

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/113085>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

4485

De Spiegel der Volksziel

*Volksliedbegrip en cultuurpolitiek engagement in het
bijzonder in het socialistische en katholieke
jeugdidealisme tijdens het interbellum*

J.L.M. Vos

"DE SPIEGEL DER VOLKSZIEL"
Volksliedbegrip en cultuurpolitiek engagement
in het bijzonder in het socialistische en katholieke jeugdidealisme
tijdens het interbellum

Een wetenschappelijke proeve op het gebied
van de Letteren

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor aan de Katholieke Universiteit Nijmegen,
volgens besluit van het College van Decanen in het openbaar te verdedigen
op maandag 11 januari 1993, des namiddags te 1.30 uur precies

door

Josephus Leonardus Maria Vos
geboren op 11 april 1951 te Gemert

Promotores: Prof.dr.E.Mulder

Prof.dr.W.Th.M.Frijhoff (Erasmus Universiteit Rotterdam)

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG

Vos, Josephus Leonardus Maria

"De spiegel der volksziel" : volksliedbegrip en cultuurpolitiek engagement in het bijzonder in het socialistische en katholieke jeugdidealisme tijdens het interbellum / Josephus Leonardus Maria Vos. - [S.l. : s.n.]. - Ill.

Proefschrift Nijmegen.

ISBN 90-9005595-9

Trefw.: volksliederen; jeugdbeweging.

Copyright © J.L.M. Vos

Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur.

EEN WOORD VAN DANK

Met genoegen zet ik mij aan het schrijven van een dankwoord, zoals gebruikelijk de laatste handeling alvorens de promovendus zijn manuscript definitief overdraagt aan de zorgen van de drukker. Dat men bij deze traditionele ceremonie, die gewoonlijk de afsluiting vormt van een langdurige wetenschappelijke worsteling, geneigd is opgelucht te vervallen in clichés, maakt mijn dankbetuigingen niet minder welgemeend.

In het algemeen wil ik mijn waardering uitspreken voor al degenen die hun belangstelling toonden, met name voor hen, die mij niet voortdurend confronterende vragen stelden over het tijdstip van afronding van mijn onderzoek. Ik was mij evengoed zeer bewust van hun betrokkenheid en wist mij erdoor gesteund.

Om te beginnen gaat mijn dank uit naar het P.J.Meertens-Instituut in Amsterdam. Niet alleen ontving ik aan het begin van mijn onderzoek een materiële aanmoediging en maakte ik regelmatig gebruik van bibliotheek en archief, maar ook onderhield ik, zij het dan met wisselende intensiteit, tot op heden vruchtbare contacten met verschillende wetenschappelijk medewerkers van de afdeling Volkskunde.

Bij mijn speurtocht naar bronnenmateriaal stuitte ik onder meer op het archief van de stichting 'Ons Eigen Volk', in privébezit van dhr. Henk Waardenburg te Amersfoort. Hij verleende mij alle medewerking voor inzage in het materiaal, waarvoor mijn dank.

Bijzonder erkentelijk ben ik mevr. M.Pollmann-Gall te Amsterdam. Haar zeer hoge leeftijd belette haar niet een intensief gesprek met mij te voeren over leven en streven van haar echtgenoot Jop Pollmann. Of dat niet voldoende was belde zij mij verschillende keren enthousiast op om te vertellen, dat ze zich nog een nieuw detail herinnerde of in de nalatenschap van haar man nog meer ter zake doende correspondentie had gevonden, waarvan ze mij dan onmiddellijk fotokopieën toestuurde. De contacten met mevr. Pollmann waren niet alleen van substantieel belang voor de totstandkoming van mijn proefschrift, maar behoren ook tot de prettigste momenten van mijn onderzoek. Zo'n informatiebron wens ik iedere historicus toe.

Bij het schrijven van een dissertatie horen onvermijdelijk ook langdurige typesessies. Dankzij Rob de Bruin kan ik nu op niveau meepraten over tekstverwerking. Hij was een geduldige vraagbaak.

Tenslotte is er Judith, mijn permanente steun en toeverlaat. Zij behoedde mij voor heel wat meer dan een al te vrijpostig gebruik van de Nederlandse taal.

Jozef Vos, najaar 1992.

"DE SPIEGEL DER VOLKSZIEL"
VOLKSLIEDBEGRIIP EN CULTUURPOLITIEK ENGAGEMENT
IN HET BIJZONDER IN HET SOCIALISTISCHE EN KATHOLIEKE JEUGDIDEALISME
TIJDENS HET INTERBELLUM

INHOUDSOPGAVE

VERANTWOORDING

1. Over de totstandkoming van deze studie	7
2. Nadere afbakening van het onderzoeksveld	8
3. Een beladen terminologie	9
4. Globale plaatsbepaling in de actuele historiografie	10

ALGEMENE INLEIDING

13

DEEL I. HET VOLKSLIED IN DE NEGENTIENDE EEUW

INLEIDING

23

EERSTE HOOFDSTUK: HET VOLKSLIED ALS DIENSTBAAR MEDIUM

1. 'Een vervelend en woest geschreeuw'	29
2. Deugdzame poezie in de volkstoorn	32
3. Kinderlied en zangonderwijs	35
4. Diverse pogingen tot volkszangverbetering	39
5. Koorzang en volkszang	41
6. De volkszang en het oude lied	48

TWEEDE HOOFDSTUK: HET VOLKSLIED TUSSEN DIENSTBAARHEID EN AUTONOMIE

1. Hoffmann von Fallersleben en de Duitse belangstelling voor de Nederlanden	59
2. Willems en Snellaert	66
3. De levende traditie	69
4. Alberdingk Thijm	72

DERDE HOOFDSTUK: MUZIEK EN NATIONAAL VERLEDEN

1. Nationale identiteit en verleden	79
2. Een nationaal muzikaal verleden	82
3. Volkslied en letterkundig verleden	87
4. Het professionele muziekleven en het volkshed	91

VIERDE HOOFDSTUK: HET VOLKSLIED ALS AUTONOOM VERSCHIJNSEL I.

DE MIDDELEEUWSE BLOEIPERIODE

1. Gerrit Kalff en het wereldlijk lied in de bloeitijd	97
2. J.G.R.Acquoy en het geestelijk lied in de bloeitijd	108
3. D.F.Scheurleer en zijn herdrukken	111
4. 'De grote naamloze dichter, die volk heet'	112

VIJFDE HOOFDSTUK: HET VOLKSLIED ALS AUTONOOM VERSCHIJNSEL II.

DE ZESTIENDE EEUW ALS NEERSLAG VAN DE BLOEIPERIODE

1. Oudere handschriftelijke bronnen en contrafactuur	117
2. De Souterliedekens	119
3. Het Antwerps Liedboek	122
4. De geuzenliederen en Valerius' Gedenck-Clanck	125

ZESDE HOOFDSTUK: DRIE AFWIJKENDE BENADERINGEN

DE ONDERGANG VAN HET VOLKSLIED, HET MUZIKALE VOLKSLEVEN EN HET STRAATLIED

1. Parvenu-patriciers en cultuurvijandige calvinisten	133
2. Jaap Kunst en het volksleven	139
3. Het straatlied	143

SAMENVATTING

149

DEEL II: MUZIEK EN GEMEENSCHAP

INLEIDING

155

ZEVENDE HOOFDSTUK: 'LEVENS SCHOONHEID'

1. De spirituele herorientatie rond de eeuwwisseling 163
2. Gemeenschapskunst 166
3. Moeizame democratisering der schoonheid 172
4. Jeugdidealisme en levenshervorming rond 1900 179
5. Ontauchtering en herbezinning 186

ACHTSTE HOOFDSTUK: DE CONTINUERING EN VORMGEVING VAN HET JEUGDIDEALISME IN DE JAREN TWINTIG

1. De Arbeiders Jeugd Centrale (AJC) en de 'Bildung neuer Traditionen' 193
2. Piet Tiggers en het volkslied in de AJC 200
3. Katholieke Heemvaart 210
4. Heemvaart en volkscultuur 217

NEGENDE HOOFDSTUK: MUZIEKPEDAGOGISCH HERVORMINGSSTREVEN EN VOLKSLIED

1. De 'Jugendmusikbewegung' in Duitsland 225
2. Het muziekpedagogisch hervormingsstreven in Nederland 232
 - a. Willem Gehrels 237
 - b. De Ward-beweging 242
 - c. Marcus van Crevel 247
 - d. Marie Veldhuyzen 250
 - e. Henri Geraedts 250

TIENDE HOOFDSTUK: DE OPBOUW VAN EEN KATHOLIEKE CULTUUR

1. Bouwen! 258
2. Muziek en katholieke jeugdbeweging in *Bouwen* 267
3. Volksliedherstel 273

ELFDE HOOFDSTUK: JOP POLLMANN EN HET VOLKSLIED

1. *Ons Eigen Volkslied* 281
 - a. Definitie van onderzoeksobject 282
 - b. De oorzaken van het volksliedverval 285
2. Pollmanns suggestieve bewijsvoering: de mythe van een middeleeuwse bloeiperiode 289
3. Enkele nuanceringen 297
4. Pollmanns volksliedbegrip 301
 - a. Het werkzame volkslied 302
 - b. Het smaakvolle volkslied 304
 - c. Het eigen Nederlandse volkslied 306
 - d. De samenhang tussen volksliedbegrip, jeugdidealisme en natie 310

TWAALFDE HOOFDSTUK: HET VOLKSLIED ONDER DE DUITSE BEZETTING

1. Volkslied en nationaal-socialisme 315
2. De cursussen voor volkszangleiders van de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied" 327
3. "Pollmann & Tiggers" 334

NASPEL	337
DERTIENDE HOOFDSTUK: IET 'OUDE' LIED EN HET 'LEVENDE' LIED	
1. Volkslied en volkskunde in Nederland	339
2. Het Nederlands Volksliedarchief	345
VEERTIENDE HOOFDSTUK: VAN HET VOLKSLIED NAAR DE ZINGENDE MENS	
1. De Afdeling Volkscultuur van het Nationaal Instituut en de Stichting "Ons Eigen Volk"	359
2. De actualiteit van het volkslied	367
3. De functionele binding van het volkslied: terug naar de 'gemeenschap der gelovigen'	373
TOT BESLUIT: MYTHEVORMING ALS PROCES VAN ZINGEVING	393
SUMMARY	401
RESÛMEE	407
BRONNEN EN LITERATUUR	
A. ARCHIVALIA/GESPREKKEN	413
B. TIJDSCHRIFTEN	414
C. WERKEN VAN BIBLIOGRAFISCHE AARD	415
D. THEORIE, METHODIEK, OVERZICHTEN, WERKEN VAN ALGEMENE AARD	
1. Tot 1918	415
2. Van 1918 tot 1970	416
3. Van 1970 tot heden	418
4. Buitenlandse literatuur	419
E. VERZAMELINGEN, BLOEMLEZINGEN, HERDRUKKEN VAN OUDE LIEDBOEKEN EN HANDSCHRIFTEN	420
F. LIEDSTUDIES	425
G. STRAATLIED, MARKTLIED	428
H. VOLKSZANG(HERSTEL), KERKZANG, KOORZANG	429
I. BIOGRAFISCHE LIJST VAN VERZAMELAARS, ONDERZOEKERS EN PROPAGANDISTEN	433
J. VOLKSLIED, JEUGDBEWEGING, MUZIEKPEDAGOGIEK	439
K. ZANGBUNDELS VAN POLLMANN, TIGGERS E.A.	443
OVERIGE GERAADPLEEGDE LITERATUUR	
A. JEUGDBEWEGING	445
B. MUZIEK	447
C. ALGEMEEN	449
D. VARIA	456
REGISTER VAN PERSOONSNAMEN	457

VERANTWOORDING

1 Over de totstandkoming van deze studie

De totstandkoming van dit proefschrift heeft een tamelijk lange voorgeschiedenis en vindt zijn oorsprong in een bibliografie, die ik samenstelde in opdracht van het Instituut voor Muziekwetenschap van de Katholieke Universiteit Nijmegen¹. Een imposante hoeveelheid titels en een redelijke mate van volledigheid wekken al gauw de indruk, dat men het materiaal bijeen heeft, waarin het volksmuziekleven in Nederland en Vlaanderen in heden en verleden in al zijn facetten beschreven staat. Wanneer men kennis gaat nemen van de inhoud van het materiaal, dan blijkt al spoedig de oude waarheid, dat kwantiteit niet garant staat voor kwaliteit. Ten eerste wordt men geconfronteerd met een zeer uiteenlopende mate van betrouwbaarheid en draagwijdte en ten tweede blijkt ook het deugdelijk ogende materiaal een diversiteit te bezitten, waarin slechts met moeite een patroon valt te ontdekken. Heeft men zich ook nog voorgenomen een zo bij uitstek dienstverlenend instrument als een bibliografie doelmatig te presenteren -wat voor zin heeft het immers enkele duizenden titels slechts alfabetisch en niet thematisch te rangschikken?- dan wordt men gedwongen ofwel alle verzamelde literatuur aan een grondige lectuur te onderwerpen ofwel een indeling te maken op basis van een algemene indruk. Kiest men uit praktische overwegingen voor het laatste dan kan de informatie in de titels een belangrijke vingerwijzing zijn, maar onvermijdelijk krijgt men ook te maken met een omvangrijke restcategorie van 'varia'. In het onderhavige geval trachtte ik de gebrekkige thematische indeling te compenseren met een schets van de volksliedstudie in Nederland vanaf ca 1800 tot heden.

Na de selectie van de belangrijkste literatuur, uitgaande van de dissertaties, bleek echter al spoedig, dat zelfs op basis van de wetenschappelijke werken een louter technische indeling onmogelijk was. Hoewel ik nooit illusies koesterde over de waardeverrijding van het begrip volkslied, bleken onderzoeksmethoden en interpretatietechnieken dusdanig verstrengeld met buitenwetenschappelijke uitgangspunten en doeleinden, dat een zake-lijke indeling nauwelijks mogelijk bleek. Een en ander resulteerde in een wat inconsistente bibliografie met een buitenproportionele toelichting op de volksliedproblematiek als een proeve van verantwoording. Kortom, het geheel, resulterend in de bibliografie uit 1985, droeg een onevenwichtig karakter.

