



Jaargang 7 – nummer 1 – december 2002
Correspondentieadres: Westeinde 2a 2275 AD Voorburg

DE PRATE-BANCK

INFORMATIEBULLETIN VAN VERENIGING HOFWIJCK
Eindredactie: Ben Bregman



WINTERNUMMER VAN DE PRATE-BANCK

Deze extra dikke Prate-banck bestaat uit twee artikelen waar de Huygensliefhebber het hart aan kan ophalen. Van de hand van Rudolf Rasch is het artikel over de ontstaansgeschiedenis van de Pathodia. Mieke Smits-Veldt schrijft over Susanna Hoefnagel naar aanleiding van de restauratie van het portret van de moeder van Constantijn Huygens. Beide artikelen zijn de schriftelijke weergaven van Worplezingen. Rasch sprak in 2001 over Huygens' Pathodia en Mieke Smits dit jaar over Huygens' moeder. Uit de rubriek 'nieuws' blijkt dat we ook dit jaar niet hebben stilgezeten. Naast het binnenkrijgen van prachtige bruiklenen en de restauratie van het portret van de moeder van Huygens is ook de realisering van de website en de gestage ontwikkeling van de Huygensbibliotheek het vermelden waard. Het belangrijkste nieuws van 2002 voor Hofwijck vindt u hieronder.



VERENIGING HOFWIJCK ERFT

Eind september ontving het Bestuur de verrassende mededeling dat Vereniging Hofwijck erfgenaam is geworden van de helft van de nalatenschap van mevrouw E.M. Huygens-van den Berg die op 14 september 2002 op 84-jarige leeftijd overleed. Zij had Vereniging Hofwijck op 13 december 1990 in haar testament tot mede-erfgenaam benoemd.

De nalatenschap bestaat in hoofdzaak uit een effectenportefeuille. Het Bestuur heeft, na beneficiaire aanvaarding van de nalatenschap, de effecten verkocht en de opbrengst op gunstige voorwaarden op een spaarrekening geparkeerd.

De gelden zullen ondergebracht worden in de Stichting Vrienden van Huygensmuseum Hofwijck. Deze stichting heeft als doel het bevorderen van de belangstelling voor Constantijn Huygens en zijn familie en voor het Huygensmuseum Hofwijck te Voorburg. Zo kan de Stichting bijdragen

aan de instandhouding van de monumentale buitenplaats Hofwijck, de inrichting van het museum of de aankoop van een bijzonder boek of schilderij. Ook zal de Stichting culturele en wetenschappelijke activiteiten mogelijk kunnen maken.

Deze doelstellingen sluiten goed aan bij het doel van onze Vereniging zoals geformuleerd in artikel 2 van de statuten. Een afzonderlijke stichting vergemakkelijkt de verwezenlijking hiervan, maar heeft geen direct verband met de dagelijkse exploitatie van Huygensmuseum Hofwijck. Met onze belangrijkste subsidiënt, de gemeente Leidschendam-Voorburg is hierover overleg gevoerd.

Nadere mededelingen over deze erfenis zullen worden gedaan op de eerstkomende Algemene Ledenvergadering.

DR. A.M.TH. LEERINTVELD,
Voorzitter





Portret van Constantijn Huygens op 76 jarige leeftijd geschilderd door Casper Netscher in 1672. Collectie Rijksmuseum (Amsterdam) in langdurige bruikleen aan Huygensmuseum Hofwijck.

RESTAURATIE PORTRET SUSANNA HOEFNAGEL

Bijzonder gelukkig is Hofwijck met de prachtig uitgevoerde restauratie van het portret van Susanna Hoefnagel door restaurator Suzanne Stangier. Het portret is een permanent bruikleen van het Frans Hals Museum en past naadloos in de collectie van Hofwijck. Het verslag van de restauratie is te zien via onze website www.hofwijck.nl. De kosten voor de restauratie zijn vrijwel volledig gedekt door de royale steun van Stichting Koepelfonds, de beide rotary's uit Voorburg, het Sint Martinusfonds en de gemeente Leidschendam-Voorburg.

BRUIKLENNEN RIJKSMUSEUM

Hofwijck heeft voor een periode van tenminste vijf jaar drie schilderijen van het Rijksmuseum in langdurig bruikleen gekregen. Het gaat om de staatsieportretten van Frederik Hendrik en Amalia van Solms uit het atelier van Van Honthorst uit 1650 en het portret van Constantijn Huygens op 76 jarige leeftijd door Casper Netscher uit 1672. De portretten door Van Hont-

horst tonen de belangrijkste personen uit Huygens' officiële werkzame leven. Het portret van de hand van Casper Netscher toont Huygens op een leeftijd waarop hij veeluldig op Hofwijck verbleef. De portretten van Frederik Hendrik en Amalia zijn geschilderd in het jaar waarin de stadhouderloze periode begon, een breuk in Huygens' leven, en het portret van Huygens is geschilderd in het rampjaar 1672 waarin Willem III de Nederlanden redde uit een benarde positie en de familie Huygens werd gerehabiliteerd.

BIBLIOTHEEK HOFWIJCK

Het catalogiseren van de Huygensbibliotheek vordert gestaag. De wijze van ontsluiting wordt zo volledig mogelijk: als een boek een twintigtal artikelen bevat over diverse facetten van Huygens' leven worden al deze artikelen apart beschreven, zodat bijvoorbeeld het zoekwoord muziek in één keer een fors aantal records oplevert met relevante boeken, artikelen, CD's e.d. die zich in de bibliotheek bevinden. Door deze volledigheid wordt de bibliotheek op termijn een prima werkplek voor studenten

Nederlands, leerlingen in het Studiehuis en geïnteresseerden in Huygens.

Onze zoektocht om de bibliotheek zo volledig mogelijk te maken door de ontbrekende boeken in huis te halen gaat gestaag voort. Vandaar dat we ons verzoek uit de vorige Pratebanck herhalen: de Vereniging Hofwijck kent immers een groot aantal Huygensliefhebbers met een eigen Huygenscollectie onder haar leden en donateurs. Als u uw boekenkast wilt opruimen of op termijn de bibliotheek van Hofwijck een passende bestemming vindt voor uw bezit dan komen wij graag met u in gesprek.

WEBSITE HOFWIJCK

Vanaf de zomer is onze website www.hofwijck.nl online. De site geeft een goed beeld van de activiteiten van Hofwijck op cultureel en commercieel terrein en biedt daarnaast achtergrondinformatie over de geschiedenis van het huis en over de restauratie van het portret van Susanna Hoefnagel. Komend jaar zal het catalogiseringsproject van de bibliotheek worden afgerond en zal ook de catalogus van de Huygensbibliotheek online worden aangeboden via de website.

HERSTEL VAN HET ENSEMBLE VAN HUIS EN TUIN

Op de Algemene Leden Vergadering van donderdag 27 juni jl. heeft het bestuur van Vereniging Hofwijck een toelichting verzorgd over de ambitieuze plannen die Hofwijck heeft met het deel van de tuin dat nog in het bezit is van de Vereniging. Het streven is om per 1 oktober 2003 de tuinrestauratie aan te vangen. Deze restauratie brengt de tuin zoveel mogelijk terug naar de originele opzet van Huygens uit 1641. De planning is dat de restauratie in juli 2004 zal zijn afgerond. De voordelen van de tuinrestauratie spreken voor zich: met name het huis zal na verloop van jaren in de beschutting van de bomen op

17de eeuws plantmateriaal wordt de museale omgeving uitgebreid. Ook ligt het voor de hand om de tuin voor bezoekers te duiden aan de hand van het gedicht Hofwijck, waarin een wandeling door de tuin de leidraad is. Met de tuinrestauratie dient de Vereniging Hofwijck haar eigen doelstelling die al in de statuten bij de oprichting van de Vereniging uit 1913 staat verwoord: 'Hofwijck behouden voor het nageslacht en de buitenplaats terugbrengen in de toestand waarin deze verkeerde ten tijde van Constantijn Huygens'. Na de grondige restauratie van het huis in 1995 is het nu tijd voor de tuin. Het huis is mu-

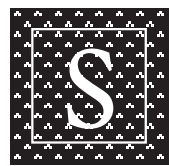


Tekening van het huis en de tuin na de restauratie: Hofwijck staat beschut tussen bomen en hagen. Tekening Pia Feeke

de eilanden komen te liggen. Net als in Huygens' tijd zal de tuin de eerste jaren moeten groeien, maar na een jaar of tien zal het beeld van Hofwijck voorgoed veranderd zijn. Om het voorplein komen haagbeuken, het asfalt zal vervangen zijn door kleischelpen en op de eilanden naast het huis groeien mastbomen en kastanjes. Op dit moment ligt er een tuin die nauwelijks verband heeft met het huis Hofwijck. Het is een goed onderhouden plantsoen dat door bezoekers ook als zodanig beleefd wordt. Hofwijck is een museum met een tuin eromheen in plaats van een buitenplaats. In Huygens' dagen waren huis en tuin een eenheid die onlosmakelijk was. Zowel in het gedicht Hofwijck als in het ontwerp van de buitenplaats, met het huis als basismaat voor de tuin, wordt deze eenheid aangetoond. Door de tuinrestauratie wordt het ensemble van huis en tuin hersteld en zal Hofwijck de benaming buitenplaats weer voluit verdienen. Daarnaast betekent de tuinrestauratie ook een uitbreiding van het museum. Met een historische tuin met hierin authentiek

seal op orde gebracht en in goede conditie. Nu is het zaak om met deze tuinrestauratie de tuin op een gelijkwaardig niveau als het huis te krijgen. Uw steun hiervoor heeft Hofwijck hard nodig. In de komende Algemene Leden Vergadering van 2003 zullen de plannen worden voorgelegd aan de leden.

SUSANNA HOEFNAGEL, DE MOEDER VAN CONSTANTIJN HUYGENS (1561-1633)



Susanna Hoefnagel heeft nooit zelf een bezoek aan Hofwijck kunnen brengen, want ze stierf zes jaar voor haar zoon begon met plannen voor de aanleg van zijn buitenplaats. Maar ze zal het vanzelfsprekend gevonden hebben dat haar portret nu hangt in het enige huis van Constantijn Huygens waarbinnen de herinnering echt aan hem levend wordt gehouden: in haar testament vermaakte ze het portret immers aan hem. We zijn bevoorrecht met dit mooie schilderij door van Miereveld, dat – als het inderdaad uit 1629 dateert – vier jaar voor haar dood werd gemaakt, als pendant van een eerder portret van haar in 1624 gestorven echtgenoot door dezelfde schilder. Voor een achtenzestigjarige ziet ze er heel goed uit: een intelligente vrouw met een wereldse allure, die ons met een wat geamuseerde glimlach helder aankijkt en die je graag zou kennen.

