



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

De luitbundels van Nicolaes Vallet: Cultureel ondernemerschap in de Gouden Eeuw

Groot, S.

Publication date

2013

Document Version

Final published version

Published in

De Boekenwereld

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Groot, S. (2013). De luitbundels van Nicolaes Vallet: Cultureel ondernemerschap in de Gouden Eeuw. *De Boekenwereld*, 29(4), 58-63.

<http://www.deboekenwereld.nl/Detailnummer.aspx?Titel=29.4%20-%20Slavernij%20verbeeld>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

De luitbundels van Nicolaes Vallet

Cultureel ondernemerschap in de Gouden Eeuw
Simon Groot



In de late zestiende en vroege zeventiende eeuw moesten Nederlandse musici op zoek naar een nieuwe invulling van hun professionele bestaan. Toen Philips II in 1559 de Nederlanden verliet, kwam voorgoed een einde aan de hofcultuur die sinds de Bourgondische hertogen een sterke impuls aan het culturele leven had gegeven. Enkele decennia later ontnam de Reformatie ook de katholieke kerk haar rol als potentiële werkgever van musici. In de protestantse kerk was weinig behoefte aan muziek, daar werd volstaan met de eenstemmige vertolking van het Hugenoten-psalter.

In de nieuwe Republiek der Nederlanden lagen verschillende wegen open om in de muziek een broodwinning te vinden. Meerdere organisten die waren opgeleid als kerkmusicus vonden werk als stadsorganist. Het bekendste voorbeeld is Jan Pietersz. Sweelinck (1562-1621). Hij bleef na de Reformatie op zijn post in de Oude Kerk van Amsterdam, maar zijn werkgever en taakomschrijving veranderden: in plaats van te spelen tijdens de diensten moest hij op gezette tijden de burgers met zijn spel vermaken. Voor een koorzanger als Jan Tol (± 1555-1620) lag de situatie anders. Hij kon in de Republiek geen fatsoenlijke boterham meer verdienen en moest zijn heil in het buitenland zoeken. Hij maakte als Joannes Tollius furore in Italië en later in Denemarken. Vele zangers zullen een vergelijkbare weg zijn gegaan. Andere musici moesten met een veelheid aan activiteiten het hoofd boven water zien te houden, zoals de luitist en componist Nicolaes Vallet (1583-± 1645), van origine een Fransman. Hij ontpopte zich tot een cultureel ondernemer 'avant la lettre', die het tot welstand bracht maar ook periodes van armoede kende.

Vallet, die zich in of kort voor 1613 in Amsterdam vestigde, had een lespraktijk als luitist. Hij gaf niet alleen les aan welgestelde burgers, maar leidde ook mensen op tot het beroep van luitist. Een contract met de vader van een van zijn professionele leerlingen bevindt zich in het Stadsarchief, waarin de financiële afspraken nauwkeurig zijn vastgelegd.¹ Hij leidde een ensemble van beroepsmusici dat optrad op feesten en partijen. Ook met deze musici werden financiële afspraken gemaakt, waarbij de zorg die ze voor elkaar namen bij ziekte sociaal aandoet. Het contract van het ensemble is bewaard gebleven in het Stadsarchief, evenals van de dansschool die Vallet had opgericht.² Een ander onderdeel van het cultureel ondernemerschap was de uitgave van een vier-tal luitbundels. Van deze luitbundels verschijnt binnenkort een fotografische reproductie, tezamen met een dubbel-cd met een selectie uit het oeuvre van Vallet en een boek met de titel *The Lute in the Dutch Golden Age: Musical Culture in the Netherlands ca. 1580-1670*.



Drukgeschiedenis

De eerste luitbundel van Vallet verscheen onder de titel *Secretum musarum* in 1615, in hetzelfde jaar gevolgd door *Een en twintich Psalmen Davids* (voor zangstem met luit) en het jaar daarop door het tweede deel van *Secretum musarum* (beide delen voor luitsolo). In 1620 verscheen de vierde en laatste bundel onder de titel *Regia pietas* (met zettingen van alle 150 psalmen voor luitsolo). De bewaard gebleven exemplaren van de drie eerste bundels zijn vrijwel altijd samengebonden in een convoluut, de laatste bundel is uitsluitend als zelfstandig exemplaar bewaard gebleven.