Mijn voornemen om het verzamelde materiaal te bewerken tot een academisch proefschrift werd vanaf het begin gekenmerkt door de behoefte aan een kwalitatief inzicht in de volksliedmaterie. Hierbij dienen twee aantekeningen te worden gemaakt. Ten eerste bleek het niet eenvoudig van de ene dag op de andere over te schakelen van een kwantitatief thematische houding, het vergaren van alles wat er over het volkslied is geschreven, naar een kwalitatief onderzoekende attitude, de inhoudelijke verdieping van een prikkelende vraagstelling. Dit heeft mij in ieder geval achteraf het besef bijgebracht, dat een bibliografie weliswaar een onmisbaar en nuttig hulpstuk is, maar dat de drang tot volledigheid ook een remmend effect kan hebben. De angst om niet compleet gedocu-

1 Het manuscript, getiteld "De studie van 'het volkslied' en 'de volksmuziek' in Nederland en Vlaanderen. Bibliografie en overzicht" [Nijmegen, 1985, 221 pp.] bevindt zich in de instituu-
tsbibliotheek.

menteerd te zijn kan bij wijze van spreken gaan werken als een excuus om de oordeelsvorming uit te stellen. Ten tweede wilde ik het bibliografisch element niet geheel laten vallen. In Deel I, over het volkslied in de negentiende eeuw, wordt niet alles, maar wel een meer dan representatief deel besproken van wat er vanaf ca.1800 in Nederland over het volkslied is geschreven. De meer recente literatuur vindt men gedeeltelijk in Deel I en gedeeltelijk in Deel II. Neemt men genoegen met een alfabetische rangschikking, dan volstaat kennisname van de globaal gerubriceerde literatuuropgave aan het einde van dit boek.

De oorzaak van het schaarse gebruik van archiefmateriaal is slechts gedeeltelijk gelegen in de bibliografische oorsprong van deze studie. Speurtochten mijnerzijds leverden namelijk slechts beperkte resultaten op in verhouding tot de geïnvesteerde tijd. Alleen in de nalatenschap van Jop Pollmann, deels in beheer bij zijn echtgenote Mevr. Pollmann-Gall en deels door haar overgedragen aan het P.J. Meertens-Instituut te Amsterdam, bevond zich werkelijk substantieel materiaal. Daarnaast had ik inzage in het bescheiden archief van de Stichting Ons Eigen Volk te Amersfoort. Een opgave van de door mij geraadpleegde archivalia is te vinden aan het einde van deze studie.

2. Nadere afbakening van het onderzoeksveld.

In de loop van het eerste deel van deze studie verdwijnt het aanvankelijk zo prominent aanwezige Vlaanderen steeds meer uit het oog. In de periode dat de taal nog 'gans het volk' was lag het initiatief tot de volksliedstudie in Vlaanderen. De betekenis voor het Noorden was gebaseerd op het besef van een fundamentele taalkundige en culturele verwantschap. Hoewel er zich op volksliedkundig terrein nooit een volledige scheiding heeft voltrokken, gingen Vlaanderen en Noord-Nederland steeds meer hun eigen weg. In het laatste kwart van de negentiende eeuw, toen de volksliedstudie in Nederland volwassenheid bereikte, waren de posities min of meer ingenomen. Terwijl men zich in Vlaanderen concentreerde op het verzamelen van levende liederen in de mondelinge traditie, had men in Nederland nagenoeg uitsluitend belangstelling voor schriftelijk overgeleverde liederen uit een ver verleden, met name de zestiende en de zeventiende eeuw. Vooral de actualiteit van de taalstrijd en de oriëntatie op de methoden van de Duitse filologie bepaalden in Vlaanderen de belangstelling voor levende liederen. In Nederland toonde men weinig vertrouwen in de kwaliteiten van de actuele volkszang en projecteerde de nationale muzikale standaard liever in de roemruchte historie. Tot ver na de Tweede Wereldoorlog is dat zo gebleven. Dit overzicht van de Nederlandse volksliedstudie heeft dan ook niet de pretentie van een integrale behandeling van de ontwikkelingen in Vlaanderen. Gezien de onderlinge betrekkingen zijn uitstapjes naar Vlaanderen noodzakelijk gebleken, maar dit gebeurde, het zij hier benadrukt, steeds vanuit het Noord-Nederlandse perspectief.

De Nederlandse volksliedstudie is altijd nauw verbonden geweest met het nationaal besef. Haar oriëntatie op het grootse, vaderlandse verleden van de zestiende en zeventiende eeuw maakte haar tot het domein van de literair- en muziekhistorische wetenschappen. Dat wil echter niet zeggen, dat zij niet de invloed onderging van de op haar terrein zo dominante Duitse theorievorming. De verschillende benaderingswijzen vinden we ook in Nederland terug. Zij hebben zeker bijgedragen tot een systematisering en thematisering van de Nederlandse volksliedstudie, maar de voedingsbodem voor die

studie lag in Nederland zelf. Ook op dit terrein blijft in ons overzicht het Nederlandse perspectief centraal staan. Etnomusicologische concepten, waarvoor in principe misschien hetzelfde had kunnen gelden, hebben in de Nederlandse volksliedstudie geen rol van betekenis gespeeld.

Een toespitsing van geheel andere aard betreft de persoon van Jop Pollmann. In de loop van het tweede deel van deze studie zal blijken hoe bepalend deze katholieke jeugd-idealist is geweest voor de formulering van de maatschappelijke betekenis van het volkslied in Nederland tijdens het interbellum en daarna. Hoewel de aandacht voor Pollmann misschien onevenredig groot lijkt, heb ik toch gemeend de generaliserende ondertitel van deze studie te mogen handhaven. Pollmann was ongetwijfeld de belangrijkste theoreticus van het muzikale jeugdidealisme in Nederland, maar zonder de weerklink van zijn ideeën in jeugdbeweging en onderwijs zou zijn gezaghebbende positie ondenkbaar zijn geweest. Pollmanns volksliedbegrip is mijns inziens dan ook in zoverre representatief, dat de constructeur de meest op de voorgrond tredende vertolker was van de jeugdidealistische opvattingen over de relatie tussen muziek en samenleving, al gaf hij daaraan ongetwijfeld een eigen toets.

3 Een beladen terminologie

Het is gebruikelijk, dat de auteur van een wetenschappelijk werk vooraf een zo nauwkeurig mogelijke begripsbepaling geeft van de door hem bezigde terminologie. Niet altijd is een exacte definiering mogelijk, soms volstaat een globale omschrijving. In bepaalde gevallen lijkt men zich te kunnen verlaten op de gevoelswaarde, op de verhelderende context van tijd en ruimte of op de combinatie met andere begrippen of woorden. Juist de samenhang tussen de context van de in dit proefschrift verwerkte materie en de gehanteerde terminologie noodzaakt tot enkele opmerkingen vooraf.

Ik stond vanaf het begin niet alleen sceptisch tegenover de muzikale genre-aanduiding 'volkslied', maar vooral ook tegenover het 'volkse denken' in het algemeen. Deze voorstelling van een volk als de drager van specifieke normen en waarden wordt door mij tegen wil en dank geassocieerd met het 'Blut-und-Boden'-obscurantisme aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. De onmogelijkheid zich te onttrekken aan de nawerkingen van deze bepalende factor in de geschiedenis van de twintigste eeuw is een algemeen probleem, waarmee niet in de laatste plaats de historicus wordt geconfronteerd. Het complex van de Tweede Wereldoorlog, niet zózeer de oorlogshandelingen als zodanig of de bezetting, maar het Derde Rijk, het institutionaliseringsproces van het nationaal-socialisme en zijn effecten, van de opoffering van de individuele vrijheid aan het zogenaamde collectieve belang tot uiteindelijk de Holocaust, heeft in ieder geval in Nederland een spoor nagelaten waaraan tot op heden tenminste twee generaties zich niet hebben weten te ontworstelen.

In zijn inaugurele rede uit 1983 *In de ban van goed en fout*¹ constateerde de Amsterdamse historicus Blom, dat de periode '40-'45 historiografisch een uitzonderingspositie inneemt terwijl vakhistorici over het algemeen proberen politiek-morele oordelen zoveel mogelijk achterwege te laten en de feiten zakelijk weer te geven, maakt nagenoeg niemand bezwaren tegen een 'partijdige' opstelling wanneer het de bezettingstijd betreft. Men zou daaraan toe kunnen voegen integendeel zelfs. Bij een neutrale opstelling in den loop loopt men eerder gevaar het verwijt te krijgen, dat men zich achteraf alsnog com-

promitteert De ervaring van de Tweede Wereldoorlog lijkt te dwingen tot een onvoorwaardelijke keuze tussen 'goed' en 'fout', ook in de geschiedschrijving Maar waar begint de geschiedschrijving van de Tweede Wereldoorlog als complex? Concentreert men zich op het volkse denken als ideologische component, dan maakt de teleologische dwang van nationaal-socialisme, Tweede Wereldoorlog en Holocaust de jaren dertig, de jaren twintig, misschien wel de hele negentiende eeuw tot een pre-fascistisch voorspel, waarop men licht gencigd is het goed-fout-schema toe te passen Het volkse denken als zodanig was echter geen exclusief (pre)fascistische aangelegenheid Het lijkt daarom verstandig om de neiging tot het uiten van waardeoordelen te onderdrukken met een extra dosis afstandelijkheid

Een terugblik op de definitieve formulering van dit proefschrift leert, dat de morele verwerping van de besmette aspecten van de behandelde materie in de weergave van feiten en ontwikkelingen niet in overeenstemming was te brengen met de keuze voor een zakelijke presentatie Ik werd regelrecht geconfronteerd met het verschijnsel, dat de taal en de begripsvorming, samenhangend met de gemeenschapsideologie van voor en tijdens het interbellum, heden ten dage aan 'bruikbaarheid' heeft ingeboet Anderzijds bestaan er in deze context van begrippen geen waarde vrije synoniemen voor het beoogde gehalte aan zakelijke informatie Dit heeft geleid tot de paradoxale situatie, dat ik mij op talrijke plaatsen welbewust heb moeten bedienen van aanduidingen, omschrijvingen en karakterisering, welke op idiomatische wijze verband houden met de besmette aspecten van de behandelde materie Aldus werd mijn tekst tot op zekere hoogte belast met een compromitterende ideologische lading en daarmee zal ook de lezer onvermijdelijk worden geconfronteerd Zonder dit paradoxale probleem, dat het specifieke informatiegehalte van dit proefschrift betreft, zou het werk echter niet geschreven kunnen zijn Zonder haar exclusieve idioom laat deze materie zich niet adequaat benaderen, maar het gebruik ervan laadt op de auteur de plicht tot verantwoording

4 Globale plaatsbepaling in de actuele historiografie

De volksliedstudie kent een lange geschiedenis als min of meer zelfstandig vak, met eigen probleemstellingen en onderzoeksmethoden Wat is echter de positie van de volksliedstudie in relatie tot de tamelijk recente, hernieuwde wetenschappelijke belangstelling voor de zogenaamde volkscultuur? Net zo min als volkslied is volkscultuur een onomstreden begrip De Rotterdamse historicus W Frijhoff overdrijft niet wanneer hij stelt, dat volkscultuur evenveel betekenis heeft als er boeken en artikelen over geschreven zijn² Omdat het vooral gaat om een operationeel concept, aldus Frijhoff, wordt de betekenis pas duidelijk in de wijze waarop de onderzoeker het gebruikt Doorgaans blijkt 'volk' dan een substituuat voor een bepaalde groep of klasse en analoog daaraan is 'volkscultuur' dan een 'subcultuur' Dit veronderstelt het bestaan van een 'hogere' of tenminste meer algemene standaardcultuur en de relatie tussen de volkscultuur en de standaardcultuur impliceert een bepaalde machtsdynamiek, die de bron vormt voor maatschappelijk handelen c q sociale verandering

2 Frijhoff, W, Popular culture a useful notion?, in Meijer, E (red), Alledaags leven, vrije tijd en cultuur Verslag van een conferentie over recente ontwikkelingen in vrijetijds en cultuurstudies (Tilburg, december 1985), 2 dln, Tilburg, 1987, p 581-587

Op een andere plaats wees Frijhoff al op de trend tot gecontinueerd dualiteitsdenken bij historici, sociologen en antropologen in de pogingen om het onhanteerbare koppel elite-volk een meer concrete inhoud te geven. Hij noemt: geleerde versus ongeleerde cultuur; grote en kleine traditie; dominante of verrijnde cultuur versus massacultuur, cultuur van de eenvoudigen of alledagscultuur; voorschrift tegenover praxis; heersende klassen tegen volksklassen; lokale tegenover centrumgerichte, officiële of geofficialiseerde versus onofficiële, stedelijke tegenover rurale cultuur³. Uit deze uiteenlopende binaire benaderingen leidt Frijhoff tenminste een zestal complementaire begrippenparen af, waarvan de elementen vooral in het onderzoek van de laatste jaren steeds terugkeren. Hij onderscheidt achtereenvolgens de koppels bijzonder-gewoon, geleerd-ongeleerd, vernieuwend-traditioneel, normatief-alternatief, universeel-lokaal en dominant-subaltern. Het eerste element vertegenwoordigt steeds de elite-pool, het tweede de volksculturele. De koppels kunnen in verschillende combinaties verschijnen⁴. Frijhoff besluit, dat dit binaire schema een bijdrage kan leveren in de analyse van (volks)culturele verschijnselen, zolang de veronderstelde sociale dynamiek wordt geëxpliciteerd en mits de analist zijn subjectieve voorkeur voor bepaalde begrippenparen boven andere maar verantwoordt.

Frijhoff reikt hier dus slechts een hulpstuk aan, geen statische formule voor het monocausaal interactioneren van twee onveranderlijke grootheden. Zelf spreekt hij liever over 'netwerken van relaties in beweging in een voortdurend wisselend samenspel'⁵. Wat uit het binaire schema echter goed naar voren komt is de machtsdynamiek als bron van sociale verandering. Een van de vruchtbaarste sociaal-wetenschappelijke concepten van de laatste jaren, te herleiden tot deze machtsdynamiek, is die van het zogenaamde beschavingsoffensief, een overkoepelende aanduiding voor de uiteenlopende pogingen, verspreid in tijd en ruimte door 'burgerlijk elitaire' groepen uit eigenbelang ondernemen, om de 'lagere standen' op te voeden, aan te passen of te disciplineren. W.Mijnhardt heeft in een reactie op *De deugdzame Natie*, het artikel uit 1980 van B.Kruihof dat een belangrijke rol heeft gespeeld in de receptie van het concept 'beschavingsoffensief' in Nederland, gewaarschuwd tegen versimpeling tot de theorie van een elitaire samenzwering, die elke beschaver een uitgesproken 'handelingsbewustzijn en een kil en exact inzicht in de determinanten van de samenlevingsontwikkeling' toekent⁶.