Bronnen voor kennis van vrouwenlevens in het begin van de zeventiende eeuw

Er zijn heel veel portretten van Nederlandse vrouwelijke tijdgenoten van Susanna Hoefnagel bewaard, maar van de meeste vrouwen weten we niet veel meer dan hun naam en hun plaats in een familiestamboom. Van anderen is iets meer bekend uit getuigenissen van familieleden of vrienden (bijvoorbeeld in autobiografieën, brieven of gedichten), en een enkele maal, als het iemand van nationale bekendheid betreft, uit informatie van buitenstaanders. Maar slechts weinig Nederlandse vrouwen uit de eerste decennia van de zeventiende eeuw kunnen we iets beter leren kennen uit wat ze zelf schreven. Natuurlijk klinkt hun stem uit een aantal gedichten, heel persoonlijk bijvoorbeeld uit die van Anna Roemer Visscher, met wie de jonge Constantijn Huygens speelse gedichten uitwisselde, maar dagboeken, brieven en aantekeningen van vrouwen, waarin ze direct reageren op gebeurtenissen uit hun eigen leven, zijn uit de eerste decennia van de zeventiende eeuw toch maar in beperkte mate overgeleverd. Er zijn uiteraard ontzaggelijk veel brieven geschreven: onderlinge correspondentie was immers het aangewezen middel om elkaar binnen het eigen netwerk van familie en vrienden op de hoogte te houden van persoonlijke en andermans aangelegenheden, en in iets ontwikkelde kringen speelden juist vrouwen als scribenten hierin een belangrijke rol. Maar alleen als de ontvangers of hun nabestaanden brieven van die vrouwen bewaarden, bleven ze behouden, op zijn minst voor enige tijd. En als die ontvangers bekende Nederlanders waren, zoals Hugo de Groot, raadpensionaris Johan de Witt of Constantijn Huygens, kregen bewaarde brieven van naaste vrouwelijke familieleden zelfs de kans om door latere historici te worden uitgegeven. Er zijn echter ook uit de heel vroege zeventiende eeuw nog veel onuitgegeven vrouwenbrieven in familiearchieven te vinden, blijkt o.a. uit de mooie studie van Luuc Kooijmans, *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw* (1997).

Bronnen voor kennis van het leven van Susanna Hoefnagel

In het geval van Susanna Hoefnagel zijn we bevoorrecht: zij figureert allereerst in biografische aantekeningen van haar echtgenoot, onder andere over de jeugd van hun kinderen. Daarna tekende haar zoon Constantijn Huygens feitelijke gegevens over de familie van zijn in Antwerpen geboren moeder op in de onvoltooide, Latijnse autobiografie over zijn jeugd, en ze komt eveneens voor in zijn dagboekantekeningen. Gelukkig bewaarde hij ook veel brieven, waaronder een aantal van haar. Net als zijn vader maakte hij op zijn beurt kostelijke aantekeningen over de jeugd van zijn kinderen, waarin we verschillende glimpen van Susanna als grootmoeder opvangen. En hij was Constantijn Huygens, wiens nalatenschap ook later goed werd bewaard. Jorissen gaf al in 1871 de dagboekachtige brieven uit die Susanna Hoefnagel in 1624 aan Huygens schreef, toen deze op een diplomatieke missie in Engeland was. Daarna publiceerde Worp in zijn uitgave van Huygens' correspondentie (1892-1898) deze brieven opnieuw, aangevuld met nog enkele andere van haar. Uit de eerste jaren '20 dateren ook de alleraardigste spontane brieven van Huygens' zusjes en zijn vriendin en buurmeisje Dorothea van Dorp.

Nu laat Worp nogal eens iets weg, vooral uit de brieven aan Huygens, of hij vat stukken samen, en ook zijn lezingen van Susanna's handschrift zijn niet altijd even adequaat. Zo is er een brief waarin ze zich herinnert hoe zij in 1585 'victorie' geroepen had over het ontzet van haar vaderstad Antwerpen, maar te voorbarig, want 'doen quam die hincgende bock', zoals Worp translittereert. Haar laatste – heel goede – biografie vatte die bok nog niet zo lang geleden op als een verwijzing naar de duivel Parma, die Antwerpen had ingenomen en ontlokte haar de opmerking: "Krachtige taal voor een bewoonster van het Voorhout". In feite staat er: "doen quam die hincgende bode", een bekende uitdrukking voor een kwaad bericht dat trager is dan de leugen.

Overigens moeten we Worp dankbaar zijn voor zijn mega-uitgave, en ook voor die van Huygens' gedichten, inclusief de niet-Nederlandse. Gelukkig hebben we sinds enige tijd nu wel een echte standaardeditie van Huygens' Nederlandse poëzie tot 1625, bezorgd door onze voorzitter, A. Leerintveld. Ook moeten we er maar niet over klagen dat slechts een deel van alle brieven van Susanna Hoefnagel zijn bewaard en dat we zelfs geen snippertje over hebben van Huygens' hele correspondentie met zijn vrouw Susanna van Baerle. Wat er wel over is, stelt ons in elk geval in staat het portret van Susanna Hoefnagel een beetje te laten spreken.

Biografica van Susanna Hoefnagel

Wie enigszins op de hoogte is van Huygens' biografie kent ook wel de belangrijkste feiten uit de levensgeschiedenis van Susanna Hoefnagel. De protestantse moeder van de indertijd 23-jarige Susanna was na de dood van haar zeer welgestelde echtgenoot, nog voor de val van Antwerpen, eerst naar het Noorden en later naar de Duitse stad Stade, in de buurt van Hamburg, uitgeweken. Voor haar jongste dochter had dat afscheid van haar vaderland ook een fysiek afscheid betekend van het deel van haar familie dat katholiek gebleven was. Wel heeft ze veel later, tijdens het Bestand, Antwerpen weer bezocht en ze correspondeerde daarna nog druk met haar Antwerpse nicht Isabelle Alewijn.

Ze trouwde pas in oktober 1592, toen ze bijna 31 was: in die tijd niet uitzonderlijk laat voor een vrouw die – ondanks het verlies van een groot deel van haar vaderlijk vermogen – een zeker kapitaal inbracht en die geacht werd met een degelijke, evenwaardige huwelijkspartner in zee te gaan. En aan die eis lijkt de tien jaar oudere Christiaan Huygens te hebben voldaan. Geboren bij Breda uit een familie van 'gens de robe', was hij eerst een van de secreta-

rissen van Willem van Oranje geweest en in de tijd van zijn huwelijk was hij secretaris van de Raad van State. Door die functie bekleedde hij een eervolle positie in Den Haag, maar als Brabander zonder familierelaties met Hollandse regentenkringen was er toch geen zeer belangrijke bestuurlijke carrière voor hem weggelegd. Constantijn Huygens tekent in de beschrijving van zijn jeugd aan dat met dit huwelijk een prille amoureuze relatie werd hernomen, die al van voor Susanna's vertrek uit het Zuiden dateerde. In hoeverre dit waar is, weten we niet; wel is het duidelijk dat Huygens eraan hechtte de verbintenis van zijn ouders als een uit liefde voor te stellen, en alles wijst erop dat het huwelijk inderdaad hecht en harmonisch was.

Met Christiaan Huygens ging Susanna Hoefnagel wonen in de Haagse Nobelstraat. Het leven in het bestuurscentrum van de Noordelijke Republiek, naast een echtgenoot die goede betrekkingen onderhield met de Oranjes, was voor haar waarschijnlijk een hele overgang na een jaren lang verblijf in een gemeenschap van calvinistische Zuid-Nederlandse emigranten in Stade, als jongste ongetrouwde dochter van een weduwe. Pas in 1614 zou het echtpaar zich aan het deftige Lange Voorhout, binnen het hofgebied, vestigen. Daar zou Christiaan in februari 1624 sterven.

Tweeëneenhalf jaar na de huwelijksluiting werd Susanna's zoon Maurits geboren, voor wie de stadhouder zelf als een der peetvaders optrad. Binnen acht jaar volgden toen nog vijf andere kinderen: eerst Constantijn, daarna vier meisjes. We weten hoe intelligent, snel en begaafd de tweede zoon was: ambitieuzer dan de oudste, en volgens zijn vader ook al heel jong emotioneel in balans. In mei 1612 werd het gezin onverwachts getroffen door de dood van de oudste dochter, Elisabeth, die volgens haar broer het lievelingskind



Portret van Susanna Hoefnagel (1561-1633) door Michiel van Miereveld (ca. 1629). Collectie Frans Hals Museum, in langdurig bruikleen aan Huygensmuseum Hofwijck.

van haar ouders was geweest. De ouders waren hierdoor zo geschokt dat zij nog jaren lang op haar sterfdag om dit verlies zouden rouwen, iets wat de gelovige Constantijn later opvatte als eigenlijk een gebrek aan christelijke deemoed. In 1618 stierf ook het op een na jongste meisje, Catharina. Alleen Geertruy en Constance zouden ook zelf voor nageslacht zorgen.

Susanna Hoefnagels in de ogen van haar zoon Constantijn Huygens

Toen Constantijn vijftien jaar oud was, koos zijn moeder hem uit om haar te vergezellen naar Middelburg, waar haar man ernstig ziek lag. Gedurende de weken voor zijn vaders herstel had hij toen beide ouders gezelschap gehouden: ‘de stut van zijn oude dag’, zo zou Christiaan Huygens zijn zoon toen genoemd hebben. Dit alles tekende Constantijn op in de autobiografie over zijn jeugd (in Latijns proza), waaruit men ook op een andere plaats kan opmaken dat juist hij in retrospectief als lievelingskind van zijn beide ouders beschouwd wilde worden, het enige kind dat zijn moeder zelf had gezoogd, zoals hij expliciet vermeldde. Hij benadrukt die speciale band eveneens in de Latijnse autobiografie op rijm, *De vita propria*, die hij op latere leeftijd zou schrijven.

Huygens’s autobiografie-in-proza – die hij begon toen hij zelf al vader van twee zoons was – bevat o.a. een uitvoerige beschrijving van de zorgvuldige intellectuele en kunstzinnige opvoeding die zijn broer Maurits en hij thuis ontvingen. Afgezien van gegevens over haar afkomst en familie komt Susanna Hoefnagel daarin verder alleen voor in de notities over zijn vroege jeugd, maar ook dan speelt de vader de hoofdrol. Zo horen we dat zijn moeder hem, toen hij ruim tweeënehalfjaar oud was, de Franse tekst van het lied ‘De Tien Geboden’ voorzong, waarvan hij binnen de kortste keren alle 37 strofen kon zingen (ook al was het Frans toen nog een vreemde taal voor hem). En evenals haar man zet Susanna zich ervoor in dat de jongens al heel vroeg spelenderwijs leren lezen en schrijven.

Nu is Huygens’ beschrijving van zijn jeugd bijna meer een exemplum van humanistische opvoedingsprincipes dan een echte autobiografie, maar zo wordt ook duidelijk dat de moeder aan de vorming van de wat oudere jongens geen intellectuele bijdrage leverde. Susanna Hoefnagel zal zich – zoals gebruikelijk – geconcentreerd hebben op de praktische vorming van haar dochters en de religieuze opvoeding van de kinderen (wat ook blijkt uit de keuze van het Franse lied). De godsdienst van de officiële kerk was voor Susanna Hoefnagel de vanzelfsprekende basis van het maatschappelijk leven, maar naar het lijkt ook niet meer dan dat.

Blijkens de brieven van Geertruy en Constance kwamen de meisjes er nogal bekaaid af waar het spelling- en grammatica-onderricht betreft. Zij kregen al evenmin les in de geleerdentaal het Latijn, waarin hun broers wel getraind werden; wel leerden ze Frans. Ook Susanna had nooit Latijn geleerd – zij sprak uiteraard ook Frans –, maar ze moet wel iets hebben opgepakt van het Latijnse onderwijs aan haar zoons. Zo schrijft de elfjarige Constantijn in een Latijnse brief aan zijn afwezige vader hoe zijn moeder, net als haar zoons, een Latijns versje bijdroeg aan het album amicorum van een bezoeker. Het Latijn van Susanna, dat Constantijn citeert, is weliswaar nogal onorthodox, maar als tijdelijk hoofd van het gezin deed ze het toch maar en de boodschap had een prak-

tische moraal: degene die geld verspilt en daarmee zijn eer, wacht slechts de dood! De familie sprak thuis Nederlands en in die taal schreven ook de moeder en de zusjes aan Constantijn, Huygens zelf schreef zijn ouders echter in het Frans.