Het is interessant om de bewaard gebleven uitgaven van Vallet te bestuderen en hun drukgeschiedenis te onderzoeken, omdat het iets vertelt over dit aspect van het cultureel ondernemerschap in de vroege zeventiende eeuw. Hoe meer details aan het licht komen, hoe beter we ons een beeld kunnen vormen van zo'n kleine zelfstandige in de muziek. De gecompliceerde drukgeschiedenis van Vallets luitbundels bevat interessante details: zijn uitgaven zijn deels gedrukt voor rekening van de auteur, deels voor een bekende Amsterdamse drukker;

linkerpagina
Titelprent van
Vallets *Secretum
musarum I* (tweede
versie, met Jans-
sonius als uitgever)

en een muziek-
pagina met luit-
tabulatuur. Bij-
zondere Collecties
van de Universiteit
van Amsterdam.

De luitspeler.
Kopie naar Frans
Hals, ca. 1623-24.
Rijksmuseum,
Amsterdam.

ze omvatten onderdelen in hoogdruk en in diepdruk; er zijn titeluitgaven in het Nederlands en in het Frans en er zijn varianten van diverse onderdelen die wijzen op herdrukken. Van alle bewaard gebleven exemplaren zijn er vrijwel geen twee identiek.

Gedrukt ‘voor den auteur’

Vallet trad aanvankelijk zelf op als uitgever. Op een van de titelbladen lezen we: ‘Men vintse te coop by den Auteur, woonende t’Amsterdam, in den Nes, inden vergulden Bijl’. Dit was in de zeventiende eeuw geen ongebruikelijke praktijk, regelmatig werden boeken gedrukt voor rekening en risico van de auteur. Opvallend vaak gebeurde dat bij schoolboeken, mogelijk met het oog op afzet aan de eigen leerlingen. Dit kan ook voor Vallet een argument geweest zijn, maar in dat geval bevreedt het dat hij uitgaven in verschillende talen verzorgde. Dat wijst immers op de ambitie om een internationale afzetmarkt te bedienen en daarvoor waren de distributiekanaalen van een uitgever onontbeerlijk.

In 1618 heeft Johannes Janssonius (1588-1644) zich als uitgever van de eerste drie bundels van Vallet opgeworpen. Janssonius, die zich ook Jan Jansz noemde, heeft toen de resterende voorraad van Vallet overgenomen. Hij veranderde de afgedrukte jaartallen van de titelpagina’s en de opdrachten met pen in 1618.³ De koperplaat van de titelgravure werd bewerkt, waardoor het jaartal 1615 kon worden gewist en het jaartal 1618 en de naam van Janssonius erin opgenomen konden worden. Bij deze gelegenheid kreeg de bundel ook een nieuwe naam: *Secretum musarum* werd *Paradisus Musicus Testudinis*. In 1619 werden ook de titelpagina’s van *Secretum II* en *21 Psalmen* (in boekdruk) vervangen door nieuwe versies, nu met de naam van Jan Jansz als uitgever. Twee verrassende drukfouten zijn op deze titelpagina’s te vinden, bij *Secretum II* staat als jaartal M.D.XIX (1519) in plaats van M.DC.XIX (1619) en bij *21 Psalmen* staat ‘sur Lieu’ (‘op de plek’) in plaats van ‘sur Leau’ (‘op ‘t Water’, de toenmalige naam van het huidige Damrak).

Van Vallets uitgaven in eigen beheer zijn slechts enkele exemplaren bewaard gebleven, van die van Janssonius beduidend meer. Ondanks de relatie met de uitgever werd de *Regia pietas* in 1620 weer gedrukt voor rekening van de auteur. Hij was blijkens de titelpagina intussen naar de Leliegracht verhuisd, want we lezen nu: ‘On les vend chez l’Auteur demeurant sur le Lely-Graft, à l’enseigne de la Bastille’. Deze verhuizing was een stap omhoog op de maatschappelijke ladder en toont aan dat het hem voor de wind ging.