Mijnhardts opmerking is van belang voor ons onderzoek. Hoewel de pogingen tot volksliedherstel vanuit de jeugdbeweging tussen 1925 en 1955 met recht aangeduid kunnen worden als een vorm van beschavingsoffensief, is het absurd om de propagandisten te typeren als koele calculatoren, zich toeleggend op een planmatige indoctrinatie van de doelgroep. Zij waren eerder oprechte idealisten, betrekkelijk naïef zoals elke idealist, opofferingsgezind ook, al was hun houding niet ontbloeit van 'eigenbelang'. Ook al

3 Frijhoff, W., *Cultuur, mentaliteit: illusies van elites?* [inaugurale rede Rotterdam], Nijmegen, 1984, p.26.

4 Frijhoff, *Popular culture: a useful notion?*, p.587.

5 Frijhoff, *Cultuur, mentaliteit: illusies van elites?*, p.28 e.v.

6 Mijnhardt, W., *Het Nut en de genootschapsbeweging*, in: *Mijnhardt, W./Wichers, A.* (red.), *Om het algemeen volksgeluk. Twee eeuwen particulier initiatief 1784-1984. Gedenkboek ter gelegenheid van het tweehonderdjarig bestaan van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*, Edam, 1984, p.189-220. Hier p.220, noot 109;
Kruihof, B., *De deugdzame Natie. Het burgerlijk beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1784 en 1860*, in: *Symposion 2(1980)22-37*.

zagen de jeugdidealisten zichzelf graag als een elite, een maatschappelijke avantgarde, dan wil dat nog niet zeggen, dat ze dat in werkelijkheid ook waren. Het beschavingsoffensief, voorgesteld als eenrichtingsverkeer tussen twee polen, heeft hier nauwelijks verklarende betekenis. In de binaire machtsdynamiek verkeerden de jeugdidealist, hun zelfbeeld ten spijt, zeker niet in de elitepositie. Zij zetten zich juist scherp af tegen de standaardcultuur en zouden dus juist thuishoren bij de pool van de volkscultuur of hier beter subcultuur.

Het lijkt verstandig het gesloten binaire beeld te verlaten, echter zonder de idee van de machtsdynamiek als energiebron aan de kant te schuiven. Wanneer we het jeugdidealisme een plaats zouden moeten geven in 'een netwerk van relaties in beweging', dan zou dat juist in een tijdelijk machtsvacuüm zijn, een zekere mate van 'vrijheid' tengevolge van verschuivingen in de betrekkingen tussen maatschappelijke klassen en standen en van een crisis in een gangbaar patroon van normen en waarden. Juist deze betrekkelijke vrijheid dwong paradoxaal genoeg tot een plaatsbepaling in de sociale machtsverhoudingen, een positiebepaling evengoed ten opzichte van 'de elite' en 'de burgerij' als ten opzichte van 'het volk'. Wanneer er in het jeugdidealisme sprake was van een beschavingsoffensief, dan lag de oorsprong niet in een concreet contact met een doelgroep, maar juist in het ontbreken ervan. De essentie van dit beschavingsoffensief was dan ook niet het effect, hoe beperkt of ingrijpend, toevallig of geprogrammeerd dat ook geweest moge zijn, maar het initiatief, de handeling als zodanig.

Het 'beschavingsoffensief' vanuit het jeugdidealisme was niet gebaseerd op een koele berekening of op een exacte analyse van reële maatschappelijke verhoudingen, maar vormde de consequentie van een voorafgaande beeldvorming, waarin bij ontstentenis van een concrete machtsrelatie een imaginaire relatie werd gecreëerd. In deze beeldvorming speelden begrippen als volk, volksgemeenschap, volkscultuur en volkslied een centrale rol. De betekenis van deze beeldvorming voor de actuele historiografie lijkt tweeërlei. Ten eerste kan zij ons misschien iets leren over informele, verborgen stimuli tot cultuurspreiding in een hiërarchische samenleving. Ten tweede biedt zij mogelijk inzicht in het begrip volkscultuur als een analytische constructie (en dus niet als werkelijkheid), vergelijkbaar met de constructie volkslied. Dit mag gelden als de dubbel bodem, die elke historiografisch getinte studie, en dus ook dit proefschrift, tot op zekere hoogte kenmerkt.

ALGEMENE INLEIDING

" in de volksliedjes ontmoeten we deze gewone voorouders in hun huis, tuin en keuken We zien ze met hun vroomheid, hun angst, vreugde, bijgeloof, hoop en vrees Zoals ze waren met en in hun volksliederen, balladen, gezongen vertellingen " Aldus de voormalige Minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur Mr Drs L C Brinkman in een Ten Geleide bij een verzameling verhalende liederen uit de mondelinge overlevering, waarvan het eerste deel verscheen in 1987¹ Aangezien het hier gaat om een bronnenpublicatie -de eerste in zijn soort in Nederland- van liederen, geselecteerd op hun verhalende karakter en hun wijze van overlevering, en omdat het eigenlijke onderzoek naar hun betekenis als het ware nog moet beginnen, lijken Brinkmans opmerkingen ten aanzien van de sociale, historische en psychologische plaatsbepaling van het materiaal vooralsnog wat prematuur Nu komen Brinkmans uitspraken natuurlijk niet uit de lucht vallen Twintig jaar eerder meende zijn voorganger op wat toen nog heette het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Mr J Cals "Door de eeuwen heen heeft het Nederlandse volkslied het leven van ons volk in al zijn uitingsvormen weerspiegeld" Dat ook deze opvatting niet oorspronkelijk was mogen we afleiden uit het feit dat Cals haar uitleg in een voorwoord bij alweer de zestiende druk en tevens zilveren-jubileumuitgave van de verzameling *Nederlands Volkslied*, het bekende oblong, klein-octavo bundeltje van Jop Pollmann en Piet Tiggers, waaruit een groot deel van naoorlogs Nederland heeft leren zingen² De bundel *Nederlands Volkslied* is wel het meest tastbare bewijs van een duurzame en wijdverbreide, betrekkelijke consensus over inhoud en betekenis van het verschijnsel volkslied in Nederland

Natuurlijk waren Cals en Brinkman slechts notabele toeschouwers, die bereid waren gevonden, zonder verdere pretenties, een vriendelijke aanbeveling te schrijven voor publicaties waarmee blijkbaar een algemeen belang werd gediend In literaire en musicologische vakkringen was het volkslied al geruime tijd voorwerp van intensieve reflectie Reeds in 1853 stelde Mr C J W de Jeune, een der eersten die zich serieus om het volkslied bekommerde, de fundamentele vraag "*Wat is Volkslied?*" en voegde daar ter specificatie aan toe

"Wat verstaat men, in dezen zin, onder *het Volk*?"

Gens = *Nation* = de door afkomst en instelling vereenigde landzaten?

Populus = *Peuple* = de inwoners en verblijfhoudenden?

Plebs = *Populace* = 't Gemeen, de geringe stand?

Wat verstaat men door *Lieder*en? 't gene *gezongen* wordt?

Wat door *Volkslieder*en? 't gene *het volk zingt*? Derhalve 't gene

gezamenlijk en openbaar wordt *gezongen*?

Behooren *Kerklieder*en (*Hymnen*) niet tot het volksgezag?

-
- 1 **Onder de groene linde** Verhalende liederen uit de mondelinge overlevering, verzameld door Ate Doornbosch Red A Dekker/M van Dijk/H Kuijer Deel 1 Lieder en met magische, religieuze en stichtelijke thematiek, Amsterdam, 1987, Deel 2 Lieder en over ontluikende liefde, werving, vrijage en zwangerschap, Amsterdam, 1989, Deel 3 Lieder en over trouw en ontrouw in de liefde, verleiding en verlaten, Abcoude, 1991
 - 2 **Pollmann, J /Tiggers, P**, *Nederlands Volkslied* 287 Nederlandse liederen en canons Zestiende druk 348e tot 400e duizendtal, Haarlem, 1967

Zijn *Triumf- en Feestzangen (Chants)* geen volksliederen?
Behooren *Gezelschaps-liederen (Chansons)* niet tot het volksgezang?"³

Aangezien alle wetenschap begint met het stellen van vragen zou men kunnen zeggen, dat in 1853 dus de grens der argeloosheid was overschreden. De volksliedstudie in Nederland zou iets later inderdaad een grote vlucht nemen, zo groot zelfs, dat Cornelis Brouwer in 1930 een overzicht kon geven van het volksliedbegrip in Nederland in vergelijking met dat in Duitsland, Frankrijk en België. Ten aanzien van de omschrijving van het studieobject was het resultaat echter teleurstellend. Brouwer: "Man erwarte van mir jedoch nicht, daß ich imstande wäre eine allgemeingültige Definition zu geben. Das ist noch niemand gelungen, wie man es auch versucht hat"⁴. Zes jaar later leek deze frustratie bij Jop Pollmann zelfs dramatische vormen aan te nemen: "Dat is het noodlot, dat zwaar drukt op iederen schrijver over het volkslied, van welk land of welke beschaving dan ook: dat hij aan de primaire eisch van een definieering van zijn onderwerp niet kan voldoen"⁵. In 1948 stelde Max Prick van Wely in navolging van Brouwer en Pollmann vast: "Het is bijna onmogelijk om een juiste en duidelijke definitie te geven van het volkslied"⁶. In 1950 bood Tjaard de Haan een hyperpraktische oplossing aan: "Volkslied is, wat op een gegeven ogenblik door het volk wordt gezongen"⁷. Nu hoefde alleen nog maar even een bevredigende definitie van volk te worden gevonden.

Hoewel De Haan vervolgens overging tot de orde van de dag en zich verder concentreerde op de liedteksten, had hij hier wel een kritiek onderwerp aangesneden. Tot dan toe was er in Nederland namelijk weinig aandacht besteed aan de zangers van wat men beschouwde als volksliederen. In de loop van de jaren vijftig en zestig groeide het inzicht, dat de betekenis van bepaalde liederen niet alleen mocht worden afgeleid uit tekst en melodie, maar dat de context van het zingen minstens zo belangrijk was. De aanduiding 'volk' bleek in dit verband al spoedig te algemeen en weinig verhelderend. Onder invloed van onderzoek in het buitenland -i.c. Duitsland; met name het werk van Ernst Klusen dient hier te worden genoemd⁸- nam het besef toe dat er sprake was van een gedifferentieerde zangpraktijk, dat wil zeggen gebonden aan de uiteenlopende groepen die gezamenlijk de niet-homogene samenleving uitmaakten. Marie Veldhuizen, hoofd van het inmiddels tot stand gekomen Nederlands Volksliedarchief, merkte in 1968 op: "... er is inderdaad veel voor te zeggen, het in al deze groepen functionerende lied met

-
- 3 **Jeune**, J.C.W.le, Oud Hollandsche Volksliedjes, in: De Navorscher 3(1853)Bijblad, p.cvi-cvii.
 - 4 **Brouwer**, C., Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland. Untersuchungen über die Auffassung des Begriffes; über die traditionellen Zeilen, die Zahlen-, Blumen- und Farbensymbolik, [diss.], Groningen/Den Haag, 1930, p.8.
 - 5 **Pollmann**, J., Ons Eigen Volkslied, [diss.Nijmegen], Amsterdam, 1936, p.3.
 - 6 **Prick van Wely**, M., Het bloeitijdperk van het Nederlandse volkslied van het ontstaan tot de zeventiende eeuw, [Haarlem, 1948], p.9. N.b. Tweede geheel herziene druk: De bloeitijd van het Nederlandse volkslied vanaf het ontstaan tot aan de tweede helft van de zeventiende eeuw. Met 25 meest onbekende liederen, Haarlem, [1965].
 - 7 **Haan**, T.de, Volk en dichterschap. Over de verhouding tussen volkscultuur en officiële literatuur, [diss. Nijmegen], Den Haag, 1950, [1982?], p.19.
 - 8 **Zie vooral: Klusen**, E., Volkslied. Fund und Erfindung, Köln, 1969.

de naam 'groepslied' aan te duiden"⁹ Veldhuizens opvolger bij het Volksliedarchief, Ate Doornbosch, uitte zich enkele jaren later aanzienlijk pessimistischer "Vorm, inhoud en muzikale structuur bieden weinig houvast, omdat ze zeer uiteenlopend kunnen zijn. Evenmin kunnen de maatschappelijke betekenis en het daarmee samenhangende proces van overlevering tot een definitie leiden, immers ook daarin is een grote differentiatie, en bovendien blijkt het liedbezit van menige groep of gemeenschap samengesteld te zijn uit 'kunstliederen' en 'volksliederen'"¹⁰

Zeer zwaar leunend op Klusen, aangevuld met enige etnomusicologische literatuur, ontwierp Marita Verberk-Kruyswijk in 1974 vanuit de groepsfunctionele invalshoek een muzieksociologisch schema rond de 'primaire groep' in een 'communal society' "Volksmuziek kan alleen ontstaan en voortleven in primaire groepen, heeft een overwegend buiten-muzikale functie (nl instandhouding van de groep) en wordt aangeleerd door spontane imitatie"¹¹ Volgens de auteur had het eerste lid van de term volksmuziek, een term die zij overigens door elkaar gebruikt met volkslied, een polyinterpretabel karakter en dat leidde tot misverstanden en zelfs tot een "mythe van het volkslied" Door handhaving van de term volkslied bevestigde Verberk echter de mythe in plaats van deze, zoals in het vooruitzicht gesteld, te onttraadselen. Wanneer men immers een, weliswaar niet erg charmant, maar voor toetsing vatbaar, muzieksociologisch schema hanteert, waarin een primair-functioneel groepslied centraal staat, wat voor verhelderende meerwaarde voegt het prefix 'volks' daaraan dan nog toe? Ook leidt een noodzakelijk geworden overvloedig gebruik van aanhalingstekens hier slechts tot verdere misverstanden.

In 1981 besprak Antoon Seelen niet het volkslied als mythe, maar als "ideaaltype" en ontmaskerde dit als een door 'geletterde heren uit de heersende klasse' gecreëerde, ethische en esthetische toetssteen, gereedschap in het kader van de indoctrinatie van het volk met burgerlijke waarden en nationalistische normen. De auteur kwam, aan de hand van vooral Wolfgang Steinitz en A L Lloyd en zich gesteund wetend door Jaap van de Merwe¹², in zijn nogal rommelige en slordige werkstuk tot de conclusie, dat de term volkslied weliswaar gehandhaafd kon blijven, maar dat de inhoud diende te worden herzien. Het volkslied, opgevat als produkt van de klassenmaatschappij, was het lied, "waarin het onderdrukte en uitgebuide deel van de bevolking [], zij die de maatschappelijke rijkdom hielpen en helpen produceren, uiting geeft aan zijn verlangens, hoop, wraakgedachten, vrolijkheid en verdriet, strijdbaar of niet strijdbaar"¹³ Hoewel Seelen

9 Veldhuizen, M, De funktie van het Nederlandse volks- en gezelschaplied vroeger - en nu, in Neerlands Volksleven 17/18(1967/68)244-257. Cit p 256

10 Doornbosch, A, Het volkslied. Functie en overlevering, in Intermediair 8(1972)nr 12, 24 mrt

11 Verberk-Kruyswijk, M, De mythe van het volkslied. De ontwikkeling van volksmuziek en muziekonderwijs in West-Europa en de gevolgen daarvan voor het huidige muziekonderwijs op school, [onpublice doctoraalscriptie muziekwetenschap, Amsterdam, 1974], p 142

12 Steinitz, W, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, Berlin, Band I 1955, Band II 1962, [Reprint 1979],
Lloyd, A, Folk-song in England, St Albans, 1975, [1967'],
Merwe, J van de, Gij zijt kanalie, heeft men ons verweten! Het proletarierslied in Nederland en Vlaanderen, Utrecht/Antwerpen, 1974

13 Seelen, A, Het volkslied in Nederland. Heden en verleden van een ideaaltype. Doctoraalscriptie sociologie van de massakommunikatie, [uitgave in eigen beheer], Nijmegen, 1981, p 98

wel wat zag in Klusens functionele benadering, verwierp hij uiteindelijk toch diens groepsconcept, omdat dat zou leiden tot een te grote versplintering van het beeld en omdat het zinloos was de term volkslied te vervangen door "de niet minder vage term" groepslied. Wanneer hij echter zo duidelijk voor ogen had wie de zangers waren, waarom stelde de auteur dan niet voor de term arbeiderslied te gebruiken? Realiseerde hij zich misschien dat hij dan een 'burgerlijk ideaaltype' slechts zou vervangen door een marxistisch getinte en daarmee niet minder ideologisch gefundeerde constructie¹⁴, of schrok hij ervoor terug de aantrekkelijke vaagheid van volkslied in te ruilen voor de mogelijk beangstigende consequentie van een concreet doch teleurstellend arbeiderslied?

