoek krijgen 4. met veel genegenheid 5. liefje 6. als je lief je zijn liefde bekend 7. meer 8. zuiver
Melodie: 'Een Maysjen had een Ruyter lief', naar de *Souterliedekens*, Antwerpen 1540, ps. 99.

4 Vaert wel, scepters

Granida is het hof met al zijn intriges ontlucht en wil een idyllisch leven gaan leiden als herderin op het platteland, aan de zijde van Daifilo. Ze heeft overnacht bij een zuster van Daifilo en wacht bij het krieken van de dag vol ongeduld op haar beminde.

Farewell, scepters

Granida has fled the court with all its intrigues, and wants to go live an idyllic life as a shepherdess in the country, at Daifilo's side. She has stayed overnight with Daifilo's sister and as day breaks she waits impatiently for her beloved.

Vaert wel, scepters, Vaert wel, vaert wel,
verheven thróónen,
Verheven soo, dat mij van uwe steylheit ijst,
Vaert wel, dwingend gewaedt, en al te
swaere cróónen,
Afgoden die met windt uw ijde dienaers spijst.

O boomen schaduw-mildt, ootmoedelijck
laet daelen
Uw nijgend hooft als ghij 't eerwaerdich
aenschijn¹ siet,
Leydstar en Morgenstar² met

weerlichtende straelen,
Indien mijn blijchap³ slaapt, waerom
weckt ghij hem niet?

Vrolijke vogeltjens, die nu 't begint te daeghen,
Met wtgelaeten sang het stille woudt ontrust,
Ghij nachtegael voor heen,⁴ vlied wt de
bootschap draeghen,
Dat hij sich haest, ick wacht alhier mijn lieve lust.

1. van Daifilo 2. De poolster en de planeet Venus, die kort
voor zonsopgang schijnen 3. Daifilo 4. vooruit!
Melodie 'Esprits qui soupirés' en bas uit *Airs de differents
auteurs*, Parijs 1608.

[5] Lof goedertieren

Daifilo besluit in dienst van Tisiphernes te treden, de sympathie prins die een van de huwelijkskandidaten van Granida is. Hijzelf maakt als herder natuurlijk geen kans. Anoniem, in plaats van Tisiphernes, vecht Daifilo vervolgens een duel uit met de ruwe prins Ostrobas, die ook met Granida wil trouwen. Daifilo wint, en de Rey van Jofferen uit haar vreugde: gelukkig komt er nu geen vreemde tiran op de troon.

Praise be, merciful

Daifilo decides to enter the service of Tisiphernes, the charming prince who is one of Granida's suitors. As a shepherd, he himself of course hasn't got a chance. Anonymously, in Tisiphernes' place, Daifilo then fights a duel with the rough prince Ostrobas, who also wants to marry Granida. Daifilo wins, and the Chorus of Young Ladies sings their joy: thankfully, no foreign tyrant will ascend the throne.

Lof, goedertieren
Goden, waert te vieren,¹
Die, doen wij weenden,
Cracht, en moed verleenden
Over ons sije,²
In het bitter strijen
Om d'heerschappie.

Wat ongelucken
Comen 't landt verdrucken
'T welleck moet lijen
Vreemde tyrannen!
Nevens het plagen
Des tyrans, 't moet dragen
Sijns vollix knagen.³

Lof, goedertieren
Goden, waert te vieren,
Die, doen wij weenden,
Cracht en moet verleenden
Over ons sije,
In het bitter strijen
Om d'heerschappie.

1. die de lof waardig zijn 2. aan onze zijde 3. afpersingen
door het krijgsvolk van de tiran
Melodie: een van de twee Sapphica-zettingen uit het
Luitboek van Thysius, Leiden ca. 1600.

[6] Grote Goden, niet om raken

Na een aantal spannende verwikkelingen kunnen Daifilo en Granida in het huwelijk treden, aan het hof. Een Rey van Harderinnen bezingt vrolijk de jeugd van Daifilo. Al van kleins af was hij de lieveling van goden en mensen. Eenmaal op huwbare leeftijd gekomen, lonkten talrijke herderinnen en goddelijke nimfen naar hem. De goden beschikten echter dat hij met een koning zou trouwen. Laten ze nu dan dit huwelijk sluiten!

Great Gods, we cannot fathom

After a number of dramatic developments, Daifilo and Granida can be married. A group of shepherdesses merrily sing of Daifilo's youth. From his boyhood on, he was the favorite of both gods and men. Arriving at a marriageable age, countless shepherdesses and divine nymphs flirted with him. The gods however determined that he should marry a queen. So, let the marriage rites begin!

Grote Goden, niet om raken¹
Is de grondt van uw besluit;
'T was uw lust dit huwlijk maken,
Comt en voert de bruiloft uit.

Harder, die in lasten druckich
Van 's Gelux genae bestort,
O geluckich! Overluckich!
Hemel-hooch verheven wort!

Niet dat u een staf van gouwe
Soeter voorstaet² als een bloem,
Maer dat ghij vereent³ in trouwe
Met uw waerdich hartsen roem.

Liefd koos, doen ghij wiert gebooren,
U voor eygen uitgesocht,⁴
En den Hemel, al te vooren,
Had sijn jonst u toegedocht.

Duisendt wenschten om uw paeren,
Duisendt quijnden om u min,
Maer den hemel wild' u spaeren
Voor een groote Coningin.

Groote Goden niet om raken
Is de grondt van uw besluit,

Luste't u dit huwlijk maken,
Voert met jonst de bruiloft uit.

1. peilen 2. lijkt 3. je verenigt met 4. als zijn eigendom
Melodie: 'Ne vous offenzez Madame' naar *Amsterdamsche
Pegasus*, Amsterdam 1627.

P.C. Hooft, Geeraerd van Velsen (1613)

[7] Alarm

Een van de signalen die de trompetten op het toneel konden blazen, was het alarm. Bijvoorbeeld in Hoofts *Geeraerd van Velsen* (1613), wanneer de trompetter vanaf de toren vijanden signaleert en roept: 'Op waepen, waepen, mant uw toorens, mant u muynren, /Op Crijchsluy, vyand, op, en vaerdich in 't gheweer.'
Signalen naar het 'Allarm' uit de Batali van Jacob van Eyck, *Der fluyten luthof*, 1649.

Alarm

One of the signals the trumpets played on the stage, was the alarm. For instance, in *Geeraerd van Velsen* (1613) by P.C. Hooft, when the trumpeter sees the enemies and shouts from the tower: To arms! The enemy!
Signals after the *Allarm* from 'Batali' (Battle) by Jacob van Eyck, *Der fluyten luthof*, 1649.

[8] Wie sal in Prinssen dienst voortaan

Geeraerd van Velsen speelt in de middeleeuwen. Ridder Geeraerd neemt zijn landsheer gevangen: Floris V, graaf van Holland. Geeraerd voert de Floris naar het Muiderslot en brengt hem uiteindelijk ter dood (1296). De Rey van Aemstellsche Jofferen bezingt aan het einde van het eerste bedrijf de voorgeschiedenis van het drama aan de hand van het eeuwenoude liedeken 'Gerrit van Velsen', dat Hooft voor de gelegenheid heeft bewerkt. Floris laat Geeraerd verre reizen maken

en gaat intussen zelf bij diens vrouw Machteld van Woerden op bezoek. Tot haar ontzetting verkracht hij haar, om een oude rekening te vereffenen. Ooit had Geeraerdt namelijk woedend geweigerd een minnares van Floris te trouwen. 'Jouw versleten schoen past mij niet', had hij brutaalweg gezegd en dat had de graaf hem nooit vergeven. Opgehitst door de teleurgestelde minnares is Floris tot zijn wandaad gekomen, waarmee hij zich de wraak van Geeraerdts op de hals heeft gehaald.