Kopergravure

De luitbundels van Vallet zijn de eerste voorbeelden van muziekdruk op basis van kopergravure in de Nederlanden. In Europees perspectief was hij niet de eerste die voor het drukken van luitmuziek experimenteerde met de kopergravure: een eerdere poging was rond 1536 ondernomen bij de uitgave van *Intabolatura da leuto* van Francesco da Milano. Het resultaat voldeed kennelijk niet aan de verwachting en kreeg geen directe navolging. De oorsprong van een hernieuwd initiatief ligt bij de beeldmotetten: prenten op basis van gravures die in 1584 en de jaren daarna in Antwerpen zijn ontstaan. In deze prenten zijn ultrakorte composities opgenomen die in verband

staan met de voorstelling van de prent. Terwijl bij de beeldmotetten aan de muziek slechts een ondergeschikte plaats is toebedeeld, hebben ze kennelijk een muziekdrukker op het idee gebracht dezelfde techniek te gebruiken voor uitgaven waarin muziek de hoofdrol speelde. De uit ‘s-Hertogenbosch afkomstige Simone Verovio drukte in 1586 in Rome het eerste muziekboek met mensurale muzieknotatie op basis van kopergravure. In de loop van de zeventiende eeuw zou de techniek van de kopergravure steeds vaker worden ingezet bij het drukken van muziek, maar pas in de achttiende eeuw heeft het de oude technieken grotendeels verdrongen.

De keuze van Vallet voor dit kostbare proces is vanuit verschillende motivaties te verklaren. Zelf gaf hij in een rekest aan dat hij langs deze weg zetfouten dacht te vermijden.⁴ Niet helemaal logisch, want ook een graveur kan fouten maken. Het is duidelijk dat Vallet in zijn notatie meer aanwijzingen voor de speeltechniek geeft dan gebruikelijk was in zijn tijd en een deel daarvan zou niet



Portret van Nicolaes Vallet, detail van de titelprent van *Secretum musarum I*. Bijzondere Collecties UvA.

of nauwelijks met de traditionele drukmethode van losse letters te realiseren zijn geweest. Of dit voor hem een uitgangspunt is geweest bij de keuze voor kopergravure blijft onduidelijk, want hij sprak er niet over in het genoemde rekest. Een derde motivatie kan van praktische aard zijn geweest. In het rekest laat Vallet weten dat hij veel geld heeft moeten spenderen aan het vervaardigen van de kopergravures.⁵ Aangezien er, voor zover bekend, in Amsterdam in de eerste decennia van de zeventiende eeuw geen drukker was die over een geschikt font beschikte om luitmuziek te drukken,⁶ kan de keuze voor gravure toch uit het oogpunt van kostenbesparing zijn voortgevloeid. Het aanschaffen van zo’n font zou namelijk nog veel hogere kosten met zich meegebracht hebben.

Hoog- en diepdruk

Vallet beschikte voor zijn luitbundels over verschillende onderdelen, deels gedrukt op basis van kopergravure (diepdruk) en deels in boekdruk (hoogdruk). Gedrukt op basis van kopergravure was in de eerste plaats de muzikale inhoud van de vier uitgaven, maar ook de titelgravures van *Secretum I* en *Regia pietas*, de spelersinstructie



Portret van de Franse luitspeler en componist Jacques Gaultier of Gouter met zijn instrument. Prent door Jan Lievens, 1632-1635. Rijksmuseum, Amsterdam.

De sierinitialen in Vallets luitboeken bevatten toepasselijke luitspelertjes. Bijzondere Collecties UvA.

Kort Berecht/Petit Discours en de wapenschilden die in sommige versies van de *Regia pietas* zijn opgenomen. Daarnaast verschenen de titelpagina’s, opdrachten, gedichten en inhoudsopgaven in boekdruk, zowel in het Nederlands als in het Frans. De teksten op de titelgravures zijn in het Latijn gesteld, vermoedelijk om ze geschikt te maken voor alle potentiële afnemers, zodat de kostbare koperplaten (met uitzondering van de spelersinstructie) niet in verschillende talen vervaardigd hoefden te worden.