En dacht Huygens dat hij zijn moeder zou kunnen winnen voor zijn virtueuze poëzie? De Latijnse gedichten die hij in kader van zijn onderwijs, al gauw met vaardige hand schreef, o.a. voor zijn vader, kon ze niet of nauwelijks lezen, maar zijn verzen in het Frans of Nederlands natuurlijk wel. We weten alleen niet of hij meer gedichten voor haar heeft geschreven dan het ene Franse rondel dat bewaard is, en dat deze dateert uit de tijd voor hun reis naar Middelburg. Uit dit aardige, maar ook een beetje kribbige versje blijkt dat Susanna haar kinderen had beloofd dat ze een stukje van de tuin in de Nobelstraat mochten gebruiken voor hun spel, een belofte die ze drie dagen later weer introk: een bewijs van de spreekwoordelijke vrouwelijke wispelturigheid, zo constateerde haar zoon vanuit het gevoel van mannelijke superioriteit dat hem altijd eigen is gebleven. Christiaan Huygens had waarschijnlijk alleen echte waardering voor de Latijnse poëzie van zijn zoon. We kennen maar over één van diens Nederlandse gedichten het oordeel van de vader: dat is het gecultiveerde gedicht dat Constantijn in mei 1622 schreef voor zijn nieuwe literaire vrienden Hooft en de dochters van Roemer Visscher. Hij had daar erg zijn best op gedaan en zond het vanuit Engeland aan zijn broer Maurits, met het verzoek het door te sturen. Maurits antwoordt dan (in het Frans): “Ik heb het met vader, moeder enz. gelezen. Ze begrijpen er niets van, ik trouwens ook niet”. Nee, ook Susanna Hoefnagel hoorde zeker niet tot de inner circle van fijnproevers die Huygens’ Nederlandse poëzie bewonderde, maar Huygens nam zijn familie dit onbegrip niet kwalijk. Integendeel: toen hij zich in 1625 in de uitgave van de *Otia* trots als geleerd en literair geverseerd dichter presenteerde, droeg hij aan zijn zusjes Geertruy en Constance het deel met de Franse poëzie op, en aan zijn moeder het derde deel, dat vooral Nederlandstalige ‘bibel-stof’ (religieuze poëzie) bevat. In zijn opdracht herinnerde hij zijn moeder eraan hoe zij hem als kind geleerd had om zijn ‘ledige uren’ (*Otia*) zinvol te besteden: nu mocht wel blijken dat haar opvoeding in de nabije toekomst vruchten zou afwerpen die haar moeite en zorg niet zouden beschamen. Of wel: ik krijg heus wel een goede, vaste baan! In begin 1625 had Constantijn die nog niet, terwijl zijn broer Maurits inmiddels het ambt van zijn vader bekleedde. Maar Susanna Hoefnagel kon gerust zijn: na jaren ad hoc besognes als secretaris bij verschillende diplomatieke missies kreeg Constantijn in juni 1625 inderdaad een aanstelling als een van de secretarissen van de nieuwe stadhouder Frederik Hendrik.

De briefwisseling tussen Susanna Hoefnagel en haar zoon Constantijn

In de periode 1618-1624 schreef Constantijn Huygens regelmatig brieven aan zijn vader en moeder, waarvan het merendeel aan beiden tegelijk is gericht. Hij was toen namelijk vaak van huis: eerst in Leiden, later korte tijd op een soort stage in Zierikzee en op reis in Engeland, daarna was hij als secretaris van diverse gezantschappen eerst in Duitsland en in drie periodes tussen 1621 en 1624 opnieuw in Engeland. Vooral de tweede Engelse periode in dienstverband duurde erg lang, ruim veertien maanden, en het is ook vooral dán dat hij zijn moeder hard nodig heeft om zijn

schaarse garderobe te laten vernieuwen en aan te vullen (mantel, hemden, linnen met kant, halskragen e.d.) Zij vindt trouwens dat hij zich zonder zorgen op kosten van zijn ouders ook zelf nieuwe kleding kan aanschaffen. Daarbij is hij druk in de weer met het uitvoeren van opdrachten tot aankoop van allerlei goederen voor zijn moeder en voor familie en vrienden.

Toen Constantijn in december 1621 was vertrokken, had Susanna aan ‘broer’ (zo spreekt ze Constantijn in haar brieven aan) beloofd dat ze hem nauwkeurig op de hoogte zou houden van wat er thuis gebeurde, en ondanks een langdurige winterse griep deed ze dat ook. Dit eerste *Journal van de huyshoudinge*, uit begin 1622, is niet bewaard, maar we weten dat Constantijn zeer enthousiast was over haar schrijfstijl: “Le stile m’en contente infiniment”, schrijft hij. Dat kunnen we gemakkelijk begrijpen uit haar latere brieven aan hem: een paar nog uit 1622 en een hele reeks jaarnaachtige brieven uit de tijd dat Constantijn voor het laatst in Engeland verbleef. Hij was daarheen toen kort na de dood van zijn vader, in februari 1624, vertrokken. Susanna’s brieven zijn geschreven in een duidelijke, krachtige hand, zoals men van haar kan verwachten.

Jammer genoeg kennen we niet haar eigen verslag van de voorbereidingen en de invulling van een belangrijke en lange logeerpunt bij haar thuis, in de zomer van 1622, maar gelukkig heeft Geertruy hier wel over geschreven. De eregast was toen haar Amsterdamse achternichte Susanne van Baerle. Zoon Maurits, volop gesteund door zijn ouders en zijn zusjes, dong naar de hand van dit aantrekkelijke en rijke meisje, maar zonder succes, ondanks alle inspanningen van de familie om het de Amsterdamse Susanne naar de zin te maken. Nieuwe gordijnen om haar bed en muurbekleding van haar kamer, sightseeing en pleziertochjes naar Scheveningen om vis te eten: veel werk en extra kosten voor de vrouw des huizes, die echter niet mochten baten. We weten dat deze Susanne vijf jaar later wel de bruid van Constantijn Huygens zou worden.

Berichten uit het Haagse huishouden

Susanna Hoefnagel was verantwoordelijk voor het reilen en zeilen van het huishouden, waar regelmatig gasten waren; ze had de zorg over zieken (er wordt nogal eens gepurgeerd in haar brieven) en ze onderhield – zoals ook van haar verwacht werd – de goede relaties met familie en vrienden. In haar brieven vertelt ze haar zoon allerlei soorten nieuwtjes over de mensen in dat netwerk (met betrekking tot huwelijken, geboorte, dood, aanstellingen e.d.), maar ze informeert hem ook over ontwikkelingen in de oorlogsvoering met Spanje en andere politieke zaken. Ze doet verslag van zakelijke beslommingen, maar bericht ook over kleine huiselijke voorvallen, zoals de nachtelijke diefstal van kleren op de bleek, die de dienstmeisjes zijn vergeten binnen te halen: “Die verbrabelde meysens en syn noch niet genoch geleert; sy moeten t’avonturen” [= Die dekselse meisjes hebben nog niet genoeg geleerd en nemen dat risico; 28 maart 1624]. Het zijn berichten uit een ander sociaal milieu dan dat van de Haagse schoolmeester David Beck, wiens dagboek over het hele jaar 1624 bewaard is; een enkele keer overlappen beider berichten elkaar, in elk geval die over het weer. Vergeleken met de nogal droge aantekeningen van Beck schrijft Susanna Hoefnagel – met al haar praktische zakelijkheid – ontspannen en heel natuurlijk. Ze richt zich in een plezierige spreektoon tot

haar zoon, en valt bijvoorbeeld met de deur in huis met “Bruer, siet hier ben ick al weer; moeder moet toch de schryfster syn; en nochtans en weet ick u niet veel te segge” (13 mei 1624). Bij het briefverkeer is de richting van de wind en het windvaantje op het dak een bron van zorg of hoop: eerst ten aanzien van de overtocht van Huygens’ schip naar Engeland, dan weer omdat de wind de snelheid van de post naar Den Haag bepaalt. Susanna roept eens uit: “Bruer. Ick word mu aen u geschreven sonder antwoord te krygen, en sal dien wint ons noch langer wt ons vel doen springen van verlangen?”

Dat was op 15 april 1624, een kleine tweeënhalve maand na de dood van haar man. Susanna heeft het daar heel moeilijk mee, zeker in het begin, als ook Constantijn niet in het land is. Tijdens de rouwperiode zijn dan de ramen van het huis gesloten en die van de salon behangen met lakens: “3 Meerte, Sondach, eenen melancholiken Sondach, die ick wel half met kryten deurgebracht heb”, schrijft zij. Maar op 21 maart heeft ze zich iets hersteld:

Ende alsoo ick gisteren op den biddach ter kercken geweest ben, soo hebben wy desen dach ons vensters open gedaen, daer dat jonge volck bly mede is. Constanci seyde, me sit hier gelyck de vogeltgens in heur cooy, als er eene voorschoot over gehangen is. Ick werd het mede moe, maer noch meer verquicten t my, als het laken in t salet was afgedaen; ick wist selfs niet, dat my dat so goet doen sou, en soo is dat nu soo veer, de vensters syn open, maer vader isser buyten gesloten, daer ick desen nacht sooveel afgedroomt heb. En gisteren in de kerck halfsluymerende, dat ick self niet en wist, soo docht my, dat ghy in een grau reyskleet dicht voor my quaemt staen, en saegt my strack aen, daer ick afverschoot; en wt de kerck comende, eer ick noch in huys was, kreeg ick uwen brief, die hiel ick voor d’interpretatie van mynen droom, maer van vader en comen geen brieven.

De aankoop van een huis

Toen Christiaan Huygens nog leefde had hij de supervisie gehad over het beheer van Susanna’s onroerend goed in Zeeland en Brabant en hij had ook haar belangen inzake haar aandeel in het familielandgoed bij Antwerpen behartigd. Deze taak had Constantijn waarschijnlijk al voor zijn vaders dood overgenomen en zijn moeder raadpleegt hem hier dan ook over. Maar nu moet ook zij ineens in belangrijke financiële transacties zelfstandig optreden, die de aankoop, verbouwing en inrichting van een nieuw huis betreffen, waartoe ze na de dood van haar man heeft besloten. Ook dit huis lag aan het Lange Voorhout (nr. 44), maar schuin aan de overkant van het vorige, dat gehuurd was; het zou überhaupt haar eerste koophuis worden. Het besluit tot die koop, voor f 10.000, wordt na enig onderhandelen snel genomen en Susanna probeert in verschillende brieven haar zoon ervan te overtuigen dat iedereen dit wel heel voordelig vindt voor zoiets goeds. Het ging overigens om veel geld: f 10.000 gulden schijnt naar ruwe schatting gelijk te staan aan zo’n 310.000 Euro; gezien de huidige huizenprijzen valt dat misschien nog mee, maar het was wel meer dan 15 maal het jaarsalaris van een predikant. Bovendien kocht Susanna er nog een huisje naast, waardoor er nog f 3000 boven op de koop-som kwam.