Who shall from now on in the service of Princes
Geeraerdts van Velsen takes place in the Middle Ages. Knight Geeraerdts imprisons his lord, Floris V, Count of Holland. Geeraerdts transports Floris to Muiden Castle and ultimately kills him (1296). At the end of the first act, the Chorus of the Young Ladies of Amsterdam sings about the prehistory of the drama using the age-old song 'Gerrit van Velsen,' which Hooft arranged for this occasion. Floris has Geeraerdts make long journeys and meanwhile goes to visit Geeraerdts's wife, Machteld van Woerden. To her horror, he rapes her, to settle an old score. This was that Geeraerdts had once angrily refused to marry one of Floris's lovers. 'Your worn-out shoe doesn't fit me,' he had bluntly said, and the count never forgave him for it. Inflamed by his disappointed lover, Floris commits his outrage, by which he brings down Geeraerdts's wrath on himself.

Wie sal in Prinssen dienst voortaan
 Sich quytten vroom, oprecht, en heylich?¹
 De beste 't booste loon ontfāen,
 En nergens is de trouwe veylich.

Den Heere van Velsen in vreemden landt
 Lach² onder onbekende daecken,
 Als nyver, en nechtich, en trouw ghesant;
 En dreef des Graefs van Hollandt saecken.

Om 't voordeel zijns Landtsheeren, liet
 Hy 't soete slaepen alle nachten;
 Zijn nieuwe bruydt en had hy'er niet,
 Die hem zijn sorghen kon versachten.

De Grave reed na 't Slotelijc
 Dat in 't gheboomt verschuyt zyn kruynen;
 Daer Hollandt op zyn smalst mach zijn,³
 En krimpt voor 't stuyven vande Duynen.

Vrouw Machtelt staeckte' haer naeldwerck knap,⁴
 Als zy de tyding heeft vernomen,
 En daelde vande wenteltrap,
 Om haer Landtsheer te moet te komen.

'Nieuws van uw Man, myn Nicht,' seyde hy,
 'Niet lang ghy spaenen sult uw Minne;⁵
 Leydt my daer 't is om spreecken vry'.⁶
 Zy gaet, hy volcht ter kamer inne.

Mits dat⁷ de grendel gaf een kras,
 Hoe seer ontsetten al haer leden?
 De Graeve werd ghewaer wel ras,
 Dat woorden daer gheen proef en deden.⁸

Zy riep soo luyd kracht, en gheweldt:
 'Wat maeckt ghy, mijn edele Landesheere?
 Waer daer een man op my ghestelt,
 Ghy soudt hem met uw swaerdts afkeeren.'⁹

Hoe zy meer riep, en kermd', en badt,
 Hoe dat hy dwong en drieschte grover;
 Tot dat de' Heylloose lust was sat,
 En gaf zyn hart den wroeghinghe' over.

Nu, ducht ick, brouwt de wraeck versteurt
 Den gantschen Lande quaedt met hoopen;¹⁰
 O Godt, wat d'Overheydt verbeurt,¹¹
 d'Onnoosele¹² al te dier bekoopen!

1. wie zal er zich nu nog voor een vorst willen uitsloven? 2. overnachtte 3. Velzen lag op de smalle doorgang tussen het toenmalige Wijkmeer (dat in verbinding stond met het IJ) en de Noordzee 4. onmiddellijk 5. zul je je geliefde missen 6. waar wij niet afgeluisterd kunnen worden 7. tegelijk dat 8. de graaf stelde al snel vast dat roepen haar niet zou helpen 9. als een man mij iets zou willen aandoen, dan zoudt u hem dat met geweld verhinderen 10. zeer veel kwaad 11. misdoet 12. onschuldigen
 Melodie: 'Gerrit van Velsen', uit het Luitboek van Thysius, Leiden ca 1600.

[9] O Heylighe Drietal, welkom

Geeraerdts heeft Floris gevangen genomen en is met hem op het Muiderslot aangekomen. Dat moet wel tot ellende leiden: de allegorieën Twist, Geweld en Bedrog ruiken hun kans. Eendracht, Trouw en Onschuld zien zich gedwongen het land te verlaten en nemen de wijk naar de hemel, waar ze door een Rey van Hemellieden (engelen) welkom worden geheten.

O Holy Threesome, welcome

Geeraerdts has taken Floris prisoner and has arrived with him at the Muiderslot (Muiden castle). This must lead to misery: the allegorical Strife, Force, and Deceit sense their chance. Unity, Faith, and Innocence are forced to leave the country, and take the road to heaven, where they are welcomed by a Chorus of Heavenly Creatures (Angels).

Rey van Hemellieden:

O Heylighe Drietal,¹ welkom,
 Die 't wereltlyck beswaeren,²
 Komt ontvaeren,³
 En hebt den wech ghekooren,⁴ om
 Met ons volnogechede⁵ schaeren,
 Te vergaeren.⁵
 Op opwaerts stycht, al hoogher, tot

In dit verheven blinckend slot
 Vervult door alle leeden⁷
 Met weeld' en wel te vreden
 Vrolijkheden.⁸
Eendracht:
 Ghelucksaelighe reyen,
 Die 's Hemels vloer beswier⁹ met suyre voeten,
 Daer ongeneucht met schreyen
 Haer selven wars, aen niemant kan ghemoeten:¹⁰
 Noch wrevelheydt,
 Met prickend' leydt,
 De vensters darf ghenaecken;¹¹
 Noch nestelt 't saeghen,¹²
 Nocht sorghe met haer knaeghen,
 Aende daecken.
Rey van Hemellieden:
 Sweeft in, sweeft in, ghy zijt verwacht
 In d'hoochverdiepte saelen
 Vry van quaelen;
 En als 't ondanckbaer aertsch gheslacht
 U quaellyck sal onthaelen,
 In haer daelen,
 Soo sullen u, o landliēn mijn,
 Dees vaederlycke poorten zijn
 Gheslooten t'gheenen tyen.¹³
 Sweeft in, en wilt u vlyen,
 Tot verblyen.

1. nl. Eendracht, Trouw en Onschuld 2. wereldse zorgen 3. ontvluchten 4. gekozen 5. bije 6. samen te komen 7. overal 8. zalige vreugden 9. danst over de hemelvoer 10. waar verdriet en geschrei, ondanks zichzelf, niemand kan overkomen 11. durft te naderen 12. angst 13. nooit
 Melodieën: 'ô! Heylige drie-tal wel-kom' (De lustelijke mei), naar J. Steendam, *Den distelvink* III, Amsterdam 1650; en het vijfstemmige madrigaal 'Sei tanto gratiosa' van G. Ferretti, naar *Musica divina*, Antwerpen 1583, vierstemmig bewerkt.

[10] Hy is verscheyen

Geeraerdts overlēgt met de andere edelen op het slot wat ze met Floris aan moeten. Dan weerklinkt plotseling een alarmsignaal van de toren. De trompetter heeft een menigte vijanden op de Diemerdijk gezien.

Geeraerdts besluit te vluchten en neemt de graaf mee. Wanneer de aanhangers van Floris hem in het nauw brengen, verwondt hij deze dodelijk en maakt zich uit de voeten. De graaf sterft in het bijzijn van zijn trouwe volgelingen, de burgers van Naarden. De Rey van Naerders heft een klaagzang aan.

He has passed away

Geeraerdts deliberates with the other nobles of the castle what they should do with Floris. Suddenly an alarm signal sounds from the tower. The trumpeter has seen a mass of enemies on the Diemerdijk. Geeraerdts decides to flee and takes the count with him. When Floris' followers corner him, he mortally wounds Floris and escapes. The count dies in the presence of his loyal subjects, the citizens of Naarden. The Chorus of the Citizens of Naarden raise a dirge.

Hy is verscheyen.
Heft nu aen te schreyen,
Jonghers en gysen,¹
Droefheydt wilt bewysen;
Cleeren verscheyen,
Gheeft u op² tot treuren.
d'Hollandsche Graeye
Is om hals en have,³
Deerlijck verslaeghen.