Ook in de buitenlandse volksliedkunde, voor zover deze rechtstreeks of indirect de Nederlandse theorievorming beïnvloedde, bleek de definitie van het studieobject een permanent probleem. In 1932 stelde het Belgische Ministerie van Openbaar Onderwijs een 'Commissie van het Oude Volkslied' in. In een toelichtende nota duidde Ernest Closson een volkslied aan als "een naamloos gezang, dat door de traditie bewaard werd". Closson haastte zich echter daaraan toe te voegen, dat deze omschrijving onvoldoende was "daar zij eenerzijds te zeer beperkt is, en anderzijds weer te ruim". Men kon zich het volkslied nog het beste voorstellen als het tegenovergestelde van het kunstlied¹⁵. Geruime tijd later, in 1970, stelde Albert Boone de vraag of het "echte" volkslied eigenlijk wel bestond. "In zijn voordrachtswijze, gebruik, verspreidingswijzen, in zijn literaire en muzikale structuur, in de behandeling door de zanger, in zijn aanbiedingsmethoden, in tekstinhoud, in bedoeling en opzet etc., is het <<fonkelend begrip>> volkslied zozeer van periode tot periode veranderd, gegroeid, verschrompeld, ontwikkeld en gewijzigd, dat het wel zeer moeilijk geworden is het als begrip te handhaven"¹⁶. De auteur stelde echter voor het woord toch maar te blijven gebruiken vanwege een zeker gewoonterecht en bij gebrek aan beter. Boone -en ook hij liet zich in dit opzicht inspireren door Ernst Klusen- hanteerde zelf als "voorzichtige" volkslieddefinitie "een tekst die op een melodie gezongen werd en/of wordt in min of meer grote groepen"¹⁷.

De Leuvense hoogleraar Stefaan Top plaatste in de titel van zijn verantwoording van *De studie van het (volks)lied aan de Leuvense Universiteit* uit 1979 veelbetekenende haakjes. Na te hebben vastgesteld dat na 1945 de volksliedstudie in Vlaanderen op een laag pitje stond -dit verklaart tevens de schaarste aan theorievormende en compilerende werken tussen de jaren dertig en zeventig- benadrukte ook Top de abstractheid en vaagheid van het begrip volkslied. "Het fungeert als een soort superbouwsel, waaronder men een heleboel soortgelijke zaken, i.c. liederen, opslaat. Het is dus wenselijk dat men de lading die deze term dekt, op een of andere manier differentieert"¹⁸. De auteur poneert

14 Voor 'Arbeiterkultur' in plaats van 'Volkskultur' vgl. Kostlin, K., Die Wiederkehr der Volkskultur. Der neue Umgang mit einem alten Begriff, in *Ethnologia Europaea* 14(1984)25-31.

15 Closson, E., Nota over het volkslied. Commissie van het Oude Volkslied. Ministerie van Openbaar Onderwijs, 7 p., 1932, p. 1.

16 Boone, A., Het volkslied, in *Vlaams Muziektydschrift* 22(1970)112-118, 139-146, 173-177, 210-214, 244-248, 274-277. Cit. p. 146.

17 Boone, Het volkslied, p. 173.

18 Top, S., De studie van het (volks)lied aan de Leuvense Universiteit, in *Volkskunde* 80(1979)234-259. Cit. p. 240.

de vervolgens een zevental principes aan de hand waarvan men het materiaal zou kunnen ordenen: de (tekst)inhoud, de vorm, de drager, de aanleiding, de plaats (en tijd), de functie en de folklorisering (receptie, popularisatie). Top gaf onmiddellijk toe dat het hier om ongelijkwaardige en elkaar overlappende classificeringscriteria ging, maar bepleitte een praktische opstelling om uit het liederlabyrint te geraken. Zelf gaf hij een voorkeur te kennen voor een functionele invalshoek en publiceerde sindsdien een aantal studies over marktzangersliederen in Vlaanderen. Als overkoepelende term bleef Top daarnaast toch volkslied gebruiken¹⁹.

Top ontleende zijn classificeringscriteria aan het inleidende artikel van Lutz Röhrich in het Duitse *Handbuch des Volksliedes* (1973). Röhrich beschouwde volkslied als "ein Sammelbegriff für höchst verschiedenartige und heterogene Phänomene"²⁰. Gemeenschappelijkheid tussen deze verschillende liedsoorten kon slechts worden opgemerkt in hun mondelinge, eventueel schriftelijk ondersteunde, overlevering. In dit overleveringsproces, gedragen door de meest uiteenlopende groepen van zangers voor wie de oorsprong nauwelijks een rol speelde, werden de liederen voortdurend veranderd en aangepast. Tenslotte noemde Röhrich als gemeenschappelijk kenmerk de 'populariteit', waarbij hij overigens slechts verwees naar een zekere duurzaamheid en niet naar een brede bekendheid. De auteur realiseerde zich zeer goed dat de overkoepelende term volkslied eerder verwarrend dan verhelderend werkte, maar er was tot op dat moment geen alternatief gevonden voor de term die gedurende de afgelopen tweehonderd jaar zo sterk was ingeburgerd. Een toegespitste terminologie (zie Top) kon misschien enige orde scheppen in het heterogene materiaal.

Feitelijk vormden de zeven alternatieve invalshoeken slechts een rationalisering van de reeds lang bestaande onderzoekspraktijken, een systematisering van de studie van tamelijk concrete gegevens, die expliciet of impliciet werden beschouwd als aspecten of onderdelen van een verder abstract blijvend volkslied. De ordening van het studiemateriaal betekende echter tevens een verdere toespitsing op het objectiverende component 'lied' ten koste van het kwalificerende component 'volks'. Het was Röhrichs uitgesproken bedoeling om de volksliedstudie zoveel mogelijk van zijn ideologische ballast te bevrijden²¹. Inderdaad was het volksliedbegrip altijd nauw verbonden geweest met ethische en esthetische, politieke en pedagogische waardeoordelen. Julian von Pulikowski onderscheidde al in 1933 meer dan twintig belangengroepen, van 'Erzieher' tot 'Kunst-erneuerer' en van 'Vaterlandsfreunde' tot 'Jugendbewegung', die zich met het volkslied bemoeiden met alle gevolgen van dien. Von Pulikowski: "Es gibt wohl keinen Zweig in der Wissenschaft, wo solches Laientum und solche Unkenntnis sich erhalten haben wie in der Volksliedkunde"²². In de jaren zestig en zeventig leek men zich meer dan ooit bewust van de ideologische vooronderstellingen die aan de volksliedkunde ten grondslag lagen. Tegelijkertijd echter moest men erkennen dat diezelfde volksliedkunde, of althans

19 Zie o.m.: Top, S., Het Seminarie voor Volkskunde van de Leuvense Universiteit en het volkslied, in: *Jaarboek Volksmuziekatelier Galmaarden* 1(1983)50-68.

20 Brednich, R./Röhrich, L./Suppan, W., *Handbuch des Volksliedes*, Band I: Die Gattungen des Volksliedes, München, 1973; Band II: Historisches und Systematisches - Interethnische Beziehungen - Musikethnologie, München, 1975. Zie vooral: Röhrich, L., Vorwort [und] Die Textgattungen des popularen Liedes, in: *Bnd I*, p.7-35. Cit.p.31.

21 Röhrich, Vorwort, p.12-13.

22 Pulikowski, J.von, *Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum. Ein Stück deutscher Geistesgeschichte* [diss.], Heidelberg, 1933, p.514.

belangrijke onderdelen daarvan, kon bogen op een respectabele onderzoekstraditie. Men was ongetwijfeld bang om het kind met het badwater weg te gooien.

In een poging tot herformulering van de uitgangspunten zocht Ernst Klusen, zoals we al zagen, aansluiting bij de sociologie. Zijn alternatieve groepsliedconcept werd door Walter Heimann verder uitgewerkt in een analytische theorie over de muzikale interactie in groepsdynamische processen. Van een volkslied was hier geen sprake meer²³. In Duitsland leek de hoofdstroom zich echter meer bij de (westerse) antropologie dan bij de sociologie aan te willen sluiten. In het *Handbuch des Volksliedes* werd naast de thematische en historische artikelen opmerkelijk veel plaats ingeruimd voor 'Musikethnologie' en 'interethnische Beziehungen'. Het ging hier duidelijk om een poging in ieder geval terminologisch aan te knopen bij de meer Angelsaksisch gewortelde etnomusicologie, die niet een musicerend volk maar de musicerende mens bestudeert. In dit verband is de opmerking van Röhrich ten aanzien van de gemeenschappelijke kenmerken van de uiteenlopende liedgroepen van belang: "Singen ist eine Elementartätigkeit, ein zeitloses und primäres Bedürfnis des Menschen"²⁴. Wolfgang Suppan, een der uitgevers van het *Handbuch des Volksliedes*, die in 1966 al pleitte voor een rigoreuze scheiding tussen de ideologisch gebonden volksliedbevordering en het wetenschappelijk onderzoek, publiceerde in 1984 een *Anthropologie der Musik*²⁵. Ook Hartmut Braun leek geporteerd voor de etnomusicologie. Aansluitend bij recente ontwikkelingen in de wetenschappelijke volkskunde presenteerde hij een 'muzikale volkskunde', dat wil zeggen een soort etnomusicologie van de westerse samenleving²⁶.

In 1989 werd ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van het door Ernst Klusen (1909-1988) opgerichte 'Institut für Musikalische Volkskunde' in Keulen een symposium georganiseerd met als doel de inventarisatie van de status quaestionis van het volksliedonderzoek in een internationaal kader. Klusens opvolger als hoofd van het instituut Günther Noll schetste de ontwikkeling van de laatste jaren als volgt: "Die Entwicklung von der Text- zur Kontextforschung in der Liedforschung, von der Liedforschung zur Singforschung, von der Volksmusikforschung zur ethnologischen und anthropologischen Musikforschung, von Volkslied, Volkstanz und instrumentaler Volksmusik zum komplexen Feld des Laienmusikierens in gegenwärtigen uns historischen Ausprägungen ..."²⁷. In 1988 gaf Wilhelm Schepping een helder overzicht van de uiteenlopende invalshoeken vanwaaruit het (volks)lied in de loop der jaren, van Herder tot heden, is benaderd²⁸. Om te beginnen maakt Schepping een wezenlijke tweedeling: de benadering als object, dwz. als lied, en de benadering als subject, dwz. als zang, gebonden aan een of meerdere zangers. Hoewel zij nooit geheel heeft ontbroken, is de benadering als

- 23 Heimann, W., *Musikalische Interaktion. Grundzüge einer analytischen Theorie des elementar-rationalen musikalischen Handelns, dargestellt am Beispiel Lied und Singen*, Köln, 1982.
- 24 Röhrich, *Die Textgattungen*, p.32.
- 25 Suppan, W., *Volkslied. Seine Sammlung und Erforschung*, Stuttgart, 1966, Einleitung.
Suppan, W., *Der musicierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik*, Mainz, 1984.
- 26 Braun, H., *Einführung in die musikalische Volkskunde*, Darmstadt, 1985.
- 27 Noll, G., *Musikalische Volkskunde heute. Symposium anlässlich des 25 jährigen Bestehens des Instituts für Musikalische Volkskunde in Köln am 1. und 2. Dezember 1989*, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 86(1990)250-253.
- 28 Schepping, W., *Lied- und Musikforschung*, in: Brednich, R. (Hg.) *Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, Berlin, 1988, p.399-422.

subject iets van de laatste tijd. Schepping onderscheidt daarin vijf verschillende invalshoeken: een sociologische (een bepaalde sociale categorie als drager van liederen), een actionele (de persoonsgebonden handeling van het zingen), een functionele (de sociale doelmatigheid), een interactionele (de wisselwerking tussen de verschillende niveau's van sociale doelmatigheid) en tenslotte een operationele invalshoek (de wisselwerking tussen subject en object tijdens het overleveringsproces).

De meer oorspronkelijke benadering, waarbij er nog nadrukkelijker sprake is van een volkslied, is die van de min of meer geïsoleerde tekst en muziek als object. Hier maakt Schepping onderscheid tussen drie invalshoeken: een 'essentieel normatieve', een 'fenomenologische' en een 'empirisch-statistische'. De laatste, tamelijk recent ontwikkelde invalshoek tracht via kwantificatie en analyse van de representativiteit de sterk normatieve tendens van de eerste twee te neutraliseren. Juist de 'essentieel-normatieve' en de 'fenomenologische' invalshoek zijn echter voor ons onderzoek van groot belang, omdat zij de meer traditionele volksliedstudie vertegenwoordigen, zoals die ook in Nederland werd gebezigd en die hierna besproken zal worden. Onder de 'essentieel-normatieve' invalshoek verstaat Schepping de bestudering van een betrekkelijk constante reeks aan het volkslied toegeschreven eigenschappen, die afzonderlijk of in uiteenlopende combinaties door de onderzoekers zijn bestudeerd. Het gaat om:

oraliteit: mondelinge overlevering;

populariteit: algemene bekendheid;

variabiliteit: verandering en aanpassing tijdens het overleveringsproces;

anonymiteit: onbekendheid van de oorspronkelijke dichter/componist;

waardigheid: Schepping legt de nadruk op de toegeschreven *esthetische* kwaliteiten, al ligt in de door hem gehanteerde term 'Dignität' de ons inziens minstens zo belangrijke *ethische* betekenis ook besloten;

ouderdom: niet alleen een hoge leeftijd, maar vooral ook *duurzaamheid*.

Onder de 'fenomenologische' invalshoek verstaat Schepping de pogingen tot een nauwkeurige identificatie van de muzikale en tekstuele verschijningsvormen. Men kan deze, eveneens sterk normatieve, karakterisering onzes inziens samenvatten in één woord: **eenvoud**. We zullen zien, dat ook in Nederland het traditionele volksliedonderzoek zich bewoog langs de parameters oraliteit, populariteit, variabiliteit, anonymiteit, esthetische en ethische kwaliteit, duurzaamheid en eenvoud.