De verschillende onderdelen zijn bij verschillende drukkers van de pers gekomen en zijn in vrijwel alle bewaard gebleven exemplaren strikt gescheiden. Alleen in enkele van de vroegste exemplaren zijn katernen aangetroffen waarin hoogdruk en diepdruk gecombineerd zijn. Nicolaes Biestkens blijkt bij de vroegste versies de drukker van de delen in hoogdruk te zijn geweest.⁷ Het ligt voor de hand dat Janssonius ook de drukker was van de overige delen van de uitgaven die Vallet voor eigen rekening uitbracht. Janssonius was een gerenommeerd drukker van atlanten en landkaarten, maar afgezien van de werken van Vallet heeft hij nooit muziek gedrukt. De keuze voor Janssonius zal ongetwijfeld juist door deze

atlanten en landkaarten zijn ingegeven: deze werden immers ook op basis van kopergravures gedrukt en Janssonius beschikte over de speciale pers die daarvoor nodig was. Terwijl ook andere Amsterdamse drukkers over zo’n plaatpers beschikten, gold dat niet voor de muziekdrukkers van die dagen en daardoor vielen zij af.

Verrassend genoeg blijken de onderdelen in boekdruk van Vallets vierde en laatste luitbundel, de *Regia pietas* van 1620, bij Paulus van Ravesteyn gedrukt te zijn.⁸ In tegenstelling tot Janssonius had Van Ravesteyn de beschikking over zowel een boekdruk- als een plaatpers en kan hij dus de gehele uitgave van 1620 hebben verzorgd. Aangezien Janssonius en Van Ravesteyn voor zover bekend nooit hebben samengewerkt, is het onwaarschijnlijk dat elk een deel voor zijn rekening heeft genomen. Waarom Vallet voor een andere drukker heeft gekozen is niet te achterhalen, maar mogelijk was er onenigheid ontstaan rond de rolwisseling bij de uitgaven van 1618-1619.

De luitbundels van Vallet zijn terug te vinden in de catalogi van de Frankfurter en Leipziger Boekenmissen.⁹ Het is onwaarschijnlijk dat Vallet zelf deze boekenmarkten heeft bezocht, maar het wordt niet duidelijk wie daarvoor



verantwoordelijk is geweest. Het meest voor de hand liggend is dat hij hierin (ook bij de uitgaven waarin hijzelf als uitgever optrad) samenwerkte met Janssonius en later met Van Ravesteyn.

Een merkwaardig verschil tussen de bewaard gebleven versies van dezelfde luitbundel is dat de eerste muziekpagina in de ene uitgave op de recto-zijde is geplaatst en in de andere uitgave op de verso (uiteraard met consequenties voor alle volgende pagina's). De luitwerken van Vallet zijn gedrukt in kwarto-obleng. De koperplaten hebben een katenering die lijkt op de gangbare van boeken (in feite een aanwijzing voor de binder), maar die op een essentieel punt daarvan afwijkt. Bij de eerste twee uitgaven heeft dat voor een probleem gezorgd. De gangbare praktijk is dat de katenering alleen rechts onderaan op de rechter bladzijden van een boek voorkomt,¹⁰ maar bij Vallet heeft elke bladzijde een eigen katernsignatuur: A1, A2, t/m A8 en vervolgens B1, B2, t/m B8, enzovoort.¹¹ De situatie waarbij de eerste plaat op de eerste bladzijde van een nieuw katern (dus recto) is geplaatst, komt overeen met de gangbare praktijk bij boeken: de acht platen met katernletter A horen dan inderdaad bij de acht bladzijden van één katern.

De andere opmaak, waarin de eerste muziekpagina op de verso-zijde staat, blijkt echter een gunstiger resultaat op te leveren voor de uitvoeringspraktijk. Bij lange stukken, die twee pagina's in beslag nemen (en dat zijn er vele), moet in het eerste geval steeds omgeslagen worden, terwijl dat in het tweede niet nodig is. Bovendien staat bij *Secretum I* op de ene pagina 'Le Secret' in de kopregel en op de andere 'Des Muses', en bij *21 Psalmen* op de ene 'Nicolas' en op de andere 'Vallet'.¹² De kop-

teksten komen alleen in een logische volgorde te staan als de platen met de oneven katernsignaturen op de linkerbladzijde (dus verso) geplaatst zijn en die met de even op de rechter. Ongetwijfeld was dat de opmaak die Vallet voor ogen stond. Dat was niet in overeenstemming met de gangbare praktijk, zodat de andere opmaak kennelijk een (begrijpelijke) vergissing van de drukker geweest.