Deerlijck verslaeghen!
Wendt u stem tot klaeghen.
Traenen laet vlieten,
Suchten opwaerts schieten.

Siet hem versmooren,
Hem, die was ghebooren
Uyt's wijd bekenden
Roomsche Conincx lenden.⁴
't Leven is heenen.

't Leven is heenen!
Ach, wat eyndt van weenen!⁵
't Hooft sal verrotten
Dat de Croon der Schotten⁶
Had mooghen draeghen.
O bedroefde daeghen!
Weeslijcke Landen,⁷
Slaet in 't hayr uw handen.
O swaer verliesen!

O swaer verliesen!
Wie sal nu de Vriesen⁸
Echter bedwingen,
Als zy boudt bespringhen
's Kennemers grensen?
Hard is 't om te pensen.⁹
Hy deed haer tsaeghen¹⁰
En het juck verdraeghen.
Tijd is 't te kernen.

Tijd is 't te kernen.
Wie sal nu beschermen
's Lands innesitter,¹¹
Voor den Vlaeming bitter?
Dees keerd' haer vlooten,
Van de Zeeusche slooten,
Plach te vernielen,
d' Haettelijcke kielen.¹²
Nu is 't verlooren. Nu is 't verlooren!
Brenghet rouw te voeren.
T'hans sullen treden
Inde swarte kleeden
Burghers en Eelen;

Sonder haer juweelen
Treuren de Paerden;
't Gouwdt moet vande swaerden,
't Lichaem ter aerden.

1. jong en oud 2. geef je over aan 3. heeft leven en goed verloren 4. Floris was zoon van Rooms-koning Willem 5. wat een treurig einde 6. Floris had aanspraak gemaakt op de Schotse kroon 7. landen als wezen 8. de West-Friezen, die Floris had onderworpen 9. om dat te bedenken 10. versagen 11. inwoners 12. vijandige schepen
Melodie: een van de twee Sapphica-zettingen uit het Luitboek van Thysius, Leiden ca 1600.

P.C. Hooft, Baeto (1626)

[11] O eegae waerdts

Een lied uit de *Baeto* van P.C. Hooft (1626). Het stuk speelt in de eerste eeuw voor Christus. Prins Baeto is door gemene listen van zijn stiefmoeder verdreven van het hof der Catten, in het huidige Hessenland. Zijn vrouw Rycheldin is vermoord. Aan de grenzen van het rijk zwerft hij nu rond, het lichaam van Rycheldin met zich mee voerend. Als hij uitgeput in slaap valt, met het hoofd op haar baar, verschijnt Rycheldin in zijn droom en beveelt hem het land te verlaten en naar het westen te gaan. Daar zal hij een nieuw rijk stichten, het rijk der Batavieren, dat later Holland zal worden genoemd.

O worthy spouse

A song from *Baeto* by P.C. Hooft (1626). In the first century B.C., Prince Baeto, through the evil wiles of his stepmother, is driven out of the court of the Catten, in modern Hessen, Germany. His wife Rycheldin is murdered. He wanders round the borders of the kingdom, carrying Rycheldin's body with him. As he falls exhausted in sleep, his head on her coffin, Rycheldin appears to him in a dream

and orders him to leave that land and head west. There he will found a new kingdom, the kingdom of the Batavians, which later will be called Holland.

O eegae waerdts,¹ wat lust u 't hart
Zó zeere tót den róuw te terghen?²
En wilt, met duldelóze smart,
't Gemoedts zó veel niet langer verghen.³
Uw' borst van alle der quellingen stoet
Opruimen doet.⁴

Voor u, de Goden onbelaên⁵
Een leêghgelate pleck bewaren,
Die Maas, en Ryn, en Oceaen
Omheinen met hunn' fiere baren.
Aldaar een' achtbare króne verwacht
Voor uw geslaght.

Daar zult ghy stichten vólck bequaam,⁶
Om alle eeuwen door te duuren.
Baetauwers eerst zal zyn hunn' naam:
Hóllanders nae, met hunn' gebuuren:
Het welck in vreed, en in óórlogh, in al
Uytmunten zal.

1. beste echtgenoot 2. tot smart te prikkelen 3. kwellen 4. ban die hele rij kwellingen uit je hart 5. zonder zorgen 6. geschikt
Melodie: 'Cessés mortels de souspirer' van Pierre Guédrón uit G. Bataille, *Airs de differents auteurs* IV, Parijs 1613.

J.H. Krul, Diana (1623)

[12] Trompetter blaest het daghet in den [oosten]
In *Diana* van Jan Harmensz Krul (1623) ligt prins Florentius te slapen bij prinses Diana, die hij heeft verleid. Tegen het aanbreken van de dag wordt hij gewekt: 'Trompetter blaest het daghet in den etc.', aldus de regie-aanwijzing. Diana slaapt er doorheen, maar Florentius haast zich uit bed en begeeft zich

op weg naar zijn volgende verovering. De melodie die de trompetter heeft geblazen, is natuurlijk het bekende dageraadslid 'Het daghet inden oosten'. Hij heeft een majeurevariant moeten spelen, anders paste het niet op zijn natuurtrompet. Melodie (in majeure): 'Het daghet uyt den Oosten' naar Cornelis de Leeuw, *Christelycke plicht-rymen*, Amsterdam 1649.

In *Diana* by Jan Harmensz Krul (1623), Prince Florentius lies sleeping with Princess Diana, whom he has seduced. Towards daybreak he is awakened: 'Trumpeter plays It's dawning in the etc,' says the stage direction. Diana sleeps through it, but Florentius hurries out of bed and goes on to his next conquest. The melody that the trumpeter would play is of course the famous dawn song 'Het daghet inden oosten' (It's dawning in the east). The trumpeter would have had to play a major-mode variant, otherwise the tune would not work on the natural trumpet. Melody (in major): 'Het daghet uyt den Oosten' (It's dawning in the east) after Cornelis de Leeuw, *Christelycke plicht-rymen*, Amsterdam 1649.

J.H. Krul, *Rosemond* en *Ranicles* (1632)

[13] *Vliedt heen, droeve suchjes*

Cypriaen is verliefd op Rosemond, die niets van hem wil weten. Hij heeft in zijn wanhoop een serenade voor haar geschreven die hij nu door een groep muzikanten *opt cierlycx't* laat zingen, begeleid op fluit, viool en bas. Dit lied uit Kruls *Rosemond* en *Ranicles* (1632) is ook buiten het toneel populair geworden.

Flee hence, sad sighs

Cypriaen is in love with Rosemond, who will have nothing to do with him. In his despair, he has written a serenade for her, which he now has a group of musicians sing 'at their prettiest', accompanied by flute, violin, and bass. This song from Krul's *Rosemond* en *Ranicles* (1632) also became popular outside the theatre.

Cypriaens minne-klacht aen Rosemond

Vliedt heen, droeve suchjes,
Nae¹ mijn Rosemond, wiens hertje brandt
(eylaes!) van soete minne;
Venus, uwe vruchjes
Wortelt ghy in 't hert van mijn verliefde lieve
Moederinne;
Droev Traentjes, mocht ick u mengen in haer
bloedt,
Rosemond, ick weet,, mijn smert, mijn leedt
Beweeghden u ghemoedt.

Maer wat ist,² ô Goden,
Oft ick klaghjes, traentjes, suchjes offer aen
mijn Rosemonde,
Ghy (door u gheboden)
Hebt haer in de Min met trouwbeloften
waerdiger verbonden.
Vlieght ten Hemel, droevige suchjes, tuyght³
aen de Goon,
Dat ick om de Min, van mijn Godin
Moet sterven duysent doon.