Ten aanzien van een volkslieddefinitie lijkt de volgende conclusie gerechtvaardigd: als overkoepelende term is volkslied inadequaar, omdat de overeenkomst tussen de vele heterogene liederen en liedsoorten die men op het oog heeft dusdanig algemeen is, dat men beter kan spreken van een universeel menselijk verschijnsel 'lied' of 'zang'. Het prefix 'volks' voegt daaraan niets verhelderends of verklarends toe. Wanneer men de uiteenlopende liedsoorten vergelijkt, springen de verschillen meer in het oog dan de overeenkomsten: wat hebben een moordlied, een dialooglied, een kinderlied, een huwelijkslied, een kerklied, een sociaal-kritisch lied en een schlager -om de zeven invalshoeken van Röhrich c.q. Top te gebruiken- als zodanig méér met elkaar gemeen dan dat het liederen zijn? In de onderzoekspraktijk reageerde men op twee manieren op dit groeiend besef: pragmatisch en principieel. In het eerste geval liet men het volkslied voor wat het was, sprak er niet meer over of handhaafde de term bij gebrek aan beter zonder er verder nog bijzondere betekenis aan te hechten. Vervolgens concentreerde men zich op een concreet liedgenre, waarvan de kenmerken duidelijk werden aangege-

ven, bijvoorbeeld verhalende liederen uit de mondelinge overlevering thematisch behandeld²⁹ Degenen die een meer principieel standpunt wensten in te nemen, maakten de volkslieddefinitie tot een expliciet probleem Sommigen handhaafden de term als zodanig, maar probeerden opnieuw een passende inhoud te formuleren Daarmee voegden zij echter alleen maar een nieuwe omschrijving toe aan de toch al rijke oogst van twee eeuwen Anderen suggereerden volkslied te vervangen door een verondersteld adequaat alternatief als gemeenschaplied, groepslied of populair lied De laatste optie, o a gebruikt door Rohrich (zie noot 20), leek nog het meest succes te hebben, maar de veronderstelling is gerechtvaardigd dat dit vooral te danken was aan de gecontinueerde vaagheid, waardoor deze naamsverandering volledig aan haar doel voorbij schoot

Omdat geen enkele definitiepoging tot op heden haar pretentie heeft kunnen waarmaken, is men geneigd de term volkslied als een slechte gewoonte ter zijde te schuiven Maar zo eenvoudig is het niet om afscheid van het volkslied te nemen Het gaat hier om een 'gewoonte', een vanzelfsprekendheid, een ondanks alle varianten wezenlijke, tweehonderdjarige consensus die zijn sporen heeft nagelaten Misschien is het meest zichtbare en tastbare gemeenschappelijke kenmerk van de heterogene liederen en liedsoorten wel, dat zij alle behoren tot het gearchiverde en gecatalogiseerde bronnenreservoir, waaruit de onderzoekers van oudsher hebben geput De zwijgende poging om het volkslied een stille dood te laten sterven zal dan ook gedoemd zijn te mislukken wanneer het historisch bronnenmateriaal niet opnieuw kritisch wordt gekwalificeerd Anderzijds betekent het handhaven van de term volkslied of een schijn alternatief tegelijkertijd het instandhouden van de veronderstelling, dat een volk, rechtstreeks of indirect, zijn ziel zou hebben neergelegd of zou leggen in liederen Dit is altijd het uitgangspunt geweest en, hoezeer men ook heeft geprobeerd zich te concentreren op het tweede lid van het samengestelde begrip volks-lied, het is zeer moeilijk gebleken uit de schaduw van het eerste lid in een nieuw licht te treden

Het is nooit gelukt zich aan de ideologische component in volkslied te onttrekken om de eenvoudige reden dat hij daarvan het wezen vormt Wanneer men de aanduiding volkslied voorstelt als slechts een anachronistische gewoonte, reduceert men haar betekenis tot die van een achterhaalde onderzoekscategorie die aan herziening toe is Aldus forceert men een scheiding tussen de voedingsbodem en de voortgang van het onderzoek Men is dan al te gemakkelijk geneigd te vergeten, dat het volkslied in Nederland nog tamelijk recent prominent aanwezig was in opvoedkundige denkbeelden, dat het de basis vormde van de meeste muziekpedagogische programma's in het lager onderwijs en dat er zelfs enige tijd speciale aandacht aan werd geschonken in het cultuurpolitieke overheidsbeleid inzake de opbouw van wat men noemde de Nederlandse volksgemeenschap In deze zin gaven de aan het begin van deze inleiding aangehaalde, voormalige ministers Cals en Brinkman beslist blijk van historisch besef De maatschappelijke betekenis die werd gehecht aan de bevordering van het volkslied was lange tijd de stuwende kracht achter het onderzoek en liet daarin diepe sporen na

Wanneer men zich dit realiseert wordt het volkslied opeens weer een stuk interessanter Het volkslied bestond en bestaat dan immers wel degelijk, dat wil zeggen niet als een concreet muziekgenre, maar als betekenisdrager, als neerslag van ervaringen en verwachtingen, als een abstract begrip dat zich met grote hardnekkigheid heeft weten te handhaven en waarin blijkbaar een aanzienlijke aantrekkingskracht schuilt Het hierna

29 Bijv de verzameling van Doornbosch, Onder de groene linde, zie voetnoot 1

volgende onderzoek houdt zich dan ook niet bezig met liederen of muziek als zodanig, maar met het denken over muziek, in het bijzonder wat betreft de eraan toegekende maatschappelijke betekenis. In dit onderzoek zal juist de discrepantie tussen bewering en bewijs, de spanning tussen het gepresenteerde beeld van het volkslied als spiegel der volksziel en de gevoerde argumentatie centraal staan. Misschien kan door onderzoek van dit spanningsveld inzicht worden verkregen in de suggestieve kracht van het volkslied en zodoende in de emoties en behoeften van onderzoekers en propagandisten, waaraan deze appelleerde.

Vanwege de overzichtelijkheid heb ik mijn studie in twee delen gesplitst. In het eerste deel geef ik een schets van de ontwikkeling van het volksliedbegrip in Nederland tot circa 1920, waarbij ik de nadruk heb gelegd op het wetenschappelijk onderzoek, de afbakening van aspecten en problemen en de omgang met historisch en contemporair bronnenmateriaal. In het tweede deel ga ik dieper in op plaats en functie van het volkslied in de socialistische en katholieke jeugdbewegingen, het milieu waarin het volkslied zijn grootste bloei beleefde. Ik heb de betekenis, die in deze kringen aan het volkslied werd gehecht, onderzocht aan de hand van de denkbelden van enkele vooraanstaande vertegenwoordigers van de jeugdbeweging tussen 1925 en 1955. Mijn veronderstelling daarbij was, dat de muziekpedagogische opvattingen van deze jeugdicalisten niet voortkwamen uit een maatschappelijke diagnose, noch uit een morele aandrang tot volkszangverbetering, maar dat zij hun oorsprong vonden in een persoonlijk zingevingsproces, waarin de mythevorming rond de illusies 'volk' en 'gemeenschap' een centrale rol speelden.

DEEL I: HET VOLKSLIED IN DE NEGENTIENDE EEUW

INLEIDING

In 1930, nog voordat het eigen volksliedbegrip in de jeugdbeweging geheel was uitgekristalliseerd, gaf Cornelis Brouwer in zijn dissertatie over *Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland* een overzicht van de theoretische ontwikkelingen op dit gebied¹. Brouwer concludeerde dat het onderzoek in Nederland nog niet veel verder was voortgeschreden dan de 'realistische fase'. De auteur, die zich vooral liet leiden door de frontale en dominante Duitse presentie op dit terrein, onderscheidde vier hoofdstromingen die elkaar weliswaar min of meer chronologisch opvolgden, maar waarvan sommige kenmerken toch ook in elke periode waren terug te vinden. De **romantische opvatting**, die met Herder begon en vooral door de gebroeders Grimm gestalte kreeg, werd, naast de idee van de typisch-nationale inhoud, gekenmerkt door het geheimzinnige ontstaan van het volkslied, het spontane opborrelen uit de ziel van het volk. Deze opvatting was vooral gangbaar in dilettantenkringen in de negentiende eeuw, maar dook tot in de twintigste eeuw steeds weer op.

De tweede stroming werd volgens Brouwer gekenmerkt door een **realistische opvatting** van het volkslied. Wat Uhland ontdekte ten aanzien van de teksten, sprak Von Liliencron uit wat betreft de melodieën, namelijk dat zij waren terug te voeren op een persoonlijke dichter respectievelijk componist². De vaak gebrekkige en stuntelige uitvoering van een lied lag aan het proces van mondelinge overlevering, waarin de liederen werden '*zersungen*'. De aanwijsbaarheid van een persoonlijke dichter en componist leidde tot de vraag naar het onderscheid tussen kunstlied en volkslied. Mede naar aanleiding hiervan formuleerde Pommer later zijn zogenaamde 'productie-theorie', waarin hij stelde dat een lied pas een volkslied was wanneer de maker uit het volk, de onderste lagen van de bevolking, voortkwam. Pommer voegde daaraan toe dat het lied bovendien ook werkelijk door het volk gezongen moest worden³.

Door romantici en realisten werd, aldus Brouwer, de vraag naar het ontstaan van het volkslied essentieel geacht. John Meier was de eerste die dit patroon doorbrak met de stelling, dat het ontstaan of de herkomst niet van belang waren voor het wezen van een volkslied. Het ging juist om de veranderingen die plaatsvonden door de verschillende manieren van overdracht. Meier was de grondlegger van de '**receptie-theorie**': ieder lied was terug te voeren op een kunstlied, waarmee het volk eigenmachtig omsprong al naar gelang het binnen de verhoudingen te pas kwam⁴. Tappert had iets dergelijks al

1 Brouwer, C., *Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland. Untersuchungen über die Auffassung des Begriffes; über die traditionellen Zeilen, die Zahlen-, Blumen- und Farbensymbolik*, [diss.], Groningen/Den Haag, 1930.

2 Uhland, L., *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen*, Stuttgart/Tübingen, 1844-1845;
Liliencron, R. von, *Deutsches Leben im Volkslied um 1530*, Berlin/Stuttgart, 1885.

3 Pommer, J., *Meine Definition des Begriffes 'Volkslied'*, in: *Das deutsche Volkslied. Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege* [Wien] 14(1912)99-100.

4 Meier, J., *Kunstlieder im Volksmund*, Halle, 1906.

eerder ten aanzien van melodieën vastgesteld⁵. Van Meiers theorie was het een kleine stap naar Naumanns opvatting van het volkslied als '**gesunkenes Kulturgut**', met als uitgangspunt dat alles wat het volk zong tot het volkslied gerekend diende te worden. Maar naast hetgeen uit de 'hogere' cultuur afdaalde en door het volk in de operette of van straatzangers werd opgepikt, veronderstelde Naumann toch ook het bestaan van volksliederen, die 'onbeïnvloed en direct uit de schoot van de primitieve gemeenschap werden geboren', de zogenaamde '**primitive Gemeinschaftsdichtung**'⁶.

Brouwer constateerde, dat in 1930, een enkele uitzondering waarnaar hij in zijn inleiding verwees daargelaten, de ideeën van Meier en Naumann nog niet tot Nederland waren doorgedrongen. Daarin had hij ongetwijfeld gelijk, maar een verklaring gaf hij niet. Meier en Naumann concentreerden zich methodisch, nog sterker dan de Duitse onderzoekers vóór hen, op het heden, terwijl in Nederland nagenoeg uitsluitend het verleden werd bestudeerd. De fascinatie voor de bloeiperiode van het Nederlandse lied in de vijftiende en zestiende eeuw trok de aandacht zo sterk naar reconstructie van liederen in hun 'oorspronkelijke' gedaante, dat de onderzoekers daardoor nauwelijks vatbaar bleken voor theorieën, die het wezen van het volkslied zochten in zijn dynamische en variabele verschijning. Door zijn 'Duitse schema' werd Brouwer bovendien gedwongen om bijvoorbeeld zowel de *Volkliedjens* van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen als het *Letterkundig Overzicht* van Le Jeune in het romantische hokje te proppen, terwijl het ging om respectievelijk een serie nieuwe opvoedkundige liedjes en een bloemlezing van historische gedichten sinds de vijftiende eeuw.

Een geschiedschrijving van het volksliedbegrip in Nederland is echter onmogelijk zonder een onderscheid te maken tussen wat ik zou willen noemen het volkslied als dienstbaar medium en het volkslied als autonoom verschijnsel. Dat wil overigens niet zeggen dat die twee opvattingen niets met elkaar te maken zouden hebben.

De oudste betekenis van volkslied in Nederland is die van een lied vóór het volk, waarbij via de tekstuele en/of muzikale inhoud een buiten het lied zelf liggend doel wordt nagestreefd. De inhoud van dit lied als didactisch middel wordt dus bepaald door de pretentie van de dichter/componist als pedagoog of idoloog ten aanzien van zijn doelgroep, in dit geval het volk in de betekenis van de lagere maatschappelijke klasse. Naast louter moraliserende of stichtelijke liederen dienen ook liederen ter bevordering van de vaderlandsliefde en liederen die expliciet of impliciet de groepssaamhorigheid of -identiteit (bijv. socialistische strijdlieder) benadrukken tot dit soort volkslied gerekend te worden. Het gaat om een, met een openlijk sociale of politieke doelstelling voor ogen, recent of betrekkelijk recent gecreëerd repertoire. Naast de betekenis van volkslied als een lied vóór het volk treedt na verloop van tijd de opvatting op van een bepaald genre liederen, door het volk zelf geschapen of tenminste in het gebruik zich toeëigend, waarin zijn diepste emoties doorklinken en zijn karakteristieke patroon van normen en waarden zich manifesteert. Het volk treedt in deze opvatting dus niet meer naar voren als een passief, in een bepaalde richting te activeren deel van de bevolking, maar als een levend en scheppend, zelfstandig organisme, drager van de grondvesten van de natie als staatkundig en/of cultureel collectief.

Het volkslied als autonoom verschijnsel vormt in de eerste plaats, zo meent men, een bron voor de kennis van het volkskarakter. Het is deze veronderstelde eigenschap die de

5 Tappert, W., *Wandernde Melodien*, Leipzig, 1868.

6 Naumann, H., *Grundzüge der Volkskunde*, Leipzig, 1922.

onderzoekers altijd het meest heeft geïntrigeerd. Deze belangstelling is echter geenszins uitsluitend academisch, maar manifesteert zich steeds in samenhang met een actief of passief maatschappelijk engagement. Juist hier vertoont zich de nauwe relatie tussen het onderzoek naar het volkslied als autonoom verschijnsel en het streven naar een buiten het volkslied liggend sociaal, politiek of cultureel ideaal: het lied ván het volk en het lied vóór het volk worden steeds meer identiek. In de praktijk motiveerden en stimuleerden opvoeders en ideologen de studie van het 'echte' volkslied en omgekeerd leverden volksliedonderzoekers de 'wetenschappelijke' legitimatie voor de didactische toepassing van bepaalde liederen. Niet zelden waren pedagoog en onderzoeker in één persoon verenigd en het hoeft dan ook geen verwondering te wekken, dat niet ieder deze twee functies steeds strikt gescheiden wist te houden.