Mynheer Vosbergen seyde my t’avont, dat ick noyt beter werck gedaen en had, want daer is geen beter of netter of vaster gebou in Den Haag als dat en is [...]. Ghy sult u verwonderen van

de fraeyicheyt en massivicheyt van dat huys. Wy sullen altoos goey waer voor 't gelt hebben [...]. (26 maart 1624)

Susanna looft dan punt voor punt alle gemakken van dit huis, waaronder een achteruitgang op de Dennenweg, een heel goede regenbak en mooie pomp, zeven deuren in de hal, “dick en masif, het slootwerck oft al van silver waer”, fraaie schoorsteenmantels, en, zegt ze: deze hoek van het Voorhout behoort ook tot een goede buurtschap. Als de koop gesloten is, vertelt ze met een klein beetje leedvermaak, maar ook trots over haar zelfstandige actie, hoe zij kennissen, die nu jaloers toezien, te slim is afgeweest:

En onsen Dedel, die siet blau [= besmuitk] toe, en syn Belletgen mede, en nimant en heeft er afgeweten. Wy hebben al stil geswegen; het is veel gelts voor my wt te geven, maer 't is eenen troost te hooren, hoe elck desen coop loudert. [...] Elck seyt tegen Maurits: seyt u moeder, dat se een goey resolutie genoomen heeft, want sulcken coopen en vallen der niet veel. En nu blijkt dat ook anderen vues op het huis hadden: Als de bruit getrouwt is, dan wil se igelyck hebben. [27 maart 1624]

Susanna meldt aan Constantijn dat hij er “een fraey, lustige camer” zal hebben, beter dan hij eerst had; en dat wordt bevestigd door zijn vriendin Dorothea van Dorp, het buurmeisje dat kind aan huis is bij Huygens’ moeder. Alleen Susanna zelf heeft tot haar spijt geen plaats meer voor haar “contoir”, het kabinet waarin ze haar administratie e.d. in bewaart. Over de rommel in de kamer van haar zoon, die bij de verhuizing opgeruimd moet worden, is ze ook niet helemaal gelukkig: “Ghy verdribelden [= dekselse] werckmaecker als ghy syt [...] wat hebt ghy plaggen en redements [= oude troep]; men weet niet waer met al de eynden te blyven” (29 april 1624).

In deze tijd wordt ze steeds ongeduldiger over Constantijns terugkeer, zeker als hij erover klaagt dat hij eigenlijk niets meer in Londen te doen heeft. “Breur, over leechganger over al [= enorme nietsdoener], soo wilden ick wel dat ge al hier waert”, schrijft ze, als ze over haar oren in de verhuisdrukte zit: “en nochtans kan ick u noch wel derven oock, totdat ick deur al myn moyt ben van timmeren en van kleuteren” [= getimmer; 10 mei 1624]. Naast dit zweempje zelfbeklag geeft ze haar zoon in diezelfde brief een duwtje in de rug: hij moet er niet over zeuren dat hij daar in Engeland zonder betaling weinig efficiënt werk moet doen:

Breur, wat moocht ghy al schryven van leechgaen, item van ongelooonden arbeytsman en dergelycke; ghy moet uwen brief ergens me vullen. Noyt en bleef goet doen ongeloot; weest al wel tevreden, t sal syn selven al red-den, gelyck alle wereltsche saeken doen, seyt nicht Vogelers.

Politiek nieuws

Ook historisch gezien is een van de interessantste kanten aan de brieven van Susanna Hoefnagel haar commentaar op het politieke nieuws en de Spaanse oorlogspropaganda in Antwerpen, die haar worden gemeld door haar nicht Isabelle en die zij op haar beurt doorgeeft aan haar zoon. Toen na het einde van het bestand de oorlog met Spanje werd hervat, was er van tijd tot tijd alle reden tot bezorgdheid voor de houdbaarheid van de Republiek. Dank zij Susanna hebben we een prachtige beschrijving, heet van de naald, over de vreugdevolle reacties in Den Haag op het plotseling

door de Spanjaarden opgebroken beleg van Bergen op Zoom, begin oktober 1622:

Breur, voor desen of mogelyck met desen sult ghy verstaen hebben [...] van onse onverwachte victori, die ons soo schilyck op gisteren is opgecomen, dat my nu dunckt dat wy te nacht gedroomt hebben; ick was soo verdweept [= in de war] dat ick niet schryven en cost. Soo wy over tafel saten, quam daer eenen bode al rookende aangelooopen met brieven aen de heeren en aen ygelyck, met eenen stormhoed, die hy wt den hoop had gehaelt [...]; hadt ghy die groote clock hooren bonsen; daer waren wel hondert luyers aen, al terstond, geen half ure, nadat de bode gecomen was, en strax al de clocken van den Haege op t hof, in t gasthuys, op t stathuys, in ons kerk; al die jongens liepen met bellen achter de straten; in t geschutshuys daer staet een groote clock voor op de plets, daer sloegen de jongens met hamers op; [...] voor t huys van de Coningin schoot men veel stucken geschut af, van die mortieren, of ick en weet niet hoe t hiet [die koningin is de vroegere koningin van Boheemen die op de hoek van de Kneuterdijk, in het vroegere huis van Oldenbarnevelt, woonde]; het scheen dat men te Bergen was, soo tierden t. Sachternoens preekte men in al de kercken, het volck liep van alle canten na de kerck of se gejaegt hadde geweest.

Dit verslag besluit Susanna dan in de taal van de psalmen, die men bij deze gelegenheden gebruikte:

Godt de heere sy lofen danck voor syn groote genade, die hy aen ons gedaen heeft, dat hy dien trotsen vyant soo gestuyt heeft, die hem sooveel beroemt heeft; den hoogmoet comt voor den val [...]

Naast de vreugde over de overwinning heeft Susanna echter ook ook veel compassie met de onschuldige burgerslachtoffers die uit het gebied om Bergen op Zoom naar Antwerpen gevlucht waren en met de gesneuvelde soldaten. Haar nicht Isabelle heeft haar geschreven hoe overvol de stad was met zieken en gewonden:

het was de hel nae t leven, en voort soo vol armen van vrouwen en kinderen en sulcken dierte [= gebrek]; [...] al die arme huyslieden [= boeren] bedorven; waer sal nu noch al die menichte van krygsvolck blyven; waer sal t desen hooveerdigen mensche mede connen verantwoorden al het bloet, dat hy daer te vergeefs gestort heeft. (Met dit laatste doelt zij op de Spaanse bevelhebber Spinola).

Van tijd tot tijd stuurt Susanna met gepaste spot ook berichten uit Antwerpen door over de Spaanse oorlogspropaganda, deels gevoerd in triomferende preken van de jezuïeten, die nu het lid op de neus hebben gekregen. Bijvoorbeeld in deze zelfde brief:

nicht Ysebeel, die schreef, dat de Jesuitten voorleden sondach gepreeckt hadden dat den engel St Michiel, die sterckte hun voor Bergen, en den duvel Bulse bub, die sterckte die van binnen, ende die duvels kinderen [dat wil zeggen: de inwoners van Bergen op Zoom] hadden daer 40 jaren in dien moortcuyl van den oppersten duyvel onderhouden geweest, maer gelyck men altyt gesien had, dat den engel victori had, en [= ook al] viel den stryt swaer en lang, soo souden sy oock noch met possessie daer ingaen en het serpent den cop vertreden.

Nu, daar was gelukkig niets van gekomen! Ook in februari 1624, toen aanvallen tot ver in de Oostelijke provincies gelukkig waren afgeslagen, werden er in Antwerpen

heel wat leugens verspreid over het succes van de Spanjaarden, die onze steden zogenaamd al op de knieën hadden gekregen:

Dat hun volck al waren gecomen over de Suyersee tot voor Amsterdam, alwaer sy alle de schepen en alles hadden in brant gesteken, en dat de magistraet van Amsterdam vergaert waren om samen t accorderen om met de vyant te plementeren, en dat de steden van Naerden, Muyen en Weesp hun wilden de sleutelen tegen brengen, en dat se in gelderland nu soo vast waren [= vaste voet aan de grond hadden], dat daer geen omsien meer na en was. Siet waer ick mynen journael mede vulle, en nochtans, omdat de leugen en soo notabel syn, soo dienen sy der in te staen [28 februari 1624].

De laatst bekende brief van Susanna Hoefnagel aan Constantijn Huygens dateert van 10 juni 1624. Ze is dan al enige tijd fysiek en mentaal in zeer slechte doen: doodmoe van alle inspanningen van de verhuizing en weer constant hoestend, zodat broer Maurits er bij Constantijn op aandringt dat hij, als hij daar in Engeland dan toch niet betaald wordt, alles zal doen om zo snel mogelijk terug te komen. Dat zal dan trouwens nog vier weken duren. Zijn moeder vraagt aan Constantijn om honderd kurken voor kanneltjes mee te nemen waarin ze haar lievelingsbier in bewaart. En dit zijn dan een van de laatste woorden die we van haar horen:

Adieu, breur, [...] och, komt toch thuys, ghij sult soo wellectom syn [...]

De laatste jaren van Susanna Hoefnagel

Na haar laatste brief aan Constantijn heeft Susanna Hoefnagel nog negen jaar te leven, waarin ze de carrière van haar zoon als secretaris van Frederik Hendrik voor een deel heeft kunnen volgen en waarin zij de huwelijken van alle vier van haar nog levende kinderen en de geboorte van diverse kleinkinderen meemaakt. Constantijn en zijn gezin woonden vlakbij, in het vroegere huis van prins Maurits’ maîtresse Margaretha van Mechelen in de Houtstraat, en de kinderen werden ongetwijfeld zeer vaak naar de grootmoeder meegenomen. De jonge vader noteerde verschillende malen hoe verrukt die was van zijn oudste zontje, Constantijn jr., maar al gauw ook van de kleine Christiaan. Twee bezoeken van baby Constantijn jr. aan grootmoeder zijn speciaal door de vader vermeld omdat ze beide slecht eindigden: een keer viel de min op de stoep van Susanna’s huis, terwijl zij het vijfenhalve maand oude kind op haar arm had, en toen hij een keer in de winterse kou van oma terug naar huis was vervoerd, kreeg hij een zware aanval van buikkramp. Later, toen het jongetje vier was (een jaar voor haar dood), leerde grootmoeder hem het Wilhelmus zingen, zoals ze vroeger haar eigen zoon Constantijn het Tien Geboden-lied had geleerd.

Toen Susanna in oktober 1630 getroffen was door een ernstige ziekte, kwam haar zoon Constantijn voor enkele dagen over uit Zeeland. Ook in maart 1632 was ze weer heel ziek, zodat de doop van haar kleinzoon Lodewijk uitgesteld moest worden. En dan sterft zij op 16 mei 1633, 71 jaar oud. Helaas was Constantijn Huygens toen met de stadhouder te velde bij het belegerde Rijnberk (bij de Oostgrens); vier dagen later kreeg hij daar het bericht van haar dood. Ook op de begrafenis, de dag daarna, kon hij niet aanwezig zijn; pas op de 22ste mei kreeg hij gelegenheid om voor enkele da-

gen naar Den Haag te gaan, maar dan wel met een opdracht van Frederik Hendrik, die hem eerst naar Arnhem voerde, waar Amalia van Solms was. Bij Worp vinden we geen enkele brief van Huygens uit de periode tussen 30 april en 7 juni, en er is ook niets bewaard van de ongetwijfeld vele condoleancebrieven. Huygens schreef geen lijkklacht over zijn moeder, maar hij zou, zoals al gezegd, in zijn autobiografie-op-rijm wel zijn grote gehechtheid aan haar laten blijken.