Ach! hoe ken ick leven?
Als ic (Rosemond') bedenck hoe ghy in lusjes
van de minne
Sult ten offer geven
Lipjes, Borsjes, Hertje, Zieltje, ja u selfs,
Aerdsch Godinne,

Droev gedachjes sullen mijn tuygen wat u
geschiedt.
Lieve minne vreucht,, de lent mijn's jeucht
Moet smoooren in verdriet.

1. naar 2. wat maakt het uit? 3. getuig
Melodie en bas uit J.H. Krul, *Minnellycke Sangh-rympjes*,
Amsterdam 1634.

J.H. Krul, *Pastorel Musyck-Spel van Juliana, en Claudiaen* (1634)

[14] *Wy die ter Aerden buyghe*

In Kruls *Pastorel Musyck-Spel van Juliana, en Claudiaen* (1634) offeren bloemen herders aan de godin Pallas om haar gunst te verwerven voor de Muziek, die een tijdlang verwaarloosd is – vermoedelijk een toespeling op de onverschikkelijkheden rondom Kruls persoon in de Amsterdamse rederijkerskamer. Claudiaen zingt eerst, de andere herders herhalen het lied 'met volle stemmen'.

We who bow to earth

In Krul's *Pastorel Musyck-Spel van Juliana, en Claudiaen* (1634), shepherds offer flowers to the goddess Pallas to gain her favor for Music, which has for a time been neglected – probably a play on the unpleasantnesses surrounding Krul's persona in the Amsterdam Chamber of Rhetoric. Claudiaen sings first; the other shepherds repeat the song 'with full voices.'

Wy die ter Aerden buyghe,
Tot een offerande;
Zoo deze Bloempjes tuyghe,
Die op't Altaer brande;
Door Kunst uw gunst, Godin,
wy in onze vreughd betrachten,¹

Dat nijd noch haet ons nimmer schaeft,
dat nijd noch haet verkrachten²
De Musyck die wy hoog achten.

1. proberen te verwerven 2. aantasten
Melodie en bas: 'Spoedt vluchtigh, vlugge voetjes' uit J.H. Krul, *Minnellycke Sangh-rympjes*, Amsterdam 1634.

[15] *Laura sat laest by de Beeck*

Later in Kruls *Pastorel Musyck-Spel* vleit Juliana zich neer onder het geboomte en zingt ze een liedje, terwijl de hertog ongezien toeluistert. Het lied gaat over Laura, die bij de beek lag te slapen en droomde dat ze de liefde bedreef – ze schrikt wakker en gelukkig, ze is nog maagd. *Lauras Droom-Liedt* is uiterst populair geworden en als wijs voor vele tientallen liedjes gebruikt.

Laura was sitting by the stream

Later in Krul's *Pastorel Musyck-Spel*, Juliana flatters herself under the trees and sings a song, while a Duke listens, unseen. The song is about Laura, who lay sleeping by the stream and dreamt that she made love. She awakens with a start and thank goodness, she's still a virgin. 'Laura's Dream-Song' became immensely popular and was used as a tune-indication for many dozens of songs.

Laura sat laest by de Beeck
Onder 't schauw' van Elsen Bomen,
Sachjes sy in 't water keeck,
Is daer na in slaep ghekomen
En begost² heel soet te droomen
Van de Liefde, van de Min.
Slapend' is sy neer gheseghen,
Met haer boesem los ghereghen
Lagh mijn schoone Veldt-godin.

Wijl sy daer alleenigh sat
 Gingh ick by haer neder sitte,
 Mits³ ick na haer borsjes vat,
 Roept mijn Laura: 'Wat is ditte?
 Ach! mijn boesem brandt van hitte.'
 Hier mee sijght sy weder neer,
 En begint op nieuw te dromen.
 'So je wilt, soo meughje komen;
 Neen, ô neen! het krenckt mijn eer.'

Midts neem ick een handt vol groen,
 'tGheen door-mengelt was met Roosen.
 Laura roept: 'Wat wil je doen?
 Ick begint van schaemt te bloosen.'
 Daer gaet sy een suchje loosen,
 Valt weer soetjes in 't gras.
 'Och! ick ben door droom bedrooghen,'
 Riep sy met beslooten ooghen,
 ' 'k Meend, ick sonder Maeghdom was.'

1. schaduw 2. begon 3. zodra als 4. op dat ogenblik
 Melodie en bas uit J.H. Krul, *Minnellycke Sangh-rympjes*,
 Amsterdam 1634.

[16] Binnenkomst van de koning

In veel stukken worden de trompetten gestoken als een heerser nadert. In Schouwenbergs *Sigismundus* (1647) bijvoorbeeld slaat men de trommels en blaast men de trompetten als koning Bazius met zijn hof en raad opkomt. En als in Jacob Duym's *Spiegel der Eerbaerheit* (1600) Koning Eduard van de kroning terugkeert, wordt hij voorafgegaan door 'drie ofte vier Trompetters'. Muziek: *Entrata imperiale* en *l'Imperiale* uit Girolamo Fantini, *Modo per imparare a sonare di tromba*, Frankfurt 1638.

The arrival of the king

In many plays the trumpets sound as a lord approaches. In Schouwenberg's *Sigismundus* (1647), for example, they beat drums and blow trumpets when King Bazius arrives with his court and council. And as in Jacob Duym's *Spiegel der Eerbaerheit* (Mirror of Virtue, 1600) King Eduard returns from the coronation, he is preceded by 'three or four trumpeters.'

Music: *Entrata imperiale* en *l'Imperiale* from Girolamo Fantini, *Modo per imparare a sonare di tromba*, Frankfurt 1638.

J. van den Vondel, *Gijsbrecht van Aemstel* (1638)

[17] O Kersnacht, schooner dan de daegen

Het stuk handelt over de inname van Amsterdam door de Kennemers in 1304. Door een verradelijke list is de vijand de stad binnengevallen, nota bene tijdens de kerstnacht. Heer Gijsbrecht van Aemstel maakt zich op voor de strijd. De Rey van Klarissen (nonnenkoor) zingt in hun klooster aan de Heiligeweg een lied waarin zij terugdenkt aan die andere bloedige gebeurtenis rond Christus' geboorte, de kindermoord door Herodes. Ook deze nacht zullen veel onschuldigen sterven. In navolging van evangelist Mattheus legt Vondel een verband met de oudtestamentische profetie over Rachel, ontroostbaar wegens het verlies van haar kinderen.

O Christmas night, more beautiful than the days

This play is about the taking of Amsterdam by the Kennemers in 1304. By traitorous treachery, the enemy has invaded the city, and on Christmas night, no less. Lord Gijsbrecht van Aemstel prepares himself for the battle. The Chorus of Clares (nuns of the Order of St. Clare) sing in their cloister on Holy St a song in which they think back on that other bloody occurrence around the birth of Christ,

the Slaughter of the Innocents by Herod. Also on this night many innocents will die. Imitating St Matthew, Vondel makes a connection with the Old Testament prophecy about Rachel, who could not be comforted because of the loss of her children.

O Kersnacht, schooner dan de daegen,
 Hoe kan Herodes 't licht¹ verdraegen,
 Dat in uw duisternisse blinkt,
 En word geviert en aengeboden?
 Zijn hooghmoed luistert na geen reden,
 Hoe schel die in zijn ooren klinkt.

Hy pooght d'onnoosle¹ te vernielen
 Door 't moorden van onnoosle zielen,
 En weckt een stad en landgeschrey,
 In Bethlehem en op den acker,
 En maeckt den geest van Rachel wacker,
 Die waeren² gaet door beemd en wey;

Dan na het westen, dan na'et oosten.
 Wie zal die droeve moeder troosten,
 Nu zy haer lieve kinders derft?
 Nu zy die ziet in 't bloed vermooren,
 Aleerze naulix zijn geboren,
 En zoo veel zwaerden rood geverft?