Cultureel ondernemerschap in de praktijk

Vallet moest een investering doen om zijn muziek te laten drukken. In april 1613 heeft hij zijn vader gemachtigd om zijn bezittingen in Frankrijk te gelde te maken.¹³ Het is niet onwaarschijnlijk dat hij op deze manier geld wilde genereren om zijn muziekdrukken te financieren. Voorts heeft Vallet niet alleen verschillende titeluitgaven verzorgd van zijn muziekboeken,¹⁴ ook droeg hij ze op aan verschillende personen en instanties. Een Nederlandstalige versie is opgedragen aan prins Maurits, een Franstalige aan de Staten Generaal en prins Maurits samen, een andere Franstalige aan het Amsterdamse stadsbestuur. Ongetwijfeld hoopte hij langs deze weg geld op te halen om de kosten van zijn uitgaven te dekken. In de *Regia pietas* heeft hij op een innoverende wijze sponsors in zijn project betrokken – wij zouden het tegenwoordig 'crowd funding' noemen. Enkele Amsterdamse kooplieden hadden een donatie gedaan en werden bij wijze van tegenprestatie vereerd met een gravure van hun wapenschild. Op de gravure staat niet alleen de naam van de sponsor, maar ook wordt de omvang van de bijdrage uitgedrukt in het aantal koperplaten dat Vallet van het



Linkerpagina van een compositie voor vier luiten uit *Secretum musarum II* (Superius en Contratenor). De plaat is spiegelbeeldig gegraveerd, zodat tegenover elkaar zittende luitspelers met één boek toekonden. *Bijzondere Collecties UvA*.

Luitspeler en oude vrouw. Ets van Cornelis Pietersz Bega naar David Teniers II, ca. 1650. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



De luitspeler. Schilderij door Hendrick Martensz Sorgh (1661). Rijksmuseum, Amsterdam.



Simon Groot

gedoneerde geld heeft kunnen kopen: variërend van zes tot achtien, in totaal zestig platen.¹⁵

Er zijn aanwijzingen dat het Vallet langdurig goed ging – hij bewoonde een fraai grachtenpand en uit een boedelbeschrijving blijkt dat hij vele kostbare bezittingen had.¹⁶ Hij participeerde in loterijen en behoorde tot degenen met de hoogste inzetten.¹⁷ Toch zou dat niet altijd zo blijven, want in 1633 zat hij diep in de schulden. Omdat hij zijn huur niet meer kon betalen werd zijn inboedel als onderpand aan zijn huisbaas overgedragen, naar aanleiding waarvan een inventaris werd opgemaakt.¹⁸ Kennelijk wist Vallet deze periode van tegenslag te boven te komen, want in de jaren veertig verschenen twee nieuwe muziekitgaven van zijn hand, nu echter niet meer voor de luit.¹⁹ Beide bundels zijn in Amsterdam uitgegeven en vormen Vallets laatste levenstekenen.

Tijdens de Internationale Luitdagen (30 augustus/1 september 2013), aan het slot van het komende Festival Oude Muziek in Utrecht, staat de luit in de Gouden Eeuw centraal.

Van Vallets luitboeken verschijnt dan een hoogwaardige, in kleur gedrukte facsimile-editie, tezamen met een dubbel-CD met een selectie uit zijn oeuvre. Ook wordt dan gepresenteerd het rijk geïllustreerde *The Lute in the Dutch Golden Age: Musical Culture in the Netherlands ca. 1580-1670*, dat voor het eerst een overzicht biedt van de geschiedenis van de luit in de Gouden Eeuw. Profiteer van de sterk gereduceerde intekenprijzen (exclusief voor de lezers van De Boekenwereld kan dit nog tot 15 juli). Kijk op www.luitdagen.nl.