De problematiek rond liederen vóór of van het volk is niet identiek, maar wel verwant aan die rond de 'volksliteratuur'. De laatste jaren werd er heftig gedebatteerd over de zogenaamde 'volksboeken' of 'blauwboekjes'. Deze met name in Frankrijk gevoerde discussie over de betekenis van het in de zeventiende en achttiende eeuw massaal verspreide, goedkope drukwerk spitte zich toe op de vraag of het nu ging om teksten, die de beeldwereld van het volk vertegenwoordigden, of om een subtiel infiltratiemiddel in handen van de elite ter beïnvloeding van het volk⁷. In het eerste geval zou er sprake zijn van een bron, waaruit men leven en denken van het volk zou kunnen leren kennen, en in het tweede geval zou het gaan om een facet van het burgerlijk beschavingsoffensief. Een probleem vormt ook hier het rigide onderscheid tussen elite en volk. In werkelijkheid lijkt het meer te gaan om een intermediair terrein, een weinig gestructureerd samengaan van verschillende culturele tradities, die men waarschijnlijk eerder moet zoeken in elite- en middengroepen dan in lagere regionen van de samenleving. Er is dan ook voorgesteld om de aanduiding volksliteratuur te vervangen door 'populaire lectuur': populair, omdat dit verwijst naar een ruime verspreiding, en lectuur, omdat er vaak sprake is van drukwerk met zakelijke of praktische betekenis zonder literaire pretenties⁸.

Het onderzoek naar de 'onbekende grootheid' populaire lectuur spitst zich, althans in Nederland, toe op een aantal fundamentele vragen, die beantwoord moeten worden alvorens er misschien iets naders kan worden gezegd over de inhoudelijke reikwijdte. Dit onderzoek, dat eigenlijk nog in de kinderschoenen staat, beweegt zich in twee richtingen. Enerzijds betreft het de benadering van de 'volksboekjes' als handelswaar en staan productie, distributie en consumptie, oplagen en herdrukken, verspreiding in tijd en ruimte centraal. Anderzijds betreft het de consument of gebruiker en gaat het om identificatie van de sociale klasse of groep waartoe deze behoort, de mate van leesbaar-

7 Frijhoff, W., *Cultuur, mentaliteit: illusies van elites?* [Inaugurale rede E.U.Rotterdam], Nijmegen, 1984, p.27. Zie tevens:

Brouwer, H., *Rondom het boek. Historisch onderzoek naar leescultuur, in het bijzonder in de achttiende eeuw. Een overzicht van bronnen en benaderingen, resultaten en problemen*, in: Documentatieblad 18e eeuw 20(1988)51-120.

8 Salman, J., *Volksliteratuur tussen volk en elite*, in: *Leidschrift* 5(1989)nr.3, p.5-32.

digheid, de receptie van de inhoud van het drukwerk en het functioneren van de lectuur in het (dagelijkse) leven⁹

Het onderzoek naar de populaire lectuur is voor de Nederlandse volksliedstudie van fundamentele betekenis. In tegenstelling tot bijvoorbeeld Vlaanderen, waar het mondeling overgeleverde lied de kern van de volksliedstudie vormde, stonden in Nederland van oudsher de honderden liedboekjes, verschenen vanaf de zestiende tot in de negentiende eeuw, centraal. Deze liedboekjes kunnen voor een groot deel worden gerekend tot wat tot voor kort werd aangeduid met volksboekjes. Er dient zich hier echter een extra probleem aan en dat betreft de muzikale kant. Was de leesvaardigheid onder brede lagen van de bevolking in de zeventiende en achttiende eeuw al niet bijzonder groot, over de kennis van het notenschrift hoeft men in het geheel geen illusies te koesteren. Van de bewaard gebleven liedboeken bevat minder dan een kwart liederen met muzieknotatie¹⁰. Gebruiklijker was de beperking tot de aanduiding 'op de wijze van'. Grijp concludeert, dat de overlevering van de liedteksten vooral schriftelijk geschiedde en die van de melodieën doorgaans mondeling. Door middel van een ingenieuze benadering van de zogenaamde contrafactuur, de gewoonte om nieuwe teksten te dichten op bestaande melodieën, weet hij verbindingen te leggen tussen de orale en de schriftelijke traditie. Hoewel de mondelinge overlevering doorgaans wordt geassocieerd met een ongeletterde 'volkscultuur', laat Grijp zich niet verleiden tot speculaties omtrent de gebruikers van de door hem bewerkte liedboekjes.

Juist de representativiteit van de liedboekjes van de zestiende tot en met de achttiende eeuw is voor de Nederlandse volksliedonderzoekers nooit een probleem geweest. Het gehele corpus, een scala van inferieur drukwerk tot luxueuze uitgaven, werd beschouwd als het zangrepertoire van het Nederlandse volk in het verleden. De vraag of de liederen ook werkelijk werden gezongen, zo ja door wie en wat daarvan dan de betekenis was, werd nauwelijks concreet gedocumenteerd, maar naar believen gesuggereerd. Deze **veronderstelde representativiteit** kan echter misschien wel inzicht verschaffen in de bewuste of onbewuste drijfveren van de onderzoekers. Hoewel de onderhavige studie zich concentreert op de opvattingen omtrent **het volkslied als een autonoom verschijnsel**, lijkt het wenselijk daarbij de ontwikkeling van **het volkslied als dienstbaar medium** te betrekken, omdat zij een rol heeft gespeeld bij de interpretatie van liederen die men beschouwde als spiegels van de volksziel. De HOOFDSTUKKEN 4 tot en met 6, waarin de grondslagen van de wetenschappelijke volksliedstudie in Nederland worden behandeld, worden dan ook vooraf gegaan door de HOOFDSTUKKEN 1 tot en met 3, waarin een overzicht wordt geschetst van de omgang met de termen volkslied en volkszang buiten academisch verband, hetgeen de koppeling aan een wetenschappelijke belangstelling, zoals gezegd, echter geenszins uitsloot.

In het bijzonder het eerste hoofdstuk, dat zich concentreert op de bevordering van de volkszang uit opvoedkundig oogpunt, zou men misschien eerder verwacht hebben aan

9 Selm, B van, 'Almanacken, lietjes, en somwijl wat wonder, wat nieuws' Volkslectuur in de Noordelijke Nederlanden (1480-1800) een onbekende grootheid, in Leidschrift 5(1989)nr 3, p 33-68.

Grootes, E, Het jeugdige publiek van de 'nieuwe liedboeken' in het eerste kwart van de zeventiende eeuw, in Berg, W van den/Stouten, J (red.), Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen, Groningen, 1987, p 72-88.

10 Grijp, L, Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur [diss. Utrecht], Amsterdam, 1991, p 48.

het begin van het tweede deel van deze studie. De jeugdbeweging kan immers beschouwd worden als de belangrijkste volkszangpropagandist van de twintigste eeuw. Bij de keuze om dit hoofdstuk toch aan het begin van Deel I te plaatsen heb ik mij laten leiden door twee overwegingen. Ten eerste lijkt deze plaats mij uit chronologisch oogpunt gerechtvaardigd: de aanvankelijk enige betekenis van volkslied, als term in 1789 door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen geïntroduceerd, was die van een stichtelijk of pedagogisch lied vóór het volk. Ten tweede wil ik de suggestie vermijden, dat de oorspronkelijke belangstelling van de jeugdbeweging voor het volkslied opvoedkundig van aard zou zijn. De jeugdbeweging ageerde scherp tegen allerlei traditionele vormen van volkszangverbetering en oriënteerde zich wat betreft haar liedkeuze juist op documentatie uit de wetenschappelijke hoek. Dit laatste noodzaakte tot het samenstellen van een adequaat overzicht van de Nederlandse volksliedstudie vanaf haar ontstaan omstreeks 1875 tot circa 1920.

EERSTE HOOFDSTUK HET VOLKSLIED ALS DIENSTBAAR MEDIUM

1 'Een vervelend en woest geschreeuw'

"De Hollander besteedt veel geld aan Muzikaal onderwijs, maar leert in zeven jaar zoo veel als een Italiaan in zeven maanden" Dit harde oordeel in de Mannheimer Theater-Almanach van 1795 wordt door de geschiedschrijver van het Nederlandse muziekleven in de negentiende eeuw, Eduard Reeser, aangehaald om aan te geven, dat men hier te lande rond 1800 wat betreft de mogelijkheden weliswaar niet onder behoefde te doen voor het buitenland, maar dat overvloed en variatie als zodanig nog niet borg stonden voor evenredige kwaliteit¹ Maar ook al waren de mogelijkheden in principe aanwezig, zelfs dan is het nog maar de vraag of iedereen daarvan in gelijke mate kon profiteren Deelname aan en kennismaking met muziekcolleges, huismuziek of openbare uitvoeringen, zoals voor de zeventiende en achttiende eeuw beschreven door Dirk Balfoort², lijken nagenoeg uitsluitend weggelegd te zijn geweest voor degenen die zich de tijd en het geld konden veroorloven Over de "hoeveelheid en veelzijdigheid" van het muziekleven der minderbedeelden zijn wij slechts weinig geïnformeerd Een van de redenen dat op dit terrein nauwelijks onderzoek is verricht, is ongetwijfeld het gebrek aan betrouwbare gegevens Sprokkelt men de schaarse passages in de literatuur bijeen dan valt daarin vooral het permanent unanieme en negatieve eigentijdse oordeel over het muzikale peil van de lagere standen op

Rondout berucht was al heel lang de gereformeerde gemeentezang In zijn *Gebruyck en ongebruyck van 't orgel* uit 1641 klaagde Constantijn Huygens over de gemeentezang "Inder daed, het laet sich onder ons veeltijds aenhooren, als offer meer ghehuylt oft geschreeuw't dan menschelick ghesonghen werde [] Sy en konnen niet singhen, maer slaen een leelick brieschende geluyt De Toonen luyden dwars onder een, als gevogelte van verscheiden becken De maten strijden, als Putemmers, d'een dalende soo veel d'ander rijst"³ Sinds haar verschijning in 1566 werd de gebruikelijke psalmberijming van Datheen in toenemende mate als de bron van het muzikale kwaad aangeklaagd, maar ook de vervanging in 1773 door een gemoderniseerde 'Staatsberijming' maakte geen einde aan het 'slepend geschreeuw' in de protestantse godshuizen F C Kist getuigde in *De toestand van het protestantsche kerkgezang* uit 1840, dat het in de eerste helft van de negentiende eeuw nog niet veel beter was gesteld met de gemeentezang "Wilt gij u hiervan overtuigen, treedt dan onze kerkgebouwen op Zon- en Feestdagen, vooral ten platten lande, onbevooroordeeld binnen, en zegt, of uw godsdienstig gevoel, bij het

1 Reeser, E., Een eeuw Nederlandse muziek, Amsterdam, 1950 [1986²], p 16-17

2 Balfoort, D., Het muziekleven in Nederland in de 17de en 18de eeuw, [Amsterdam, 1938], Tweede, herziene druk Voorzien van een voorwoord, nieuwe illustraties, bibliografie en een uitgebreid register door Rudolf Rasch, 's Gravenhage, 1981

3 Aangehaald bij Luth, J., "Daer wert om 't seerste uytgekreten " Bijdragen tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse Gereformeerde protestantisme ±1550 - ±1852, [diss Groningen], 2 dln, Kampen, 1986, p 197

aanhoren van dat jammerlijk geschreeuw (want zingen kan men het veelal niet noemen), niet wordt gekwetst"⁴.

Pogingen tot verbetering hadden blijkbaar weinig uitgehaald: in 1806 was een bundel *Evangelische Gezangen* uitgebracht ter uitbreiding van het eenzijdige psalmenrepertoire; omstreeks 1800 werden speciale zanggezelschappen in het leven geroepen die in de kerken het goede voorbeeld moesten geven; de Hervormde Synode van 1817 brak zelfs met de gewoonte om zich uitsluitend te bekommeren om wát er werd gezongen en beval de beurtzang aan als middel voor een grotere muzikale variatie. Het mocht allemaal niet baten. In sommige gemeenten was de toestand zo slecht dat men zelfs maar helemaal met zingen schijnt te zijn gestopt!⁵. In de loop van de eeuw werden nog diverse pogingen ondernomen om verbetering in de situatie te bereiken, onder meer door de uitgave van een vervolgbundel op de *Evangelische Gezangen* in 1866⁶. Afgaande op de aanhoudende klachten lijkt het allemaal niet veel te hebben geholpen.

In de katholieke kerken was de situatie niet beter. Wanneer er werd gezongen was dit voorbehouden aan een zangkoor, dat het meeste weg had van een burgerlijke muziek-sociëteit. De nederige parochianen misten de ontwikkeling om het gregoriaans te kunnen meezingen en de standsverschillen waren nog dermate groot, dat het lidmaatschap van een 'burgerlijk' kerkkoor voor eenvoudige boeren en arbeiders was uitgesloten. Het is zelfs de vraag of religieuze zang buiten de liturgie, bijvoorbeeld tijdens bedevaarten, wel veel verder kwam dan de kringen der welgestelden⁷. Ook in katholieke kring werden pogingen ondernomen om de zang te verbeteren. Het grote probleem was echter dat de liturgische viering, inclusief de bijbehorende gezangen, nog geheel in het latijn geschiedde. Dit sloot het overgrote deel der gelovigen uit van actieve muzikale deelname. Opmerkelijk is echter het zeer grote aantal zangbundeltjes dat in de negentiende eeuw verscheen bedoeld voor gebruik buiten het strikt liturgische kader. H. Roes telde liefst 367 rooms-katholieke liederboekjes, verschenen tussen 1800 en 1880⁸. Uitgave en samenstelling waren geheel in particuliere handen: priesters, onderwijzers en dichters stelden, in vrome dienstbaarheid en geheel naar eigen smaak, het devote volk liederen ter beschikking. De meeste bundels hoorden thuis in het milieu van de vele negentiende-eeuwse katholieke broederschappen en congregaties⁹.

4 Aangehaald bij: Luth, Daer wert om 't seerste, p.311.

5 Voor een uitgebreide bespreking van de gereformeerde gemeentezang in de periode 1750-1850 zie: Luth, Daer wert om 't seerste, p.279-325.

6 Hoeven, W. van der, Eerherstel voor de 19de eeuw, in: Honders, A. (red.), Klinkend geloof. Uit de geschiedenis van het Nederlandse kerkelijke en geestelijke lied, 's Gravenhage, 1978, p.53-61.

7 Jespers, F., "Het loflyk werk der Engelen". De katholieke kerkmuziek in Noord-Brabant van het einde der zeventiende tot het einde der negentiende eeuw, [diss.], Tilburg, 1988.