Zy ziet de melleck op de tippen
 Van die bestorve en bleecke lippen,
 Geruckt noch versch van moeders borst.
 Zy ziet de teere traentjes hangen,
 Als dauw, aen druppels op de wangen;
 Zy zietze vuil van bloed bemorst.

Zoo velt de zein³ de korenaiaren.
 Zoo schud een buy de groene blaeren,
 Wanneer het stormt in 't wilde woud.
 Wat kan de blinde staetzucht⁴ brouwen,
 Wanneerze raest uit misvertrouwen!

Wat luid zoo schendigh dat haer rouwt!

Bedruckte Rachel, schort dit waeren;⁵
 Uw kinders sterven martelaeren,⁶
 En eerstelingen van het zaed,
 Dat uit uw bloed begint te groeien,
 En heerlijk tot Gods eer zal bloeien
 En door geen wreedheid en vergaet.

1. onschuldige (Jezus) 2. zwerven 3. zeis 4. nietsontziende
 machtsdrang 5. houd op met dit rondzwerven 6 als
 martelaren
 Melodie uit *Livre septième*, Amsterdam 1644.

[18] Waer werd oprechter trouw

De verdediging van de stad verloopt chaotisch. Als Badeloch, de vrouw van Gijsbrecht, hoort hoe hard er gevochten wordt, vreest ze dat hij niet weer zal keren. Ze is dodelijk ongerust. De Rey van Burghzaten (burchtbewoners) bezingt de liefde van het echtpaar.

Where will truer trust

The defence of the town descends into chaos. As Badeloch, Gijsbrecht's wife, hears how hard the fighting becomes, she fears he will not return. She is deadly uneasy. The Chorus of Citizens sing of the pair's love.

Waer werd oprechter trouw
 Dan tusschen man en vrouw
 Ter weereld oit gevonden?
 Twee zielen gloende¹ aen een gesmeed,
 Of vast geschakelt en verbonden
 In lief en leed.

Door deze liefde treurt
 De tortelduif, gescheurt
 Van haer beminde tortel.

Zy jammert op de dorre ranck
Van eenen hoogen boom,
Verdrooght van wortel,
Haer leven langk.

Zoo treurt nu Aemstels vrouw,
En smelt als sneeuw van rouw
Tot water en tot traenen.
Zy rekent Gijsbreght nu al dood,
Die, om zijn stad en onderdaenen,
Zich geeft te bloot.

O God, verlicht haer kruis,
Dat zy den held op 't huis
Met blijchap magh ontfangen,
Die tusschen hoop en vreeze drijft,
En zucht, en uitziet met verlangen
Waer dat hy blijft.

1. gloeiende
Melodie en zetting: 'N'esperez plus mes yeux' van Antoine de Boësset, *Neuvième livre d'airs de cours à 4 & 5 parties*, Parijs 1642.

J. van den Vondel, *Peter & Pauwels* (1641), comp. C.T. Padbrué

[19] Voor Jesus naem en Caesars Rijk

In zijn toneelstuk *Peter en Pauwels* (1641) over de apostelen Petrus en Paulus behandelt Vondel de tegenstelling tussen Christendom en heidendom. De Rey van Gekerstende Soldaten tracht deze te overbruggen: deze christelijke Romeinen vechten met onzichtbare wapens voor Christus en met zichtbare wapens voor de keizer, Caesar. Vondels stuk is niet op de schouwburg opgevoerd; daarvoor was het te katholiek. Wel zette de Haarlemse componist Cornelis Tijmensz. Padbrué er een gedeelte van op muziek, niet alleen de reien maar ook teksten die Vondel om te spreken

had bedoeld. De Rey van Gekerstende Soldaten is gezet voor vijf stemmen en bestaat uit Zang, Tegenzang en Toezang, waarvan hier alleen de Zang is opgenomen.

For Jesus' name and Caesar's empire

In his play *Peter en Pauwels* (1641) about the apostles Peter en Paul, Vondel treats the contrast between Christendom and paganism. The Chorus of Converted Soldiers tries to bridge the two: these Christian Romans fight with invisible weapons for Christ and with visible ones for the emperor Caesar.

Vondel's play was not performed in the theatre; it was too Catholic for that. But the Haarlem composer Cornelis Tijmensz Padbrué did set a portion of it to music, not only the choruses but also texts that Vondel had intended to be spoken. The Chorus of Converted Soldiers is set for five voices, and consists of a Chorus, Counterchorus, and Concluding Chorus. We have recorded the Chorus here.

Voor Jesus naem en Caesars Rijk,
Het zy in sterven, of in leven,
Staen wy gereet, een yegelijck¹
Zijn eer en eigen Recht te geven,
Door schuldige² onderdanigheid,
Gelijck wy Gode en Caesar zwoeren
En, met een wettigh onderscheit,
Ons tweederhande wapens voeren:
d'Onzichtbaere, om de blinde maght
Des afronts³ Christelijck te keeren,
De zichtbaere, om gewelt, met kracht
Der armen, van 's Rijx hals te weeren,
Van 't Capitool, en al den Raet.⁴
Dit past een Christensch Roomsche soldaet.

1. elk van beiden 2. verschuldigde 3. onzichtbare machten van de hel 4. de hele senaat
Muziek uit C.T. Padbrué, *De Tranen, Petri ende Pauli*, Amsterdam 1646. Reconstructie van de eerste en derde stem door Louis Peter Grijp.

[20] 't Balet van de vijf zinnen

Elk van de vijf zintuigen heeft een eigen dans, achtereenvolgens het Gezicht, de Reuk, het Gehoor, de Smaak en het Gevoel. De schouwburgrekeningen vermelden opvoeringen van dit ballet vanaf 1645. Het Personageboek van 1658 laat zien dat elk zintuig door één danser/acteur werd uitgebeeld. Melodieën uit *Het Uytneement Kabinet II*, Amsterdam 1649. Bij het Gehoor en de Smaak zijn de tweestemmige zettingen van C.v.E. aangehouden.

The ballet of the five senses

Each of the five senses has its own dance: Sight, Smell, Hearing, Taste, and Touch, in that order. The Amsterdam Schouwburg Theatre accounts list performances of this ballet from 1645 on. The Personnel Book of 1658 shows that each sense was portrayed by one dancer/actor. Melodies from *Het Uytneement Kabinet (The Excellent Cabinet) II*, Amsterdam 1649. For Hearing and Taste, the two-voiced settings by 'C.v.E.' from that same collection are used.

J.J. Starter, *Zingende klucht van Lysje Flepkous* (1621)

Kluchtigh t'samen-Gesang van dry Personagien uit J.J. Starter, *Friesche Lusthof*, Amsterdam 1621. Knelis Joosten, een half-backen¹ Vrijer Lysje Flepkous,² syn Vryster, een deurtapt³ Meysje, Griet Kaecks, een Waerdinne

1. gebrekkige 2. Lysje die zo goed kan drinken: ze zal namelijk Knelis onder de tafel drinken. 'Fleppen' is ook

plat voor 'de liefde bedrijven', maar Lysje gedraagt zich niet losbandig, integendeel. In de 17e eeuw betekende 'fleppen' vooral 'drinken'. 3. gehaaid

Knelis heeft het publiek verteld dat hij al zo'n dag of twaalf achter Lysje aan zit, maar dat zij hem steeds afwijst en bespot. Maar hij is zo gek op haar, hij moet en zal weer naar haar toe. Daar komt ze net aan! Lysje zingt een liedje, zogenaamd voor zichzelf, maar ze heeft in de gaten dat Knelis haar afliuistert. Al zingend doet ze haar beklag over vrijers die wel mooi praten maar niet trouw zijn. Maar ze is wel verliefd op Knelis, zingt ze listig, en lukt hem zo in haar val.

J.J. Starter, *The sung farce of Lysje Flepkous* (1621)

A Sung Dialogue of Three Characters from J.J. Starter, *Friesche Lusthof* (The Frisian Pleasure-Garden), Amsterdam 1621.