De kist van Susanna Hoefnagel werd bijgezet in het familiegraf achter het koor van de St. Jacobskerk, waar haar moeder, haar twee gestorven dochters en haar echtgenoot al lagen. Hier zouden ook Susanne van Baerle en Constantijn Huygens worden begraven. In haar testament liet zij haar twee nog levende dochters meer na dan haar zoons, aan wier opvoeding de ouders al zoveel extra geld besteed hadden; Constantijn kreeg o.a. haar aandeel in het familielandgoed De Lantaarnhof bij Antwerpen en ook Van Mierevelts portretten van haar en haar man, die in de salon van het Voorhoutse huis hingen. (Dat portret van Christiaan Huygens sr. is verloren gegaan). Ons liet ze zichzelf na: in woord en beeld, zodat haar portret in onze verbeelding nu kan gaan spreken.

| |
|-------------------|
| MIEKE SMITS–VELDT |
| |

Literatuur

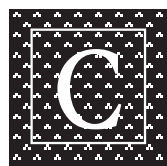
D. Beck, *Spiegel van mijn leven; Haags dagboek* uit 1624. Ed. Sv.E. Veldhuijzen. Hilversum 1993.
M. de Haas, Een vijftiental brieven van Maurits Huygens aan zijn broer Constantijn (van 20 mei 1622 tot 7 juni 1624)’. In: *Bijdragen en mededeelingen van het Historisch Genootschap* 50 (1929), p. 1-40
Het Lange Voorhout. Monumenten, mensen en macht. Red. Th. Wijsenbeek-Olthuis. Den Haag 1998.
H.A. Hofman, *Constantijn Huygens (1596-1687)*. Een christelijk-humanistisch bourgeois-gentilhomme in dienst van het Oranjehuis. Utrecht 1983.
Const. Huygens, *De vita propria*. Sermonum inter liberos libri duo. Ed. P. Hofman Peerlkamp. [Nederlandse vertaling] A. Loosjes. 2 dln. Haarlem 1818.
Constantijn Huygens, *Dagboek*. Voor de eerste maal naar het afschrift van diens kleinzoon uitgegeven door J.H.W. Unger. Amsterdam 1885. Bijlage van *Oud-Holland* 4 (1886). [Hierin zijn ook korte autobiografische aantekeningen van Christiaan Huygens sr en een aantekening van Susanna Hoefnagel over de dood van haar man opgenomen, evenals eigenhandige korte aantekeningen van Constantijn Huygens zelf, die niet bij Jorissen 1871 voorkomen]
Const. Huygens, *De gedichten*. Ed. J.A. Worp. 9 dln. Groningen 1892-1899.
Const. Huygens, *Mijn jeugd*. Vert. C.L. Heesakkers. Amsterdam 1987 (Griffioen)
Huygens herdacht. Catalogus bij de tentoonstelling in de Koninklijke Bibliotheek ter gelegenheid van de 300ste sterfdag van Constantijn Huygens. Red. A. Eyffinger. Den Haag 1987. [Hierin: de aantekeningen van Christiaan Huygens over de jeugd van zijn kinderen, p. 79-88; idem die van Constantijn Huygens over de jeugd van zijn kinderen, p. 89-152.
Huygens 2001: C. Huygens, *Nederlandse gedichten 1614-1625*. Ed. A. Leerintveld. 2 dln. Den Haag 2001.
Th. Jorissen, *Constantin Huygens*. Studiën. I. Arnhem 1871. [Hierin als bijlagen o.a. korte aantekeningen van Const. Huygens en zijn broer Maurits, de dagboekbrieven van Susanna Hoefnagel uit 1624 en een stamboom].
E. Keesing, *Het volk met lange rokken*. Vrouwen rondom Constantijn Huygens. Amsterdam 1987.
L. Kooymans, *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw*. Amsterdam 1997.
A.D. Schinkel, *Nadere bijzonderheden betreffelijk Constantijn Huygens een zijne familie, alsmede eenige door hem vervaardigde doch onuitgegeven dichtstukjes*. I. Z.p., 1851.
J. Smit, *De grootmeester van woord- en snarenspeel*. Het leven van Constantijn Huygens. ’s-Gravenhage 1980.
M.B. Smits-Veldt en M.S. Bakker (ed)., *In een web van vriendschap*. Brieven van Nederlandse vrouwen uit de zeventiende eeuw. Amsterdam 1999 (Griffioen)
J.A. Worp (ed.). *De briefwisseling van Constantijn Huygens (1608-1687)*. I. ’s-Gravenhage 1911.

De kist van Susanna Hoefnagel

De kist van Susanna Hoefnagel

De kist van Susanna Hoefnagel

BIOGRAFISCHE VERBINDINGEN IN CONSTANTIJN HUYGENS' PATHODIA SACRA ET PROFANA (1647)



Constantijn Huygens was niet alleen dichter en dienaar van het Oranje-huis, hij was ook amateur-musicus en componist. In zijn brief van 19 maart 1676 aan de Brusselse luitspeler Jacques de Saint-Luc geeft hij een overzicht van wat hij op het gebied van de muzikale compositie zo al had gepresteerd: 75 stukken voor de theorbe (een aan de luit verwant instrument, maar met een groter corpus en langere snaren) en een totaal van 769 stukken voor de twee soorten luit (dat wil zeggen, in de oude en de nieuwe stemming), het klavecimbel, de viola da gamba en de gitaar. Maar dat was nog niet alles:

Autres productions y a, pour la voix et le théorbe, qui ont esté imprimées à Paris, pour plusieurs violes et nommément pour trois violes basses en unison, qui sont d'un bel effet

Andere voortbrengselen zijn er nog, voor de stem en de theorbe, die gedrukt zijn in Parijs, [verder stukken] voor meerdere gamba's, in het bijzonder voor drie basgamba's in unisono, die een fraai effect geven.

Helaas is het meeste hiervan verloren gegaan. Huygens verzamelde zijn talrijke stukken voor solo-instrumenten in handschriften die na de achttiende eeuw niet meer zijn gezien, en ook van de stukken voor drie viola da gamba's ontbreekt thans elk spoor. Het zijn daarentegen de 39 in 1647 in Parijs gedrukte liederen die ons een inzicht kunnen geven in Huygens' muzikaal-compositorische vaardigheden. Van de uitgave onder de titel *Pathodia sacra et profana* resteren nog drie exemplaren: één in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, één in de Koninklijke Bibliotheek in Brussel en één in de Bibliothèque Sainte-Geneviève in Parijs. Buiten deze gedrukte bundel zijn slechts enkele verspreide stukjes en fragmenten voor zang of instrumenten in handschrift bewaard gebleven. Uit het bovenstaande overzicht zal het duidelijk zijn dat de 39 liederen geen representatieve steekproef vormen uit Huygens' totaal aan muzikale composities. Het gaat eerder om uitzonderingen.

Huygens' *Pathodia sacra et profana* – verder kortweg *Pathodia* – is in vele opzichten een unieke verzameling. Erin vindt men 20 Latijnse psalmen, 12 Italiaanse en 7 Franse airs, alles gecomponeerd voor de zangstem met een theorbeggeleiding die genoteerd is als basso continuo (zodat ook uitvoering met andere instrumenten mogelijk is). Niet alleen de combinatie van psalmen en airs was nieuw, met de korte psalmbewerkingen schiep Huygens en passant een nieuw en uniek genre. De notatie van de muziek is op twee notenbalken, maar zodanig dat de toonhoogte van uitvoering een andere is dan de genoteerde toonhoogte. Huygens hanteerde hierbij een systeem van zogenaamde getransponeerde notatie dat even ingenieus als uniek is. Uniek is ook het titelwoord *Pathodia*, een Hugeniaans neologisme waarop we later nog in zullen gaan, en de auteursaanduiding "Occupati" die we op de titelbladzijde vinden en waarachter een citaat naar Seneca schuilgaat.

Uitzonderlijk is de *Pathodia* echter vooral in het grote aantal verbindingen dat er bestaat met aspecten in Huygens' leven gedurende de jaren die aan het verschijnen in 1647 voorafgingen. De eerste sporen van iets wat later deel uit zou maken van de *Pathodia* stammen uit 1639. De muziek van de *Pathodia* kwam vervolgens stukje bij beetje tot stand gedurende de zeven jaren die daarop volgden.

Italiaanse en Franse airs

Tussen Huygens' Nederlandse gedichten van het jaar 1639 bevindt zich een gedicht met de beginwoorden *Die mael die soete mael*. Het blijkt om een vertaling te gaan van de *madrigale* met de beginwoorden *Quel neo quel vago neo* van de beroemde Italiaanse dichter Giambattista Marino. In de *Pathodia* vinden we een compositie op deze Italiaanse tekst. De Nederlandse vertaling uit 1639 blijkt het metrum van de Italiaanse precies te volgen, al lijkt echter één Italiaanse tekstregel in de vertaling te zijn vergeten. Zou dat betekenen dat de compositie al in 1639 was vervaardigd? Direct bewijs ontbreekt, maar de kans is groot. In verband met de opvoeding van Constantijn jr. en Christiaan zegt Huygens dat hij ze onder leiding van een Franse soldaat genaamd Brun, uit het garnizoen van Utrecht, airs van eigen maaksel liet oefenen, eerst enige Italiaanse, daarna enige Franse, en dan heeft hij het over de periode rond 1640. De compositie van *Quel neo quel vago neo* past goed in deze context. Het zou kunnen dat ook de andere Italiaanse airs op teksten van Marino die we in de *Pathodia* aantreffen uit deze periode zijn, maar voorlopig is dat speculatie (al is er niets wat positief op een andere ontstaansperiode wijst).

Een volgend vermoeden met een air uit de *Pathodia* te maken te hebben, doet zich voor wanneer Huygens op 26 juni 1640 de tekst voor een Frans air aan de Haarlemse priester Joan Albert Ban stuurt, met het verzoek die op muziek te zetten en vervolgens die zetting te vergelijken met de 'Franse' compositie van hetzelfde air, waarin wij echter liever Huygens' hand zouden zien. De genoemde Ban was vanwege zijn ideeën over compositie van airs in een controversie terechtgekomen met Franse musici en muziektheoretici, de componist Antoine Boësset en de geleerde Marin Mersenne voorop. Deze controversie, waarin Huygens een bemiddelende en mediërende rol

speelde, had er toe geleid dat Ban al eerder een compositie op een Franse tekst had vervaardigd, die ook door Boësset zou worden gebruikt (maar wat Boësset zou zenden was in feite al eerder gecomponeerd). De zending van Huygens' tekst op 26 juni 1640 lijkt te zijn ingegeven door de wens te weten te komen wat Ban zou doen met een tekst van zijn (Huygens') hand, ter vergelijking met zijn (Huygens') eigen compositie. Helaas weten wij niet om welke tekst het gaat en daarom ook niet om welke muziek.

Huygens zond op 31 augustus 1640 tekst en muziek van een air op aan Mersenne, zonder zijn auteurschap te onthullen, maar wel met de vraag of Mersenne misschien iets kon zeggen over de componist. Hier staan wij voor het eerst op vaste grond met het vermoeden te maken te hebben met een air uit de *Pathodia*. Dat het bij het air waarnaar Huygens' in zijn brief aan Mersenne verwijst werkelijk om de zeven jaar later in de *Pathodia* opgenomen compositie gaat, blijkt uit een compositorisch detail dat Huygens vermeldt, nl. de dalende baslijn vanaf de woorden *ne gouste plus* tot de laatste, afsluitende cadens. De woorden wijzen naar het air *Graves tesmoins* (*Pathodia* 34) en inderdaad daalt daar de baslijn diatonisch van C1 tot D, bijna twee octaven. De tekst van *Graves tesmoins* is van Huygens' eigen hand en in zijn handschrift gedateerd Rijnberg, 19 augustus 1640. Dat betekent dat de muzikale compositie met zekerheid kan worden gedateerd in de tweede helft van augustus 1640.