8 Roes, H., Katholieke geestelijke liederboekjes uit vroeger eeuwen, in: Gregoriusblad 24(1899)58-62, 96-98; 25(1900)27-33. Aanvullend hierop:

Roes, H., R.K.Liederboekjes, in: Weekblad Rust Roest, 29 nov.1916 - 28 febr.1917. Zie tevens:

Roes, H., Het oude lied in de negentiende eeuw, Haarlem, 1897 [Overdruk uit St.Gregoriusblad].

9 Vernooij, A., Het katholieke devotielied in Nederland in de vorige eeuw, in: Gregoriusblad 109(1985)11-19, 82-88; 110(1986)96-103; 111(1987)141-148.

Ook toen in 1870 officieel het verbod om tijdens de liturgie liederen in de landstaal te zingen werd opgeheven, bleef het kerkkoor het muzikale middelpunt. De in 1878 opgerichte Nederlandse St Gregoriusvereniging ter bevordering en vernieuwing van de kerkelijke (katholieke) toonkunst concentreerde zich in eerste instantie op de kunstzinnig verantwoorde uitvoering van de gregoriaanse en Palestrijnse gezangen door de kerkkooren. Daarnaast betekende haar oprichting echter ook een zekere centralisatie van het katholieke muziekleven buiten de liturgie. Bestuursleden van de St Gregoriusvereniging raakten, deskundig als zij waren op het gebied van de kerkmuzikale wetgeving, betrokken bij de samenstelling van nieuwe bundels devotieliedereren in de landstaal. Uniformering van de chaotische uitgavepraktijk stond boven aan de agenda. Na zich aanvankelijk vooral met de teksten te hebben bezig gehouden, schonk men vervolgens ook aandacht aan de muziek van de liederen, waarbij men steeds meer rekening ging houden met de mogelijke actieve deelname van de muzikaal ongeschoolde gelovigen. De bundel *Het Gulden Wierookvat* uit 1896, samengesteld door de priester Fr Eppink, wordt beschouwd als de eerste van een reeks liedboeken bedoeld voor massaal gebruik ook buiten de kerk¹⁰. Voorlopig bleef de praktijk echter nog beperkt tot het, onder leiding van het kerkkoor, meezingen van een lied na afloop van de H Mis of het Lof.

Een bijzonder hardnekkige bron van ergernis bij de betere standen vormde ook het straatlid, en wel vanwege zijn veronderstelde verderfelijke invloed op de volksklasse, al gold het hier aanvankelijk vooral de onwelgevallige en onwelvoeglijke teksten. Reeds in 1567 werd de 17-jarige Cornelys Pietersz te Harlingen gevangen gezet wegens het zingen en venten van geuzenliederen¹¹. Ook in later eeuwen hadden liedjeszangers bij sommigen een zeer slechte naam, nog meer in zedelijk dan in politiek opzicht. Een twijfelachtige reputatie bezat bijvoorbeeld de negentiende-eeuwse, Amsterdamse straatzanger Cees Meijer, wiens drankzucht gelijke tred hield met de scabreuze inhoud van zijn liederen¹². Voor veel liedjeszangers en -venters zal hun beroep een noodsprong zijn geweest tengevolge van (oorlogs)invaliditeit of economische malaise. In het begin van de negentiende eeuw schijnt het aantal straatzangers te zijn toegenomen, volgens een eigentijdse waarnemer "dank zij der vermenigvuldiging van houten beenen en afgezette armen, en vermagering van andere kostwoningen"¹³. In 1835 zag de Amsterdamse overheid zich zelfs gedwongen regulerend op te treden vanwege de overlast van straatzangers¹⁴. Ook later bleef in Amsterdam een strikt vergunningenbeleid gehandhaafd, gekoppeld aan een

- 10 Vernooij, A, Fr Eppink, Pr (1856-1932) en zijn 'Gulden Wierookvat', in Gregoriusblad 105(1981)160-174, en
- Vernooij, A, Fr Eppink (1856-1932) ruwe schors met een kern van goud, in Gregoriusblad 105(1981)238-249. Zie voor een overzicht van de later katholieke zangbundels de artikelenreeks van Vernooij in de literatuurlijst. Naast Vernooijs bijdrage over het katholieke devotielied zij hier nog gewezen op
- Sicking, J, Het katholieke kerkelijke volkslied tussen 1850 en 1945, in Gregoriusblad 93(1969)23-29, 68-76
- 11 Dit geval wordt het eerst vermeld door Lummel, H van, Nieuw Geuzenlied-boek, Utrecht, [1874], "Naschrift", p 545-548
- 12 Martin, F, Mißbratenes Geme oder torichter Koch? Der Amsterdamer Straßensanger Cees Meijer (1818-1885), in Jahrbuch für Volksliedforschung 32(1987)93-106
- 13 Jeune, J le, Letterkundig Overzigt en Proeven van de Nederlandsche Volkszangen sedert de XVde Eeuw, 's Gravenhage, 1828, p 12
- 14 Martin, F, De liedjeszanger als massamedium. Straatzangers in de achttiende en negentiende eeuw, in Tijdschrift voor Geschiedenis 97(1984)422-446

censurbepaling¹⁵. Dat de straatzang niet alleen in de grote stad ter discussie stond bewijst een gemeenteraadsbesluit uit 1857 in de Noord-Brabantse plattelandsgemeente Gemert. Muzikanten en liedjeszangers werden voortaan niet meer toegelaten tot de plaatselijke markten teneinde 'onzedelijkheid in gezangen te kunnen weren'¹⁶.

De straatzang was in al zijn negatieve manifestaties, blijkbaar zo nadrukkelijk aanwezig, dat de Rotterdamse organist J. Robbers er zelfs het bewijs in meende te horen van het kenmerkende Nederlandse gebrek aan muzikaliteit: "...langs onze straten -en dit is ons waar en Nationaal gezang- [klinkt] een vervelend en woest geschreeuw, waarvan men bang zou worden en dat zeer geschikt is om kinderen naar bed te drijven"¹⁷. Ook de Duitser Hoffmann von Fallersleben ergerde zich tijdens zijn bezoek aan Nederland in 1821 in hoge mate aan de "gemeine Gassenhauer, woran freilich Holland überreich ist"¹⁸. Nog in 1913 verzocht het hoofdbestuur van de 'Diocesane Vereeniging voor den Volkszang in Limburg', onder voorzitterschap van de latere minister-president Jhr. Mr. Ch. Ruys de Beerenbrouck, de burgemeesters van alle Limburgse gemeenten om "*aan alle straatzangers gedurende den loop des jaars, maar vooral bij kermissen en andere openbare feestelijkheden, het venten en zingen van liederen langs den weg te verbieden*", en wel vanwege de "onzinnige en vaak voor de openbare zedelijkheid gevaarlijke deunen [door die straatzangers] in onze steden en dorpen binnengesmokkeld, waar oud en jong ze nakrijst"¹⁹.

2. Deugdzaame poëzie in de volkstoön.

Hoewel de felste kritiek toch de onwelluidendheid van de zang betrof, werd rond 1800 nog absolute prioriteit verleend aan verbetering van de teksten. H. Wester, voorzanger en schoolmeester te Beneden Pckela, dichtte in 1784:

"Laat drink- en minneliederen varen,
Houdt daartoe zang en tong te goed,
De reine zang laat zich niet paren,
Met een onrein en vuil gemoed.

Wilt nimmer de ijdelheid beminnen,
Schuwt vuile taal en zotternij'
Maar offert zang, en ziel en zinnen,
Aan Godgewijde poezij".

-
- 15 Dijk, M. van, Het beleid van de Amsterdamse overheid ten aanzien van straatmuzikanten 1900-1980, in: *Volkskundig Bulletin* 7(1981)143-161.
- 16 Otten, A., Gemert markt: voor muzikanten en liedjeszangers verboden, in: *Gemerts Heem* 15(1983)128.
- 17 Robbers, J., Verhandeling over het Nationaal Nederlandsch Gezang, in twee voorlezingen, gedaan in de Rotterdamsche Letterkundige Maatschappij: Verscheidenheid en Overeenstemming, den 13den Maart en den 27sten September 1816, Rotterdam, 1820, p.28.
- 18 Hoffmann von Fallersleben, H., *Lovekens. Altniederlandische Lieder*, in: *Horae Belgicae, Pars VIII*, Gottingen, 1852, Vorrede.
- 19 Brief afgedrukt in: *De Varende Zanger* 3(1913)179-180.

In 1818 benadrukte Wester, inmiddels broeder in de Orde van de Nederlandse Leeuw, ook het vaderland niet te vergeten

"Dierbaar zij mij Neêrlands grond,
 Waar weleer mijn wiege stond
 Waar ik op mijn moeders schoot,
 Eertijds zoo veel vreugd genoot

God geeft mij in Nederland
 Door zijn milde Vaderhand,
 Voedsel, deksel, ja daarbij,
 Dikwerf zoo veel lekkernij"²⁰

Beide liederen dienden gezongen te worden op psalmmelodieën

Didactische poëzie als zodanig vormde geen nieuw verschijnsel Nederland kon in dit genre bogen op een rijk verleden met coryfeen als Jacob Cats (1577-1660) en nog veel eerder Jacob van Maerlant (13de eeuw) Onder invloed van verlichte pedagogen als Rousseau en Pestalozzi ontdekte de achttiende-eeuwse burgerij echter de lagere standen als afzonderlijk, educabel volksdeel en bovendien veranderde haar benadering van het kind Hieronymus van Alphen (1746-1803) was in Nederland de eerste die het kind probeerde aan te spreken op een eigen kinderlijke toon, zonder daarbij overigens het stichtelijke aspect te verwaarlozen "Mijn spelen is leeren, mijn leeren is spelen" Van Alphens *Kleine Gedigten voor Kinderen* verschenen in 1778 en werden kort daarna op muziek gezet door B Ruloffs Minder uitgesproken toegespitst op het kind waren bundeltjes als de *Economische Liedjes* van Betje Wolff en Aage Deken uit 1781, het *Volkslieden-boek* van A Loosjes uit 1785 en de *Liederen voor den Landman* van J van Eyck uit 1794 Bijzonder actief op dit terrein was ook de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, die tussen 1789 en 1806 een reeks bundeltjes publiceerde onder de titel *Volks-Liedjens* en daarmee beschouwd wordt als introductant van het woord 'volkslied' in de Nederlandse taal²¹

De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen was een exponent van het nieuwe cultuur- en beschavingsideaal dat zich in de loop van de achttiende eeuw openbaarde Anders en later dan in de rest van Europa was in de Republiek, met zijn afwijkende politieke structuur, niet de staat de initiatiefnemer tot oprichting van verlichte genootschappen In Nederland moest deze genootschapsbeweging geboren worden vanuit particulier initiatief Mijnhardt plaatst de opkomst van de Nederlandse genootschapsbeweging vanaf het midden van de achttiende eeuw tegen de achtergrond van de spectaculaire groei van het lezerspubliek en de veranderingen in de leesgewoonten De toenemende belangstelling enerzijds voor de natuurwetenschappen en anderzijds voor de vaderlandse geschiedenis, taal- en letterkunde, hing samen met een opbloeiend modern maar vooral gekwetst natiebeseef en werd gevoed door de economische en sociale problemen, de afnemende interna-

20 Aangehaald bij Sanders, M., *Het Nederlandse kinderlied (van 1770-1940) Een bijdrage tot de kennis van het Nederlandse kunstkinderlied* [diss Leiden], Amsterdam, 1958, p 51 en 57

21 *Volks-Liedjens*, uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, Amsterdam, Eerste stukken, 1789 (Deeltje 2, 1789, deeltje 3, 1790, deeltje 4, 1791, deeltje 5, 1806)

tionale betekenis van de Republiek en de gevoelens van achterstand ten opzichte van de rest van Europa²².

Mijnhardt onderscheidt drie basistypen in de genootschapsbeweging. Als eerste ontstond het geleerdengenootschap, nauw verbonden met het elitaire regentmilieu. Nageenog parallel daaraan bracht de middengroep van vrije beroepen, kleine kooplieden, ambachtsbazen e.d., vanuit een sterk zelf-emancipatoire behoefte, het dilettantengenootschap voort. Tenslotte werd vanuit het laatste milieu tevens het hervormingsgezinde genootschap opgericht, uit teleurstelling over het uitblijven van overheidsmaatregelen ten aanzien van de economische en sociale problemen. In deze laatste categorie beet de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen in 1784 de spits af. De hervormingsideologie van het Nut voorzag in de verspreiding van verlichte kennis en deugd, die niet alleen een einde zouden maken aan het zedelijk verval van de verpauperde bevolking, maar deze groepen ook de voor het economische herstel van de natie noodzakelijk scholing zouden verschaffen²³.

In het kader van dit streven verstrekte het Nut de eerste bundels met *Volks-Liedjens*, die deugd, dankbare tevredenheid, vaderlandsliefde en godsdienstige ideeën uitdrukten en de voortreffelijkheid en voorbeeldigheid van de ijverige handwerksman en de vlijtige huisvrouw roemden. Directe aanleiding tot de uitgave van deze bundeltjes vormde, volgens de inleiding van Nutssecretaris Martinus Nieuwenhuizen, de inhoud van het gezang "*der geringe werklieden, welke zangers maar al te veel onbetaamlijke en morsige liedjens, in hunne kringen doen hooren*"²⁴. Uit het voorbericht blijkt meteen al de ambivalentie in het gebruik van de term volkslied. Enerzijds is er sprake van 'gewone volksliederen', dat wil zeggen het als negatief beoordeelde repertoire van 'geringe werklieden', en anderzijds presenteerde men 'volksliedjens' als zijnde liederen geschikt vóór het gewone volk:

"De Maatschappij, uit haaren aart het welzijn van den gemeenen man ten oogmerk hebbende, hadt sedert een' gerumen tijd, het wanvoeglijke in die gewoone volksliederen opgemerkt. Zij veronderstelde, dat de deugd en de algemene verlichting onder de natie, veel veld zouden, winnen, wanneer men den geringen burger zijnen gewoonen volkstoorn liet behouden; doch den inhoud der liedjens zodanig hervormde, dat dezelve niet alleen de goede zeden niet kwetste, maar deezzen, boven dien, zeer sterk konde bevorderen".

Aanvankelijk fixeerde men zich dus op de tekstuele inhoud van de aangeboden liederen. Dit hing nauw samen met het belang dat het Nut, in de eerste decennia van zijn bestaan, hechte aan de directe, nuttige functie van de kunsten in het maatschappelijk herstelprogramma. Het accent lag op het deugdzzaam karakter der liederen, waarbij men er voor

22 Mijnhardt, W., Sociabiliteit en cultuurparticipatie in de achttiende en vroege negentiende eeuw, in: Westen, M. (red.), Met den tooverstaf der ware kunst. Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief, Leiden, 1990, p.37-69. Zie tevens:

Mijnhardt, W., Het Nut en de genootschapsbeweging, in: Mijnhardt, W./ Wichers, A. (red.), Om Het Algemeen Volksgeluk. Twee eeuwen particulier initiatief 1784-1984. Gedenkboek ter gelegenheid van het tweehonderdjarig bestaan van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, Edam, 1984, p.189-220; en

Mijnhardt, W., Tot Heil van 't Menschdom. Culturele genootschappen in Nederland, 1750-1815, [diss.], Amsterdam, 1988.