Knelis Joosten, a half-baked suitor
Lysje Flepkous, his lover, a clever girl
Griet Kaecks, an innkeeper

Knelis tells the public that he's been following Lysje for a dozen or so days, but that she keeps turning him away and mocking him. But he's so crazy about her, he just has to keep going at her, and he does. Oh, here she comes. Lysje sings a song, supposedly to herself, but she's aware that Knelis is listening to her. While singing she complains about lovers who talk pretty but aren't trustworthy. But she does love Knelis, she sings slyly, and so lures him in her trap.

[21] Hoe nu, myn soete Suyckermond?

Knelis toont zich bezorgd om de wenende Lysje en troost haar. Hij stelt voor de stad uit te gaan, en zoete melk met room te gaan drinken, en wijn.

Lijsje sputtert nog wat tegen, ze wil zich eerst netjes aankleden. Dat is goed, zegt Knelis, ga maar. En wat zal ik je lekker pakken, denkt hij bij zichzelf.

Stemme: Pots honderd tausent slapferment, &c.

How now my sweet sugarmouth?

Knelis appears concerned about the weeping Lijsje and comforts her. He suggest they go out of town to drink sweet milk with cream, and wine. Lijsje sputter some objections; she wants to get dressed up first. That's good, says Knelis, go ahead. Oh boy, am I going to get you good, he thinks to himself.

Melody: Gads-a-million-zooks, etc.

K: *Hoe nu, myn soete Suyckermond? Hoe benje dus bedruckt?*

L: Om dat myn saeck in't minste my niet nae myn sin geluckt.

K: *Tut, tut, nu laet jou schreijen,¹ kom, kom, myn soete dier, Laet ons eens gaen nae buyten, wat doen wy langer hier?*

*Daer sulle wy om soete melck, en room met suycker dincken,
En daer de klare koele wyn uyt groote roemers drincken.
Ha, ha, wat dunckt u daer af? dat sal verseker² wesen
Sock³ in jou lieve borsten, en dat sal jou genesen.*

L: Hoe soud'ick met u uytgaen, ick ben doch niet gekleed?

ICK heb geen kraegh, geen schorteldoek, geen huyl, noch niet een beet.

En sagen dat de Meysjes, sy souwen met my gecken,⁴

Maer wilje na myn wachten, ick salse aen

gaen trecken.

K: *Och ja, myn eygen hartjen, al duerden 't noch so lang.*

L: Wel aen dan, Knelis Joosten, siet daer myn Vaer, dat's gang;⁵

K: *Neen, neen, myn lief, also niet, wy moesten so niet scheijen.*

L: Wat wilje van myn hebben? K: *Een kus most jou geleijen.*

L: Een kus, dat's een kleyn principael,⁶ al waerter acht of thien.

K: *Wel aen, myn hart, myn ingewant, myn lyf, het sal geschie'n.*

Och! och! Hoe smaecht my dat! Och, ick moet noch een reys.⁷

L: Nu mallert, nu adieu, adieu. K: *Wat het sy blanker vleys!*

(Lysjen in⁸, doch blyft after de deur staen luysteren.)

Hoe sal ick (hoop ick) daer noch eens op sitten pruyssen!⁹

Maer beyd, hoe sal ick dat doch met een abelheytyen kuyssen?¹⁰

ICK moet my eens bedencken. Ha! 'k heb my al bedacht,

Wy gane flus na buyten toe, dan is sy in myn macht.

Daer sal ick dan een kanne wyn met suycker doen bereijen,

En dan sal ick haer na de mond soo soet weten te vleijen

Dat sy my sal bescheyd doen¹¹ op 't geen ick haer toe drinck,

ICK wed sy krijght haer korntje vol¹² al eer sy daer op dinckt.

1. houd op met huilen 2. voorwaar 3. zog 4. spotten 5. daar ga ik 6. dat stelt niets voor 7. keer 8. af 9. schuimbekken 10. slim aanpakken 11. de dronk beantwoorden 12. haar gat vol: ze wordt dronken
Melodie: 'Pots hondert duysent slapperment' uit A. Valerius, *Nederlandsche Gedenck-clanck*, Haarlem 1626.

[22] Want suyckerde wyn loopt soetjes in

Knelis ziet het al helemaal voor zich: hij zal Lijsje dronken voeren met gesuikerde wijn. Maar Lijsje hoort alles en trekt haar eigen plan.

Stemme: D' Engelsche fa la la, la la la, &c.

For sugared wine goes down sweet

Knelis can see it all coming: he'll get Lijsje drunk on sweetened wine. But Lijsje hears it all and comes up with her own plan.

Melody: The English fa la la etc.

*K: Want suyckerde wyn loopt soetjes in,
Fa la la, la la la, la la la leyne,
En dat is de Meysjes recht na haer sin,
Fa la la, la la la, la la la leyne.*

(Lysje singt achter de deur staende)

L: Hy meend my te loeren¹ met de wyn,
Fa la la, etc.

Maer ick wed hy sal self eerst droncken syn,
Fa la la, etc.

Die andere jaeghd, staet selve niet stil,
Fa la la, etc.
Dat sal hy bemercken, doch niet met syn wil.
Fa la la, etc.
(Lysje uyt²)

1. bedriegen 2. komt op
Melodie: 'Mein hert is betruct biss in dem thodt, Fa la la la la la la la la' uit D. Camphuysen, *Stichtelycke Rymen*, Hoorn 1624.

[23] Wel soet hartje, benje daer weerom?

Lijsje heeft zich omgekleed en ze gaan op weg naar de herberg. Knelis klopt aan en wordt binnengelaten door de waardin, Griet. Hij bestelt bier en suikerwijn, en begint vast Lijsje te zoenen.
Stemme: Ick ben tot Amsterdam gewesen, hu, hu.

Well, sweetheart, are you there again

Lijsje has changed clothes, and they go to the inn. Knelis knocks and is let in by Griet the innkeeper. He orders beer and sweet wine, and starts kissing Lijsje already.

Melody: I've been to Amsterdam, hoo hoo.

K: *Wel soete hartje, benje daer weerom?*

*Laet ons gaen kuijeren met melkaer, kom, kom, Ick sal u brengen op een goeden oort
Daer wy vrolick sinne.*

L: Wel aen myn Vaer, kom gane wy dan voort.

K: *Hier woond de Waerdinne.*

Hou, hou, Griet Kaecks, komt voort hier veur en doet op.¹

G: Wel wie raest so voor myn deuren? K: *ICK klop.*

G: Neen, ick most jou naem eerst weten
Eer ick u laet inne.

K: *Knelis Joosten ben ick geheeten.
'k Wed wy komen binne.*

G: Wel Knelis Joosten, benje daer? welkom,
Wat hadje garen, lieve vaer? K: *Goe Mom,²
Suyckerde wyn en leckere bancketten,
Fa la la, etc.
(Griet in.³)
Wel ick sal 't hier datelyck gaen setten,
Fa la la, etc.*

L: Nu Knelis, maeckt het niet te grof, stil, stil,
K: *Hoe? macher niet een soentjen of met wil?*

*O, jy bent sucken soeten soeten sackje!*⁴

Fa la la, etc.

L: Knelis, my dunkt jou schort maer een quackje,⁵
Fa la la, etc.

G: Knelis Joosten, als 't jou gelieft sit an,
Ick heb jou nou na lust gerieft. K: *Wel dan,
Hartje Barents, soete Butterdoosje,*⁶

Fa la la, etc.

*Sit wat by, komt eet en drinckt een poosje,
Fa la la, etc.*

1. open 2. goed donker bier uit Braunschweig 3. komt op
4. liefje 5. je hebt een borrel nodig 6. schattebout
Melodie 'Zu Ambsterdam bin ich gewesen' uit *Engelische
Comedien und Tragedien*, Leipzig 1620.