Nog twee Franse airs in de *Pathodia* zijn gebaseerd op eigen teksten van Huygens uit deze zelfde periode. De tekst van *Vous me l'aviez bien dit* (*Pathodia* 35) is gedateerd Grave, 4 september ('Die natali'), die van *Que ferons-nous* (*Pathodia* 33) Grave, 12 september 1640. We mogen aannemen, naar analogie van het geval van *Graves tesmoins*,

dat ook de muziek bij de teksten in de maand september 1640 is vervaardigd. Daarmee hebben de eerste drie Franse airs van de *Pathodia* een gezamenlijke datering augustus-september 1640.

Eind 1640 zendt Huygens een tweetal airs, een Italiaanse en een Franse, naar zijn vriend Gaspar Duarte te Antwerpen. Welke dat zijn geweest, blijkt helaas nergens. Als Duarte Huygens bedankt voor de toezending van de airs, maakt hij de veelzeggende opmerkingen 'dat het volgens mij geen air de cour lijkt te zijn, maar niettemin aangenaam en goed gecomponeerd.' Huygens had kennelijk iets opgestuurd onder het mom van *air de cour*, naar ik aanneem dus eigen composities, maar Duarte voelde een verschil met het 'echte' *air de cour* van de Franse componisten. Duarte stuurde als tegenprestatie twee Italiaanse airs op.

Enkele maanden later, januari-februari 1641, is er weer sprake van een uitwisseling van airs tussen Ban en Huygens. Met zijn brief van 23 januari 1641 stuurde Huygens aan Ban een Frans gedicht mee met het verzoek dit volgens zijn (Bans) bevestigingen op muziek te zetten, voor zang en basso continuo ('basso Itolorum more'), zonder middenstemmen, om een vergelijking met een gezang dat hem (Huygens) bevalt mogelijk te maken. Het lijkt zeer wel mogelijk dat Huygens' een Franse tekst stuurde die hij zelf op muziek had gezet. Volgens Huygens gebeurde het opsturen van de Franse tekst op Bans verzoek, maar dit blijkt niet uit de briefwisseling.

Zo zijn er dus diverse aanwijzingen dat Huygens zich in de jaren 1639-1640-1641 bezighield met de compositie van Franse en Italiaanse airs voor één zangstem met begeleiding. Maar er is dan nog niets wat op bundeling of uitgave wijst. De composities hebben eerder te maken met pedago-

De muziek van het Italiaanse air *Quel neo quel vago neo* uit Huygens' *Pathodia sacra et profana* (1647), maar voorzien van de Nederlandse vertaling van de tekst die Huygens in 1639 vervaardigde. Vlak voor het einde is de vertaling een regel korter dan de Italiaanse tekst.

gische doelen (de muzikale opvoeding van zijn zoons), met de wens om een verborgen rol te spelen in de controverse tussen Ban en Boësset over het componeren van airs en met de uitwisseling van airs met anderen.

Utricia Ogle

In 1642 maakt Huygens kennis met Utricia Ogle, aan wie hij uiteindelijk de Pathodia zou opdragen. In de gedichtenwaterval die hij over haar uitstortte gedurende de maand die volgde op de eerste kennismaking, augustus 1642, wordt vooral haar zang geprezen; in brieven uit de latere jaren komt met name haar klavierspel naar voren. Zij speelt een dominerende rol in Huygens’ muzikale wereld tot aan het verschijnen van de Pathodia. Huygens stuurde zowel composities aan haar, als zij aan hem. In de oudst bewaarde brief van Huygens aan Utricia (5 augustus 1642) bedankt Huygens haar voor de toezending van airs; hij spreekt niet over zending van airs aan haar.

Aangezien Constantijn en Utricia tijdens de winter van 1642-1643 beiden te Den Haag verblijven, ontbreekt gedurende deze periode de noodzaak tot briefschrijven, waardoor over het contact tussen hen nauwelijks iets bekend is. Meer weten we over Huygens’ omgang met Utricia op afstand, toen hij in de zomer van 1643 weer met het leger te velde was. Terwijl hij op 19 juni 1643 nog niet veel meer kon doen dan haar muziekstukken te beloven – de veldtocht was nog maar juist van start gegaan en liet hem nog niet voldoende rust –, op 6 juli kon hij haar het een en ander toesturen – het leger had inmiddels de langdurige belegering van Sas-van-Gent aangevangen. Hoewel Huygens op 19 juni simpelweg over ‘tablature’ spreekt (wat op klavierstukken lijkt te wijzen) en op 6 juli eerst over ‘lessons’ (wat in combinatie met de opmerkingen over haar handen weer op instrumentale muziek lijkt te wijzen), komt in het postscriptum van laatsgenoemde brief toch naar voren dat het om liederen (‘songs’) gaat, kennelijk met klavierbegeleiding. (Utricia speelde geen luit.) Huygens voegt daaraan de opmerking toe dat de stukken wat zijn gewijzigd ten opzichte van eerder versies die hij met haar had doorgenomen.

Huygens gebruikte het langdurig oponthoud te Assenede, voor de poorten van Sas-van-Gent, onder meer voor het vervaardigen van in ieder geval de tekst van wat de laatste drie airs uit de Pathodia zouden worden. De tekst van *Tu te trompes Philis* (Pathodia 37) is gedateerd 28 juli 1643, die van *J’ai veu le point du jour* (Pathodia 38) 31 juli 1643, die van *Ne crains point le serein* (Pathodia 39) 5 augustus 1643. Deze drie gedichten vormen duidelijk een eenheid. Alle drie worden ze onder één noemer gebracht door de (vermoedelijk later aangebrachte) gemeenschappelijke titel “Air(s) dan ma Pathologie”. Ik wil het woord “Pathologie” hier eerder opvatten in de betekenis van “leer van de passies, gevoelens en gemoedsaandoeningen” dan in de huidige gangbare betekenis, hetgeen een zekere methodische inslag suggereert, d.w.z. een meer of minder systematische exploratie van de verschillende wijzen om gemoedsaandoeningen in teksten muzikaal uit te drukken. *J’ay veu le point du jour* en *Ne crain point le serein* vormen een paar doordat de eerste een “Aubade” is, de tweede een “Serenade”.

De winter van 1643-1644 brengt ons geen nieuws wat betreft Constantijn en Utricia. We moeten wachten op de veldtocht van 1644 om iets te vernemen over eventuele

Pathodia-airs. Van 1 augustus 1644 stamt een gedichtje van Huygens, ‘Dans le beau livre d’airs de Mademoiselle Ogle, escrit et peint à la main’ (In het mooie boek met airs van Mejuffrouw Ogle, met de hand geschreven en geschilderd), bedoeld dus om in haar boek met airs te zetten:

| |
|---|
| <i>Que de traicts superflus, que de vain artifice, Pour embellir un livre et le faire parler! Veux-tu veoir ces fueillets animez d’un bel air? N’y pein rien, docte main, au lieu de ce caprice, Que l’air et le maintien (si tu peux l’esgaler) Et la masle beauté de la parfaicte Utrice.</i> |
| <i>Wat een overbodige strepen, wat een ijdel kunstwerk, Om een boek te verfraaien en het te laten spreken! Wil je deze bladen verlevendigd zien met een mooi air? Schilder er dan, geleerde hand, in plaats van deze gril Alleen maar het air en de houding (als je die kunt evenaren) En de mannelijke schoonheid van de perfecte Utricia.</i> |

De nadruk die bij herhaling op schilderwerk wordt gelegd, moet erop wijzen dat het gepaard ging met enig teken- of schilderwerk, of tenminste met kunstige kalligrafie. De strekking van het gedicht moet zo ongeveer zijn dat het weinig zin heeft met woorden of muzieknoten Utricia’s boek tot leven te brengen; daartoe is een afbeelding van Utricia zelf veel effectiever.

Utricia’s reactie op dit gedicht is niet bekend, maar het moet Huygens in grote verlegenheid hebben gebracht. Dit althans valt op te maken uit Huygens’ antwoord op die reactie, een brief gedateerd 25 augustus 1644. Hij verontschuldigt zich uitvoerig en omstandig, zegt dat het allemaal niet zo bedoeld was, dat er slechts sprake was van “much ado about nothing” (veel gespin en weinig wol), dat zij een keer in de dichtkunst over de schreef was gegaan, enz., enz. De brief leert ons niet veel in concrete zin over het gebeurde, maar het lijkt erop dat Utricia Huygens had gevraagd om een muziekboek te verfraaien met een gedicht (en/of tekening) en dat het vooral de tekening is geweest waarin Utricia Huygens te ver vond zijn gegaan.

In een brief van 30 augustus 1644 aan Henri de Beringhen, een voormalig officier in het Staatse leger en nu opperhofstalmeester aan het Franse hof, brengt Huygens zijn Italiaanse airs in verband met Utricia Ogle. Hij zal Beringhen te Parijs enkele Italiaanse airs van zijn hand toesturen ter overlegging aan Gebriël markies de Mortemar, “tenminste wanneer mejuffrouw Utricia Ogle ze met mij wil zingen, begeleid door mijn theorbe.” De betekenis van deze laatste zin is overigens niet helemaal duidelijk. Wil Huygens zeggen dat hij ze nog met Utricia moest uitvoeren om de juiste keuze te maken? Of dat het echte oordeel pas mogelijk was wanneer de markies ze door Utricia gezongen en door hem begeleid zou horen? Ik vermoed het laatste.

Het is moeilijk de zojuist genoemde brief aan Beringhen niet in verband te brengen met de vervaardiging, op 27 augustus, van de tekst het ‘Madrigale’ *Già ti chiesi un sospir* (later Pathodia 28), temeer daar Huygens drie dagen later, op 30 augustus dus, de dag van zijn brief aan Beringhen, een Franse vertaling daarvan maakte, met de beginwoorden *Je ne te demandoy qu’un souspir seulement*. Het lijkt erop dat deze Franse vertaling niet is gemaakt om op

dezelfde muziek als *Già ti chiesi* te worden gezongen. De reden van de vertaling kan dus heel goed zijn geweest om Beringhen, die wellicht geen Italiaans kende, van de inhoud op de hoogte te stellen. Vanuit dit gezichtspunt lijkt het aannemlijk dat Huygens zijn brief aan Beringhen van 30 augustus 1644 vergezeld liet gaan van zijn *Già ti chiesi*.

Het gegeven relaas over Utricia Ogle lijkt erop te wijzen dat Huygens de compositie van Franse en Italiaanse airs voortzette in de jaren van 1642 tot 1644, maar met andere bedoelingen dan eerst. Het was vooral de gezamenlijke uitvoering met Utricia Ogle die hem inspireerde, alsmede de mogelijkheid haar dergelijke airs toe te sturen. Maar nog steeds is er niets dat wijst op bundeling of uitgave.