¹ J.H. Giskes, 'Een canon in een notariële akte', *Amstelodamum, maandblad voor de kennis van Amsterdam* 67 (1980), p. 1-3.

² Louis Peter Grijp, *The Complete Works of Nicolaes Vallet 3, Secretum Musarum I* (Utrecht 1992), p. x-xv. Van dezelfde auteur verschenen eerder *The Complete Works of Nicolaes Vallet 1, Een en twintich Psalmen Davids* (Utrecht 1986) en *The Complete Works of Nicolaes Vallet 2, Regia Pietas* (Utrecht 1986).

³ Dat de uitgever hiervoor verantwoordelijk valt af te leiden uit het feit dat het in twee bewaard gebleven exemplaren (het ene in Den Haag, het andere in Berlijn) op identieke wijze is gedaan.

⁴ Grijp 1992, o.c., p. xli; D.F. Scheurleer, 'Twee bijdragen tot de geschiedenis van Nicolas Vallet', *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis VI* (1898-1900), p. 176-178. Het rekest is ongedateerd, maar waarschijnlijk van 1615 en gericht aan het Amsterdamse stadsbestuur.

⁵ Scheurleer 1900, o.c., p. 178.

⁶ Alleen Ballard in Parijs beschikte in die tijd over een font waarmee muziek voor de veelkorige luit correct kon worden gedrukt. Zie Andreas Schlegel, 'On Lute Sources and Their Music - Individuality of Prints and Variability of Music', *Journal of the Lute Society of America*, volume XLII-XLIII (2009-2010), p. 91-164; *ibid.* p. 97, n. 9 en p. 140, n. 130.

⁷ Nicolaes Biestkens III (Amsterdam, 1596-1622). Met dank aan dr. Paul Dijkstra voor zijn hulp bij het onderzoek naar de drukkers.

⁸ Paulus Aertsz van Ravesteyn (Amsterdam, ca. 1586-1655).

⁹ Voorjaar 1617 (*Secretum Musarum*), voorjaar 1618 (*Paradisus Musicus Testudinis*) en voorjaar 1621 (*Pietas Regia* [sic]).

¹⁰ Normaal heeft elk katern een nieuwe letter, met voor elk blad een cijfer. Bij kwarto formaat heeft elk katern vier bladen, waarbij het laatste blad meestal geen katenering heeft. De noodzaak ontbreekt, want als de boekbinder de eerste drie bladen goed gevouwen heeft, dan zit de laatste automatisch goed. Het eerste katern kent door-gaans de aanduidingen A1, A2, A3 en [A4]. Elk blad bestaat uit een recto en een verso zijde A1' en A1'', etc.

¹¹ In alle boeken van Vallet is het paginanummer ook op de koperplaat gegraveerd, steeds een even paginanummer bij een even katernnummer en een oneven paginanummer bij een oneven katernnummer.

¹² Alleen op p. 25 en 26 staat de hele naam 'Nicolas Vallet' op beide pagina's; *Secretum musarum II* heeft op elke pagina 'N. Vallet' of 'N^oVallet' en bij de *Regia pietas* is geen sprake van een kopregel.

¹³ Grijp 1992, o.c., p. xxxvii-xxxviii.

¹⁴ Bekend zijn Nederlandstalige en Franstalige versies van *Secretum I, II* en *21 Psalmen*.

¹⁵ Het is onzeker of alle wapengravures bewaard zijn gebleven, mogelijk zijn het er oorspronkelijk meer geweest dat de zes die zich in een van de exemplaren van *Regia pietas* bevinden.

¹⁶ Grijp 1992, o.c., p. xx-xxi.

¹⁷ Grijp 1992, o.c., p. xviii-xx.

¹⁸ Grijp 1992, o.c., p. xx-xxi.

¹⁹ Van *Apollinis süssse Leyer* (1642) met dansmuziek voor viool en bas is alleen het stemboek van de bas bewaard gebleven, de uitgave *Le mont Parnasse* (ca. 1644) is geheel verloren gegaan.