²⁴ Myn toeverlaet, myn vreughd

Het drinkgelag. Knelis brengt toast op toast uit,
maar Lijse weet behendig bij het terugdrinken de
schade tot een minimum te beperken. Knelis raakt
steeds meer aangeschoten.

Stem: La Picarde, &c.

My refuge, my joy

The drinking contest. Knelis offers toast after
toast, but Lijse deftly manages to keep the
damage on her side to a minimum. Knelis gets
steadily drunker.

Melody: La Picarde, etc.

K: Myn toeverlaet, myn vreughd,

Myn troost en myn geneughd,

Die alleen my helpen meught:

Toond u wat bly,

*Dit breng ick dy*¹

*Tot aenden grond,*²

Met een kusjen voor u mond.

L: Om u te doen bescheyd

Met alle billickheyd,

Daer toe ben ick wel bereyd;

Keerd het maer om,

't Sal wellekom

My wesen weer.

K: *Wel siet daer, wat wilje meer?*

L: So ghy myn wil en wens

Voldoen wilt, lieve mens!

Lapt³ het noch eens in jou pens.

K: *Twee tegen een,*

*Dat's tegen re'en,*⁴

Maer Liefste, siet,

Ick sal het doen; wyl ghy 't gebied.

*Dat's uyt,*⁵ *komt hier, Waerdin,*

En schenckter weer wat in,

So't geweest is, meer noch min;

*Drollige*⁶ *meyd,*

Doet my bescheyd,

En drinckt het uyt,

Lapt het schoontjes in jou huyt.

L: O Vrijer! Dit's te veel,

En meerder als myn deel,

't Moet nachtnas al door de keel.

Dan sult ghy

Twee glazen my

Bescheyd doen weer.

K: *Jae, by Gort, al waer het meer.*

L: Het valt my veel te bang.⁷

K: *Ghy leppert al te lang,*

Wat, sa lustigh, gaet u gang,

Drinckt het leegh,

*Met een veegh.*⁸

Wat dat is wel.

L: Doet my twee bescheyd. K: *Ick sel.*

O Lief! Al waerter thien,

*Als icker dy me dien,*⁹

So sal't dadelyck geschie'n.

*Dit gelter nae toe,*¹⁰

Siet wat ick doe.

L: Wel, gaet dan voort,

Drinckt, so doet ghy als ghy hoort.

1. ik breng deze dronk op je uit 2. tot op de bodem 3. giet
4. dat is niet eerlijk 5. leeg 6. grappige 7. ik voel me er
helemaal niet prettig bij 8. in een ommezien 9. daarmee
een plezier doe 10. dit gaat er op los
Melodie: 'La Picarde' uit D.P. Pers, *Bellophoron*, Amsterdam
1640-1648.

²⁵ Meysje met jou blancke billen

Knelis is nu echt dronken en begint een schunnig
liedje te zingen. (Knelis droncken synde, singt uyt
het Vleysboeck,¹) *Op de wyse: Als ghy dan komt
inden Hage, &c*

Girl with your white arse

Knelis is now really drunk, and starts to sing a
bawdy song. (Knelis, being drunk, sings from the
Flesh-book¹) To the tune: Then when you come to
The Hague

K: Meysje met jou blancke billen

*En jou blond gekruyfde*² *hayr,*³

*Soud jy niet een reysje willen*⁴

Met een landsknecht hier of daer?

Tirritum fa sol la, Tirritum fa sol la.

L: Wel, hoe spreeket ghy doch dus paerdigh,⁴

Knelis Joosten, lieve man?

Soud' ick so strax wesen vaerdigh,⁵

Als ghy maer gaet singen van

Tirritum fa sol la? etc.

Nu, nu, dat mach ick niet velen,
Tierd⁶ jou wyslick, houd u stil,
Meent ghy so terstond te spelen
Met my, naer u wensch en wil,
Tirritum fa sol la? etc.

K: Hebt ghy 't wel oyt ondervonden?

't Is een soete nering, kom,

Lieve Lam! de domme honden

Byten vaeck malkand'ren om

Tirritum fa sol la etc.

L: Wat, die woorden syn te glandigh,⁷

Benje dol? Of benje mal?

Drinckt die glaesjens uyt knaphandigh,⁸

Wie weet of ick dan niet sal

Tirritum fa sol la, etc.

K: Als ik jou daer me kan dienen,

Kom, ick lapse in my gat.

L: So, so, so, so heeft hy stroo bienen,⁹

Hy is wel te degen sat,

Tirritum fa sol la, etc.

1. zingt een schunnig liedje 2. gekrulde 3. het een keertje
willen doen 4. geil 5. bereid 6. gedraag 7. hitsig 8. dadelijk
9. strobenen, waarop hij niet kan staan
Melodie: 'Als ghij compt inden Haghe' uit het *Luitboek van
Thysius*, Leiden ca 1600.

²⁶ Kom, lust jou wat te slapen

Knelis valt in slaap. Lijse grijpt nu haar kans: ze
vraagt Griet om een schotel met rauwe eieren, die
ze klutst en in de broek van de slapende Knelis
giet. Als die wakker wordt, denkt hij eerst dat hij het
in zijn broek gedaan heeft, maar bemerkt alras wat
er aan de hand is. Hij vervloekt Lijse.
Stemme: Pots hondert tausend slapferment, &c.

Come, you want to sleep a bit

Knelis falls asleep. Lijsje grabs her chance: she asks Griet for a plate with raw eggs, which she beats, and then pours in the sleeping Knelis's pants. When he wakes up, he first thinks he's soiled his pants, but quickly figures out what's going on. He curses Lijsje.

Melody: Gads-a-million-zooks, etc

L: Kom, lust jou wat te slapen, so leght u hier wat neer?

K: *Ja, een kleyn hallef uurken, het hoofd doet my so seer,*

Myn suyckertje, myn waerde, ey laet my met myn hoot¹

Een weynigh rusten doch in u gebenedyde schoot.

L: Kom, kom myn Knelis Joosten, myn eygen soete Vaer,

Leght hier jou hoofd in mynen schoot, en legt jou lichaem daer,

En slaept dat het jou gaet aen 't hart, so soetjes als jy meught,

Wie weet hoe dat dy noch beslaet dyn voorgenomen vreughd?²

Waerdinneken so't u gelieft, haeld my een weynigh hier

Een tinne schuttel, en daer by een rauw ey drie of vier,

ick sal u moeyten wel seer eerelyck betalen.

G: *Wel blyft een weynigh hier, ick sal't jou strax gaen halen.*

L: Wel nu, leght daer en slaept, ghy rechte droncken snyt,

ick wed ick sal u nu wel lustigh strycken uyt,³
Tot spiegel van all' andere Jongmans, die garen souwen

Bedriegen dus met list die eerbare Juffrouwen

G.: *Daer syn de rauwe eijeren en't schuttelken daer by.*

L: Hier sal ick nu gaen maken van een excellente bry.

Wilt ghy dan ondertusschen het tafelgoed wegh dragen.

Nu, nu, my dunckt de Eijers syn bekans genoegh geslagen.

(Sy giet hem d'Eijers inde boxen.⁴)

Nu, dat dan in syn boxen behendighlyck gesmeten,

So meent hy, als hy wacker word, dat hy hem heeft bescheten.

Siet so, leght daer myn soete man; so moeten sy al varen⁵

Die dochters⁶ met bedriegery tot oneer brochten garen.

(Daer word gespeeld terwyl hy slaept;)

[Melodie: 'O slaep, o zoete slaep' uit J. van Eyck, *Der fluyten lusthof*, Amsterdam 1649]

(ten lesten wacker synde, singht hy:)

K: *Daer heb ick nu een soete slaep in myn Liefs schoot gehad.*

Ja wel, wat droes is dat? hoe ben ick hier so nat?