William Swann

Voorzover wij het kunnen inschatten heeft Huygens na 1644 geen Franse of Italiaanse airs meer gecomponeerd. Waarom hij hiermee stopte is onduidelijk. In 1645 ging hij over op een nieuw genre, de compositie van Latijnse psalmverzen uit de Vulgaat. De eerste aanwijzing dat hij zich daarmee bezighield stamt uit een brief aan zijn zwager David de Wilhem van van 20 juli 1645:

| |
|--|
| <i>Et que ma soeur sache que cest hyver je l’entretiendray aveq des airs nouveaux de dévotion, que nous jugerons icy surpasser tout autre chose.</i> |
|--|

| |
|--|
| <i>En mijn zuster (Constantia) mag weten dat ik haar deze winter zal onderhouden met nieuwe geestelijke airs waarvan wij zullen oordelen dat die al het andere zullen overtreffen.</i> |
|--|

Het waarom van deze omslag in zijn muzikaal-compositorische activiteiten blijkt niet. Maar ik kan niet nalaten te wijzen op een andere gebeurtenis die in de zomer van 1645 plaatsvond, namelijk de aankomst van de jonge Engelsman William Swann in het Staatse leger, dan gelegerd bij Oost-Eekloo. Op 27 oktober 1645 neemt hij het bevel op zich over een compagnie; op 14 december legt hij de eed af als kapitein. Nog voor het einde van het jaar was hij de echtgenoot van Utricia Ogle: zij traden in december 1645 in Utrecht in het huwelijk. In oktober 1645 moet Swanns relatie met Utricia al gestalte hebben aangenomen, want dan beseft Huygens dat het wellicht tijd was ‘om mijn samenspel met mejuffrouw Ogle te onderbreken omdat zij zich misschien door betere akkoorden zal willen laten leiden.’ Aldus zijn brief van 29 oktober 1645 aan de Winterkoningin Elisabeth Stuart.

Terwijl de inspiratie door Utricia ten aanzien van de compositie van Franse en Italiaanse airs goed is te begrijpen, blijft die van William Swann ten aanzien van de Latijnse psalmen vooralsnog raadselachtig. Dat er een verband bestaat is nagenoeg onloochenbaar. In zijn brief aan Mersenne van 12 september 1646 noemt Huygens Swann uitdrukkelijk ‘de vroedman van mijn psalmen’. ‘Want hij kon er nooit genoeg van krijgen om mij ze te laten componeren, en zonder een dergelijke opzichter zou ik mij er nooit met zoveel ijver op hebben geworpen,’ gaat hij verder. Als we Huygens hier op zijn woord geloven, betekent dit dat tenminste een aantal psalmen is ontstaan in een periode dat Huygens en Swann elkaar regelmatig ontmoetten. Dat kan moeilijk anders dan gedurende de zomerveldtocht van 1645 zijn geweest. Hoewel de relatie tussen Huygens en Swann altijd goed is geweest, ondanks de ‘concurrentie’

rond Utricia, blijkt nergens Huygens’ preciese waardering en inschatting van Swann, vooral omdat er geen enkele brief van Huygens aan Swann bewaard is gebleven. De bewaard gebleven brieven van Swann aan Huygens tonen een nederige en dienstwillige toon, niet van gelijke tot gelijke, maar van mindere tot meerdere, en geven geen aanleiding te geloven dat Swann aan Huygens muzikale inspiratie zou verschaffen. Swanns muzikale bedrevenheid en interesse blijken echter keer op keer.

Gedurende de tweede helft van 1645 moet Huygens verschillende psalmcomposities hetzij aan Swann hetzij aan Utricia Ogle hebben overhandigd of opgestuurd. In een brief 7 januari 1646 (die een antwoord is op een verloren gegane brief van Utricia) spreekt Huygens over ‘sommige van zijn muzikale composities ... die in het bezit van uw mooie handen zijn gekomen en van uw welluidende keel’; hij spreekt de hoop uit ‘zijn kinderen spoedig wéér te zien in deze mooie kleren,’ maar een hardnekkige verkoudheid weerhoudt hem er voorlopig van ‘de schaduw te zijn bij de schittering van uw stem’. Huygens en Utricia zouden elkaar inderdaad voorlopig niet ontmoeten. Swann nam vervolgens Huygens’ plaats in bij de uitvoering van zijn psalmen met Utricia. Op 25 maart 1646 schreef hij aan Huygens dat hij en Utricia in aanwezigheid van Edward Norgate, de naar het vasteland uitgeweken klavierstemmer en beheerder van de instrumenten van de Engelse koning Karel I, *Confitebor tibi Domine* (Pathodia 18) en *Domine Deus meus* (Pathodia 4) uitvoerden. Wat betreft de wijze van uitvoering moet men wel denken aan zang door Utricia en klavecimbelspel door Swann, aangezien geen van beiden vaardig in het luitspel waren.

De druk
Wanneer precies Constantijn Huygens op het idee is gekomen om zijn airs, van verschillende soort en in verschillende talen, te laten drukken en uitgeven, is niet bekend. Het blijkt in ieder geval nergens uit de briefwisseling en ook documenten van andere aard helpen ons niet op weg. Het kan zijn dat hij het na de uitgave van de *Momenta desultoria* in 1644 en van de *Heylighe daghen* in 1645, in welke beide uitgaven Barlæus als be- en verzorger optrad, tijd vond worden nu ook met muziekwerken voor het voetlicht te treden, maar of er werkelijk een verband is, blijft speculatie. In ieder geval heeft Huygens in het voorjaar van 1646 de eerste stappen gezet op weg naar druk en uitgave. Hij richtte daartoe zijn blik op Parijs, en wel op de aldaar gevestigde drukker Robert Ballard, die door zijn koninklijk privilege de enige in Frankrijk werkzame muziekdrukker en -uitgever was.

Huygens wendde zich niet direct tot Ballard, met wie hij nog nimmer direct contact had gehad. Hij speelde het via de al eerder genoemde Marin Mersenne, hetgeen nog niet wil zeggen dat Mersenne degene was die Huygens had uitverkozen om als editor van zijn werk op te treden. Daarvoor had hij Jean-Baptiste Boësset in gedachten, de oudste zoon van de inmiddels (1643) overleden Antoine Boësset. Jean-Baptiste vervulde verschillende muzikale en andere functies aan het Franse hof, waaronder die van *surintendant de la musique de la chambre du Roy* wel de belangrijkste was. Op 5 mei schrijft Nicholas Tassin vanuit Parijs aan Huygens dat hij de negen door Huygens opgestuurde ‘Latijnse airs’ (d.w.z. psalmen) op Mersennes verzoek heeft doorgegeven aan Robert Ballard, die erover op korte termijn zal

overleggen met Jean-Baptiste Boësset. (Tassin was intendant van het hertog van Orléans, die ook dikwijls zaken voor de Oranjes in Frankrijk waarnam en ook regelmatig voor Huygens' post naar en van Parijzenaars zorgde.) Maar Boësset liet de opdracht liggen. In plaats van hem ging Thomas Gobert, sinds 1638 één van de twee *sous-maîtres* van de koninklijke kapel, en dientengevolge een van de meest prominente Franse kerkmusici van die dagen, de drukgang van Huygens' *Pathodia* begeleiden. Hoe precies de – overigens informele – opdracht aan Gobert tot stand is gekomen wordt niet duidelijk. Gobert schrijft op 20 mei 1646 aan Huygens om hem voor een brief te bedanken, maar maakt nergens gewag van een eventuele rol in de uitgave van zijn muziek. Pas in Goberts brief aan Huygens van 13 juli 1646 blijkt zijn betrokkenheid bij het tot stand komen van de uitgave van de *Pathodia*. Hij meldt dan dat hij nog niet veel heeft kunnen doen en dat ook niet op korte termijn zal kunnen doen, omdat hij met het hof Parijs zal moeten verlaten om het zomerreces in Fontainebleau door te brengen. Wel gaat Huygens door met het sturen van psalmcomposities. Op 20 augustus 1646 bevestigt Gobert de ontvangst van twee psalmen, te weten *De profundis* (*Pathodia* 17) en *Dilataverunt* (*Pathodia* 6), welke hij tevens zeer prijst vanwege hun compositie. Weer iets later wordt *Memor fui dierum antiquorum* (*Pathodia* 20) naar Gobert zijn opgestuurd. Het lijkt er dus op dat Huygens de psalmen nu één voor één opstuurde, wellicht onmiddellijk na voltooiing van de compositie. De laatste psalm, *Quomodo dilexi legem tuam* (*Pathodia* 14) werd op 12 september naar Mersenne gestuurd. Interessant is Huygens' opmerking daarbij dat hij aanvankelijk dacht vóór deze het twintigtal vol te hebben, maar dat er toch nog één bleek te ontbreken. De gestuurde psalm diende het twintigtal vol te maken.

Tot zover hebben we het alleen over het opsturen naar Parijs van de Latijnse psalmen gehad. Wanneer de Italiaanse en Franse airs bij Gobert zijn aangekomen is niet precies bekend, omdat geen brieven die deze zending(en) begeleiden bewaard zijn gebleven en er bovendien geen directe ontvangsbevestigingen van Franse zijde bekend zijn. Maar medio oktober 1646 – in ieder geval vóór 18 oktober – was al het muzikale materiaal te Parijs. Ballard begon niet direct met het drukken. In feite volgde er een periode van touwtrekken, tussen enerzijds Huygens die voortgang in het drukproces wilde en anderzijds Ballard die de zaak wat lijkt te hebben willen vertragen. Uiteindelijk zou het meer dan een jaar duren voordat de druk van de *Pathodia sacra et profana* werd voltooid.

De titel

De bundeling van de twintig psalmen, de twaalf Italiaanse en de zeven Franse airs is dus gedurende de zomer van 1646 tot stand gekomen. Hieraan werd de merkwaardige titel *Pathodia sacra et profana* aan toegevoegd. De eerste maal dat wij over de titel lezen is in een brief aan Huygens, namelijk die van Johan Brosterhuisen van 8 november 1646, uit Breda geschreven. Brosterhuisen uitte zijn nieuwsgierigheid naar Huygens' *Pathodia sacra et profana*. Ik neem aan dat Brosterhuisen en Huygens elkaar hebben ontmoet toen Huygens begin oktober in Breda was; hij zal toen zijn titel hebben genoemd. Het hoofdwoord in de titel, *Pathodia*, is een typisch Hugeniaans Grieks-Latijns neologisme, aan de constructie en betekenis waarvan tot nog toe nauwelijks aandacht is besteed. Die

constructie van het woord kan het best worden begrepen uit het woord *melodia*. Zoals 'melodia' een in de middeleeuwen gevormd Latijns neologisme is, waarin de Griekse woorden *τό μέλος* (muziek) en *ἡ ᾠδή* (zang) worden samengevoegd, zo is *pathodia* ontstaan uit *τό πάθος* (emotie, hartstocht) en *ἡ ᾠδή*. Het klassieke Grieks had al vergelijkbare samenstellingen als voorbeeld gegeven zoals *αὐλοῦδία* (aulospel), *θρηνοῦδία* (klaagzang) en *ὑμνοῦδία* (hymnezang). *Pathodia* betekent dus zoveel als 'gezag waarin emotie en/of hartstocht wordt uitgebeeld.' Het moet worden beschouwd als een vrouwelijk enkelvoud.

De bijvoeglijke naamwoorden die aan het hoofdwoord zijn toegevoegd vergen nauwelijks toelichting: *sacra et profana*, gewijd (geestelijk) en wereldlijk. Het is een duidelijke verwijzing naar het geestelijke gedeelte (de twintig psalmen) en het wereldlijke (de negentien airs). Het is zeker geen toeval dat de psalmen voorop, de airs daarachter geplaatst zijn. Hierdoor kon Huygens benadrukken dat hij het geestelijke belangrijker vond dan het wereldlijke. De combinatie van geestelijke en wereldlijke teksten in één publikatie is overigens vrij ongewoon. In de zeventiende eeuw is een complete splitsing regel. Of Huygens met de combinatie van het geestelijke en het wereldlijke iets speciaals voor ogen had, blijkt nergens expliciet, en het lijkt voornamelijk niet zinvol hierover te speculeren.

Uit de zomer van 1646 stamt niet alleen de bundeling, ook de idee om deze bundeling op te dragen aan Utricia Ogle. In dezelfde brief als die waarin hij Swanns inspiratie voor zijn psalmen noemt, namelijk die van 12 september 1646 aan Mersenne, noemt hij zijn voornemen van de opdracht aan Utricia. Tussen Huygens' handschriften is nog een kladije van de opdracht bewaard gebleven dat gedateerd is Assenede, 20 augustus 1646.

De gedrukte titelbladzijde voegt nog een laatste biografische element toe aan de eerder genoemde, waarmee we weer bij Huygens terug zijn. Het is de enigszins cryptische auteursaanwijzing "Occupati", welk woord een genitief is: 'van een occupatus.' Wat is een occupatus? In algemene zin is een occupatus een druk bezet iemand, en aldus is het woord op deze plaats ook wel geïnterpreteerd, maar voor Huygens had het woord een essentiële connotatie, nl. 'druk bezet door een ambt voor het algemeen welzijn.' Het occupatus verwijst dus direct naar zijn secretariaat voor de prins van Oranje, eerst Frederik Hendrik, dan, sinds voorjaar 1647, Willem II. Niet alleen tekende hij in zijn 'dagboek' (eigenlijk: almanak) op de dag van indiensttreding bij Frederik Hendrik 'Occupor' aan, maar in zijn brieven kan men talloze malen het woord *occupatus*, *occupatio* of de Franse equivalenten *occupé* en *occupation* vinden wanneer hij verwijst naar zijn beroepsmatige werkzaamheden.

De klassieke bron voor dit woordgebruik is vermoedelijk Seneca. In zijn brief aan Ban van 30 juni 1638 nam Huygens het volgende citaat op naar Seneca's *De brevitate vitae* (Cap. 7, 3):

Excusa igitur, ut soles, 'hominem occupatum, à quo (ut apud veteres legitur) inter omnes convenit nullam rem bene exerceri posse; quando districtus animus nihil altius repetit, sed omnia velut inculcata respuit.' Seneca sic, ni fallor, pronunciavit: nam libris hic non sumus instructi.

PATHODIA SACRA, ET PROFANA OCCUPATI.



PARISIIS,
Ex Officina ROBERTI BALLARD, vnicī Regiæ Musicæ
Typographi.

M. DC. XLVII.
CVM PRIVILEGIO REGIS.

Verontschuldigt dus, zoals u pleegt te doen, 'de drukbezette man, door wie (zoals gelezen wordt bij de klassieken), wat door iedereen beaamd wordt, geen enkele zaak tot een goed einde kan worden gebracht, omdat een afgeweide geest niets verhevens naar voren kan halen, maar alles als verachtelijk weer verwerpt.' Seneca heeft het, als ik me niet vergis, zo verwoord: maar wij hebben de boeken hier niet bij de hand.

Op de titelbladzijde van de *Pathodia* moet het woord *occupatus* nog een tweede connotatie hebben gehad, nl. iemand die wel druk bezet is, maar niet als een beroepsmusicus met muziek. Keer op keer zien we in Huygens' brieven dat hij wel graag wil laten zien hoe goed hij muzikaal is onderlegd, maar daarbij mag absoluut niet de indruk worden gewekt dat hij beroepsmusicus zou zijn. De muziekbeoefening is bij hem een besteding van de vrije tijd, van het *otium*, niet van de 'tijd van de baas,' het *negotium*. Wij moeten ook veronderstellen dat het feit dat Huygens niet zijn naam op de titelbladzijde wilde, voortkomt uit de wens niet per ongeluk voor een beroepsmusicus te worden aangezien. Huygens' naam komt nergens als zodanig in de bundel voor; er wordt slechts indirect naar zijn persoon verwezen. Behalve door het *occupati* op de titelbladzijde, dat echter nog weinig specifiek is, gebeurt dat vooral door zijn onder de opdracht geplaatste zinspreuk *Constanter*.

Uit het bovenstaande zal het duidelijk zijn geworden hoezeer de ontstaansgeschiedenis van de *Pathodia sacra et profana* samenhangt met Huygens' levensloop in de periode 1639-1646. De compositie van airs is wellicht begonnen om zijn zoons muzikaal studiemateriaal te verschaffen. Volgens zette hij verdere schreden op het

compositiepad in het kielzog van de discussies tussen Joan Albert Ban en diens Franse tegenstrevers. Het verschijnen van Utricia Ogle in zijn leven leidde tot nieuwe aanvulling van de voorraad, dat van William Swann tot een golf van anders, stemmiger gerichte muzikale creativiteit. De idee van bundeling en uitgave moet in 1646 zijn ontstaan; nu benutte Huygens zijn Franse contacten om de weg naar de Parijse drukker Robert Ballard te vinden. Het drukproces, dat het grootste deel van 1647 in beslag nam en dat wij hier niet hebben behandeld, is weer via correspondentie te volgen en datzelfde geldt voor het verspreidingsproces, hier evenmin behandeld, dat eind 1647 begon. Een afsluitende datum voor dit proces is niet zo eenvoudig te noemen, omdat Huygens na de eerste ronde (eind 1647, begin 1648) van tijd tot tijd exemplaren bleef verspreiden, tot tientallen jaren later. Al was de *Pathodia sacra et profana* een uitzondering binnen zijn totale muzikaal-compositorisch oeuvre, het was wel het deel waarmee hij naar buiten trad en waarmee hij de wereld wilde laten zien wat hij kon.

Huygens' *Pathodia sacra et profana* is tweemaal compleet opnieuw uitgegeven, de eerste maal door W.J.A. Jonckbloet en J.P.N. Land in hun uitgave van de muzikale brieven van Huygens onder de titel *Musique et musiciens au XVIIe siècle: Correspondance et œuvre musicales de Constantin Huygens* (Leiden, 1882). Omdat de editores het transpositiesysteem verkeerd interpreteerden, heeft deze uitgave slechts historische waarde. Wetenschappelijk verantwoord is de tweede uitgave, die verzorgd werd door Frits Noske onder de titel *Constantijn Huygens: Pathodia sacra et profana unius vocis cum basso continuo* (Amsterdam, 1957, herdrukt 1976). Noske doorzag het transpositiesysteem –

hij publiceerde daarover 'Two problems in seventeenth-century notation (Constantyn Huygens, «Pathodia sacra et profana», 1647)' in *Acta Musicologica* 27 (1955), pp. 113-120-, maar koos jammer genoeg voor een luitstemming in A, die historisch niet correct is. De correcte transcriptie uitgaande van een luitstemming in G doet alle liederen een hele toon lager staan dan in de uitgave van Noske. Om deze reden zou een nieuwe uitgave aan de orde moeten zijn. Zie hierover de bijdrage van schrijver dezes, 'The transpositions in Constantijn Huygens's *Pathodia sacra et profana* (Paris 1647) reconsidered', in *Tijdschrift voor Muziektheorie* 5 (2000), pp. 26-39. Ook een uitgave in facsimile zou overwogen kunnen worden, om de vele bijzonderheden van de

oorspronkelijke druk duidelijk te maken. De *Pathodia sacra et profana* is ook tweemaal compleet opgenomen en op plaat gezet. De eerste complete opname werd gezongen door Elly Ameling en Max van Egmond en werd in 1979 als dubbel-LP uitgebracht door EMI (165-25635). Een recente opname is die met de zangers Anne Grimm, Wilke te Brummelstroete en Nico van der Meel, in 2000 als dubbel-CD uitgebracht in de serie NM Classics (92109) en besproken in de *Prate-banck* van december 2001. Losse airs en psalmen zijn te vinden op diverse LPs en CDs en zijn regelmatig tijdens concerten en optredens te beluisteren.

RUDOLF RASCH



MUSEUM-AGENDA

CONCERTEN

12 januari 2002

11.00-12.30
 Marieke Coppens – Hobo
 Daniël Abel – Klarinet
 Julia Hulst – Fagot

10 februari 2002

11.00 -12.30
 Olle Torssander – Traverso
 Marjon Minderhoud – Cello
 Kathryn Cok – Clavecimbel

10 maart 2002

11.00 -12.30
 Maris Strijkkwartet
 Dana Mihailescu – Viool
 Brigitte Rebel – Viool
 Hedwig Smulders – Altviool
 Frank de Gee – Cello



Vereniging Hofwijck

Westeinde 2a
 2275 AD Voorburg
 Tel. 070 387 23 11
 Fax 070 386 72 57
 Email: info@hofwijck.nl
 www.hofwijck.nl

Huygensmuseum Hofwijck

Het museum is geopend op woensdag, donderdag en in het weekend van 13.00-17.00 uur. Feestdagen gesloten. De toegangsprijs bedraagt € 1,25 voor volwassenen. Voor kinderen, scholieren t/m 18 jaar en museumjaar-

kaarthouders is de toegang gratis. NS Museumjaar-kaart en Rabopas geven 50% korting. Rondleidingen, ook buiten de openingsuren, kunnen worden aangevraagd op bovenstaand telefoonnummer. De kosten van een rondleiding bedragen € 3,50 p.p., inclusief koffie of thee en entree met een minimum van € 35,00.

Concerten

Voor de zondagochtendconcerten bedraagt de prijs: Voor leden van de Vereniging Hofwijck: € 9,00

Voor niet-leden: € 11,00
 Reserveren van kaarten is vanwege de bescheiden ruimte sterk aan te raden. Kaarten kunnen worden gereserveerd tijdens de openingsuren van het museum (wo. en do. en zat. en zo. van 13.00-17.00 uur) of telefonisch onder tel. 070 387 23 11. Spreek, wanneer het antwoordapparaat aanstaat, duidelijk uw naam en uw telefoonnummer in. Mochten de kaarten zijn uitverkocht, dan kunnen wij u terugbellen. U kunt ook reserveren via email: info@hofwijck.nl

Op concertdagen is het museum vanaf 11.00 uur open voor een kopje koffie van het huis in de Oudhollandse keuken. De Pronkzaal is open vanaf 11.15 en het concert begint om 11.30. De concertserie 2002-2003 is mogelijk gemaakt door een bijdrage van het ThuisKopie Fonds.

Lidmaatschap

Het lidmaatschap van de vereniging bedraagt tenminste € 17,50 per jaar, te voldoen op girorekening 15782 t.n.v. Huygensmuseum Hofwijck te Voorburg. U krijgt hiervoor een acceptgiro toegestuurd.

Bestuur

dr. A.M.Th. Leerintveld
 voorzitter
 drs. E. Swaving
 secretaris

mr. E.Th.M. Urbanus
 penningmeester
 dhr. B. Houdé lid
 dr. B.C. van der Boogert lid

Staf

B. Bregman
 beheerder/conservator
 H. Ben Maimoun
 medewerkster beheer
 A. Dijkstra
 huishoudelijk medewerkster

Vrijwilligers

mw. I. van de Beesen
 mw. W. Dorhout
 mw P. Feeke
 mw. I. Kleinjan
 dhr. K. Kok
 drs. C.L. van der Leer
 mw. M. Mentrop
 mw. T. Oliemuller
 mw. M. Plettenburg
 mw. drs. K. van Tuil
 mw. drs. I. Verbeek-Kremer
 mw. R. van Zanten-
 Westervarder

Colofon

Aan dit nummer van de *Prate-banck* werden bijdragen geleverd door dr. Rudolf Rasch, dr. Mieke B. Smits-Veldt, dr. A.M.Th. Leerintveld en B. Bregman.

Productie

Barlock, Den Haag
 (vormgeving en opmaak)
 Drukkerij Hans Truijten
 (druk)