Wat tovery is hier? ick kan 't by Gort niet weten

Maer nae dat ick hier voelen kan, my dunckt ick ben bescheten.

De pocken hael de Meyd, dat haer sint felten schen,⁷

Nu merck ick eerst te recht dat ick verraden ben,

Want hoe ick 't meer en meer beruyck, so merck ick, lieve keijeren,

Dat ick my niet bescheten heb, maer dit syn rauwe eijeren.

Die my die loose hoer heeft in de broeck gegoten, Daer voor sal haer de droes⁸ het lyf aen stucken stoten.

ick wil de droes besweeren dat hy haer brengt by my,

ick wed moer, ick vergeld dy noch dyn loose boevery.

1. hoofd 2. het gewenste pleziertje je toevalt 3. bedriegen
4. broek 5. zo mag het ze allemaal vergaan 6. meisjes
7. laat ze de vallende ziekte krijgen 8. de duivel
Melodie als [21]

[27] Nu duyvel, siet

In zijn woede wil Knelis de duivel aanroepen om Lijsje mores te leren.

(Hy maeckt een Cirkel met eenige Characteren,¹ ende singht op de wyse vande Engelsche fa la la, doch die fa la la syn hier met woorden uitgedrukt:)

Now Devil, look

In his wrath, Knelis wants to summon the devil to teach Lijsje a lesson.

(He makes a circle met certain characters in it, end sings to the melody of the English fa-la-la, but the fa-la-la part is expressed with words in this case)

K: *Nu Duyvel, siet, ick besweere dy voort,²*

By Starren, by Locht, by Hemel, by Aerd,

By Zee, by Hel, by Zuyd en by Noord,

Dat ghy u hier met de Meyd openbaerd.

De loose Hoer heeft my bedrogen,

Daerom besweer ick dy tienmael meer:

Kom brengtse hier datelyck voor myn oogen,

ick sal het haer wel vergelden weer.

1. letters 2. nu meteen
Melodie als [22].

[28] Wat drommel voel ick hier?

Terwijl Knelis met zijn occulte pogingen in de weer is, hangt Lijsje een stuk vuurwerk aan zijn gat en steekt het aan. De klucht eindigt met een rondrennende Knelis, die zich een rotje is geschrokken.

(Sy hangt een clap-busse¹ met nat bosse-kruyt aen syn aers, en steeck dat in brand; hy verbaest synde, singt al loopende op de wyse: Wy twee syn hier alleen, &c.)

What the devil do I feel here?

While Knelis is busy with his attempts at the occult, Lijsje hangs a firecracker from his rear end and lights it. The farce ends with Knelis running about shocked to bits.

(She hangs a firecracker with wet gunpowder on his arse, and lights it; he being surprised, runs around while singing to the tune 'We two are here alone, etc.')

Wat drommel voel ick hier?

My dunckt ick ben vol vyer.

O myn aers is in brand!

Gort schen de Duyvel en die loose flaers.²

1. oudenwets vuurwerk, waarschijnlijk een soort rotje 2. slet
Melodie 'Engelsch Oud Joen metten Bas' uit A. Valerius, *Nederlandsche Gedenck-clanck*, Haarlem 1626.

29] Ghy Jongmans die uyt vrijen gaet

Tenslotte zingt Lijsje de moraal: jongens, als je uit vrijen gaat, probeer je meisje dan niet te bedriegen.

(Lijsje alleen uyt,¹ singt op de wyse: De Mey die ons de groente geeft, &c.)

You young men who go out flirting

Finally Lijsje sings the moral: guys, if you go out flirting, then don't try to deceive your girl.

Lijsje, alone on stage, sings to the tune: May that gives us greenery, etc.)

Ghy Jongmans die uyt vrijen gaet,
De eere houd voor oogen,
Want quaed beloond syn Heer met quaed,
In't end word ghy bedrogen.

Die door des droncks arglistigheyd,
Of and're lapperijen,²
Een Maeghd van 't pad der eeren leyd,
Sal nimmermeer bedijen.³

So ghy een Dochter eerlyck mind,
Laet haer dat eerlyck weten;
Maer soo ghy sulcx schandlyck beginde,
In't end word ghy bescheten.

Want soo ghy doet, sal u geschie'n,
Dat spreekwoord kan niet liegen:
Dus wilt dit als een spiegel sien,
En wacht u voor 't bedriegen.

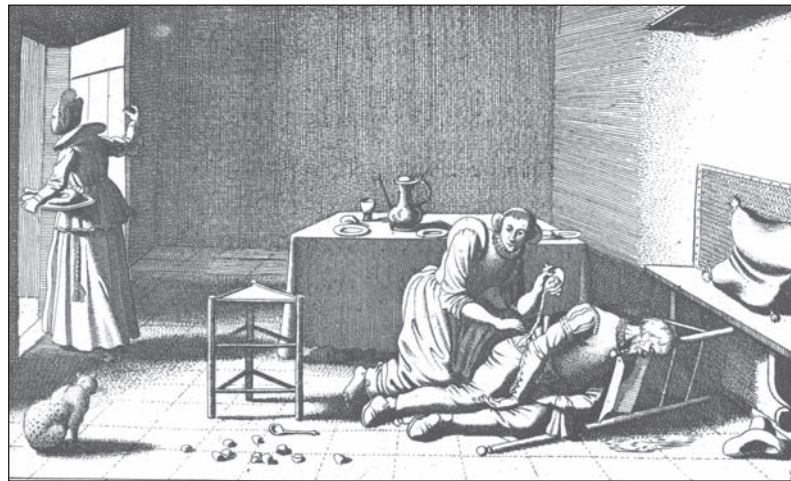
1. alleen op het toneel 2. zweigpartijen 3. nooit slagen
Melodie als [1].



13] De serenade die Cypriaen door vier muzikanten laat geven in Rosemond en Raniclis van J.H. Krul (1632). (I.)



14 Herders zingen het lied 'Wy die ter Aerden buyghe' tijdens het offer aan de godin Pallas, in het Pastorel Muzyck-Spel van Juliana en Claudiaen van J.H. Krul (1634). (r.)



26 Lijsje giet Knelis eierstruif in zijn broek en zingt daarbij 'Kom lust jou wat te slapen', in de Zingende klucht van Lijsje Flepkous van J.J. Starter (1621)

Hieke Meppelink

sopraan / soprano (17, 19)

Caroline Stam

sopraan/ soprano (17, 19)

Coen de Haas

jongenssopraan / boy soprano (3, 5, 8, 9)

Dirk Verloop

jongenssopraan / boy soprano (3, 5, 8)

Sytse Buwalda

altus / countertenor (4, 11, 19)

Maarten Engeltjes

altus / countertenor (1, 6, 9, 15)

Daniel Elgersma

altus / countertenor (6, 9)

Nico van der Meel

tenor (2, 10, 13, 14, 18, 19)

Bernard Loonen

tenor (10, 14, 18)

Marcel Moester

bariton (10, 14, 18, 19)

Saskia Coolen

blokfluit / recorder (1, 2) gamba / viol (10)

Marten Root

renaissance traverso /

renaissance transverse flute

Eva Godard

zink / cornetto (8-11, 20)

Annelies van der Vegt

barokviool / baroque violin

Erik Beijer

basviool / bass violin, trom / drum (10, 16)

Louis Peter Grijp

luit / lute (19)

Marcel Mooibroek

baroktrompet / baroque trumpet (7, 12, 16)

Frank Anepool

baroktrompet / baroque trumpet (7, 16)

De zingende klucht van Lijsje Flepkous

Lijsje Flepkous - Maaïke Martens

Knelis Joosten - Bernard Loonen

Griet - Nico van der Meel

Saskia Coolen

blokfluit / recorder

Jos Koning

viool / violin

Erik Beijer

basviool / bass violin

Vocal coaches

Marc Krone, Bouwe Dijkstra, Henk Stoel