23 Mijnhardt, Sociabiliteit, p.62.

24 Volks-Liedjens, Eerste stukjen, Bericht.

zorgde "om het stichtende zo veel vermaak over te laten, als bestaanbaar geoordeeld wordt, met dien invloed, dien het, bij ongeleerde en, vermaakzoekende lieden, moet hebben" Hoewel men in de praktijk nieuwe teksten dichtte op bestaande en bekende melodieën, 'zodat de geringe burger zijn gewone volkston zou behouden', veranderde in de loop van de tijd toch ook de houding ten aanzien van de melodie. Het toenemende culturele karakter van het nationaal besef in het begin van de negentiende eeuw deed de overtuiging groeien, dat ook het gewone volk niet langer verstoken mocht blijven van de geneugten der schone kunsten²⁵. Dit bracht meer en meer het esthetisch aspect van de zang als voorwerp van actief ingrijpen onder de aandacht, zonder dat men overigens eenduidige criteria, waaraan goede liederen moesten voldoen, wist aan te leggen.

De opstellers van een Nutsrapport uit 1840 meenden over de te hanteren volksliedmaatstaven

"Ten aanzien van den aard der Liedjes, mag men het voor eene eerste en onmisbare voorwaarde houden, dat zij in den volkston gesteld zijn. Wat eigenlijk de volkston zij, valt moeilijk vooraf te omschrijven. Zooveel intusschen is zeker dat bij de zamenstelling van zoodanige Liedjes behooren vermeden te worden alle afgetrokken redeneringen of bespiegelingen, omdat het volk ze niet begrijpt, en ongezend is zich daarvoor in te spannen te zeer in het oog vallende moraal welke het volk in zijne vreugd belemmert. Dichterlijke beschrijvingen en schilderingen, welke voor eene toonkunstige behandeling ten eenenmale ongeschikt zijn en wat dies meer zij."

Maar ook de veel gebruikte, populaire melodieën moesten het ontgelden.

"Bedient men zich nu van deze zangwijzen, dan ligt het in den aard der zaak, dat men daardoor gelijktijdig het oude zedebedervende lied in de gedachten terugroept, met groot gevaar, dat daarbij het nieuwe, door de Maatschappij aangeboden, zal achterstaan"²⁶

Men kwam niet veel verder dan het opstellen van richtlijnen in zeer algemene bewoordingen. De goede volksliederen behoorden "in de eerste plaats situaties van het volksleven uit te drukken, waarin het volk zichzelf herkent, zijne eigenaardige vormen, zijne luim en scherts, zijne ironie en spot wedervindt [] Het [volk] wil daarenboven zijne vreugde luid verkondigen, desnoods met handen en voeten tegelijk zingen. Hiertoe worden eenvoudige, maar tevens hoogst *energieke* zangwijzen gevorderd". Men pleitte hier dus niet alleen voor geschikte teksten, maar ook voor geheel andere melodieën. Theorieën van Rousseau, Pestalozzi e a over de samenhang tussen het muzikale ritme en de disciplinerende van driften en hartstochten of over de beschavende werking van harmonieuze samenklanken, drongen echter pas langzaam in Nederland door.

3 Kinderlied en zangonderwijs

Op het einde van de achttiende eeuw waren naast psalmmelodieën vooral 'Fransche airtjens' in trek als muzikale ondergrond voor nuttige liedteksten. Onder invloed van de

25 Mijnhardt, Sociabiliteit, p 66-69

26 Aangehaald bij Asselbergs, A., Dr Jan Pieter Heije of De Kunst en Het Leven, [diss], Utrecht, 1966, p 160-161

toenemende Duitse orientatie van het Nederlandse muziekleven²⁷ werden deze echter steeds meer ingewisseld voor Duitse zangwijzen Niet alleen waren veel Duitse musici en componisten in Nederland neergestreken, maar ook werden Duitse liederen en soms hele liedbundels in het Nederlands vertaald of bewerkt Zo lag aan de bundel *Gezangen voor Kinderen en Jonge Liederen* uit 1804 Hoppenstedts *Lieder für Volksschulen* ten grondslag Nog in 1865 verscheen *Zingende Kinderwereld* van J Worp, eveneens een bewerking van een Duitse bundel Aan dit laatste werkje dankt Nederland overigens het bekende 'Toen onze Mop een Mopje was'²⁸ In de loop van de eeuw nam echter met het groeiende nationale besef ook de behoefte toe aan een eigen Nederlandse liedproductie Bovendien begon men steeds meer los te komen van de door Van Alphen geïntroduceerde, nogal geforceerde kinder- en volkstoon Een ongedwongenere toon werd in het midden van de eeuw aangeslagen door J J A Goeverneur (1809-1889) en vooral door de sociaal bewogen arts Jan Pieter Heije (1809-1876) Heijes liedjes als 'Een Karretje langs de Zandweg Reed', 'Zeven Kikkertjes' en 'Zie de Maan Schijnt door de Bomen' genieten tot op heden bekendheid Toch ontbrak ook bij Heije niet een stichtende of vaderlandslievende maning, zoals bijvoorbeeld blijkt uit 'Ferme Jongens, Stoere Knapen' en 'De Zilvervloot' Heije liet tevens zijn gedichten van oorspronkelijke zangwijzen voorzien door Nederlandse componisten als Wilhelmus Smits, Johannes Verhulst en J J Viotta

M Sanders maakt in haar dissertatie over *Het Nederlandse kinderlied* een onderscheid tussen liedjes in de volkstoon, die onbegeleid kunnen worden gezongen, en kunst-kinderliederen, waarbij de (piano)begeleiding niet alleen dient ter ondersteuning, maar een middel is geworden tot uitbeelding van de tekst²⁹ Sanders concludeert dat de meeste kunstkinderliederen te moeilijk zijn gebleken om echt populair te worden Sommige componisten/tekstdichters beoefenden beide genres Hier dienen met name Catharina van Rennes (1858-1940) en Hendrika van Tussenbroek (1854-1935) te worden gememoreerd Vooral Van Rennes genoot grote bekendheid, niet in de laatste plaats als zangpedagoge van de jonge prinses Juliana In de praktijk bleek toch het eenvoudige repertoire het beste aan te slaan Van Catharina van Rennes is vooral 'Drie Kleine Kleutertjes' bekend gebleven Meer rechtstreeks in Heijes traditie werkte onder meer J P J Wierts (1866-1944), de schepper van 'Onder Moeders Paraplu' Langzamerhand ontstond een geheel nieuw, oorspronkelijk Nederlands repertoire, dat gebundeld in talloze liedboeken zijn weg vond naar een groot publiek Het meest bekend is gebleven de bundel *Kun je nog zingen, zing dan mee* van J Veldkamp en K de Boer, voor het eerst uitgegeven in 1908 In 1981 verscheen de veertigste druk In vergelijking met de Nutsliederen van rond 1800 was het accent verschoven van de deugd naar de kindervreugd en bovendien werd nu ook evenredig aandacht geschonken aan de melodie

Het verspreiden van geschikte alternatieven ter vervanging van smakeloos geacht repertoire bleef een veelgebezigde methode om te komen tot volkszangverbetering Steeds meer drong echter het besef door dat werkelijke verbetering diende te beginnen bij het muziekonderwijs aan de kinderen Het oordeel van Dirk van der Reiden, prijs-

27 Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek*, p 15-16

28 Zie hoofdstuk "Buitenlandse invloeden op het Nederlandse kinderlied", in Sanders, *Het Nederlandse kinderlied*, p 69-77

29 Sanders, *Het Nederlandse kinderlied*, p 88-89

winnend antwoord op de vraag van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen naar de toestand van de schoolzang, liet niets aan duidelijkheid te wensen over:

"Een overdreven, bars, nors, verveelend en geheel kunstloos geschreeuw, bestaande uit het moeielijk uitpersen van uitgerekte galmen, waarin de onderscheidene klanken, van bijna alle de muziektoon en klinkletters, en wel bij het uitpersen van elk lidwoord, gehoord worden, is bij het meerderdeel der schoolhouders, bijzonder op dorpen, een geliefkoosde zangsmak geworden, en deze heeft daar door, sedert een aantal jaaren, bijna onze geheele natie besmet"³⁰.

Er bleek niet alleen behoefte aan nieuw repertoire³¹, maar vooral ook aan muzikaal geschoolde onderwijskrachten. Hoezeer de gehanteerde methoden nog in dienst stonden van de deugdzaamheid blijkt wel uit de zedespreuken, waarop de toonladders dienden te worden geoefend. Franciscus van Bree raadde in 1817 aan (eerst de toonladder bestijgend en daarna weer afdalend): "Wij zingen tot Uw lof, o God / Want Gij bepaalt der menschen lot". Dirk den Dapperen daarentegen adviseerde een jaar later: "Zoekt uw geluk in stille deugd / zij is des levens beste vreugd"³².

In de jaren twintig van de negentiende eeuw bracht het Nut zijn eerste eigen handleiding voor het muziekonderricht uit³³ en opperde de mogelijkheid, dat haar departementen plaatselijke zang- en muziekscholen zouden oprichten. Pas in 1840 overwoog zij om ook zelf de inrichting ter hand te nemen van instellingen, om te beginnen in de provinciale hoofdsteden, waar minvermogende volwassenen en kinderen kosteloos zangonderricht zouden kunnen krijgen. Een jaar later verschenen hiertoe richtlijnen. In de zich opdringende behoefte aan bekwame zangleraren trachtte het Nut te voorzien door het stimuleren van plaatselijke onderwijzers-zangverenigingen, waaraan zij subsidie en repertoire verstrekten. In 1845 verscheen van de hand van Wilhelmus Smits, directeur van de inmiddels door beide Amsterdamse Nutsdepartementen opgerichte eerste Volkszangschool, een *Handleiding en Schoolboek voor het Volkszangonderwijs*³⁴. In 1850 werden landelijk al meer dan 3000 leerlingen volgens deze zangmethode onderwezen.

Het streven van het Nut was er niet alleen op gericht uniformiteit in het volkszangonderwijs te verkrijgen, maar vooral ook van overheidswege het zingen op de lagere school verplicht te doen stellen. De volkszang betrof immers niet de individuele opvoeding, maar was het collectieve belang van heel de natie. Dit streven werd in beginsel verwezenlijkt toen het zingen, naast gymnastiek, tekenen voor de jongens en handwerken voor de meisjes, werd opgenomen in de Schoolwet van 1857. Het Nut beschouwde hiermee zijn taak overigens nog niet als beëindigd: zingen op school was immers vaak

30 Reiden, D. van der, Prijzverhandeling over het Nationaal Nederlandsch gezang. Uitgegeven door de Bataafsche Maatschappij: Tot Nut van 't Algemeen, Amsterdam, 1802, p.13.

31 Speciaal voor de lagere school gaf het Nut uit: Fokke Simonsz., A., Nieuw Volkszangboekjes, 1811, en *Schoolgezangen*, 1813. Zie: Schenk, F., Bibliografie van werken betreffende het schoolwezen [uitgeg. door de Mij tot Nut van 't Alg.], in: Mijnhardt/Wichers, Om Het Algemeen Volksgeluk, p.403-408.

32 Aangehaald bij: Sanders, Het Nederlandse kinderlied, p.114.

33 Rente Linsen, J.C., Handleiding bij het Onderricht in de Toon- en Zangkunst op de Scholen voor het lager onderwijs, 1823.

34 Smits, W., Handleiding en Schoolboek voor het Volkszangonderwijs, deel 1, 1845; deel 2, 1846 en deel 3, 1850.

heel iets anders dan goed zangonderwijs! Het zingen, vooral op de lagere scholen, bleef voorlopig dan ook een regelmatig terugkerend agendapunt op Nutsvergaderingen³⁵.

Zolang er nog geen algemene leerplicht bestond kon via het lager onderwijs weliswaar slechts een gedeelte van de bevolking worden bereikt, maar voor de iets oudere jeugd uit de minder welgestelde milieus waren de muzikale mogelijkheden nog beperkter. In 1882 werd daarom in Amsterdamse onderwijzerskringen de 'Vereeniging tot Verbetering van den Volkszang' opgericht. Zij verschafte kosteloos zangonderwijs aan jongens en meisjes van 12 tot 17 jaar en wilde zodoende een schakel vormen tussen de lagere school en de zangverenigingen voor volwassenen. Voorop stond 'beschaving van den zang' en daarnaast werd aandacht besteed aan muzikale ontwikkeling en smaakvorming. Met beginnelingen werden 'populaire liederen van vroeger en later' ingestudeerd, maar het streefniveau kwam al spoedig aanzienlijk hoger te liggen. Kort na 1900 werden de jongens van de vereniging ingezet bij de uitvoering van Bachs 'Matthäus Passion', Händels 'Judas Maccabäus' en Mahlers derde en achtste symfonie!³⁶.

De opvatting dat zangonderwijs het belangrijkste middel was om te komen tot verhoging van het algemene muzikale peil van de bevolking werd in de negentiende eeuw nadrukkelijk gepropageerd door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Op een Nutsvergadering in 1820 te Amsterdam was een voorstel ter tafel gekomen tot benoeming van een commissie "ten einde te onderzoeken, of er door deze Maatschappij maatregelen te nemen zijn, waardoor de smaak voor zang-en toonkunst meer algemeen kunne opgewekt en verspreid worden"³⁷. De aldus benoemde commissie bracht een jaar later haar rapport uit, waarin onder meer de mogelijkheid werd geopperd van de oprichting van een 'Nederlandsch Genootschap: Tot Bevordering der Toonkunst' met als eerste programmapunt: "Meer algemeen en grondig onderwijs in de muziek en wel bijzonder in den zang, vermits alle beschaving in de muziek van den zang uitgaat"³⁸. Het hoofdbestuur achtte de tijd echter nog niet rijp voor een dergelijk specialistisch genootschap, vond eerst nader onderzoek nodig en beperkte zich tot het aanbevelen van de oprichting van plaatselijke zang- en muziekscholen door haar departementen. Zodoende leken de plannen op de lange baan te worden geschoven, totdat echter de Rotterdamse gymnasiumleraar A.C.G.Vermeulen zich actief met het oorspronkelijke voorstel ging bemoeien. Dankzij zijn inspanningen en pleidooien kwam in 1829 de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst tot stand.

Vermeulen ondernam zijn actie als "een warm voorstander der kunst, die als middel van opvoeding beschouwd, zoo grooten invloed op de zeden en bijgevolg op het geluk van een volk kan hebben"³⁹. Hiermee leek hij de Maatschappij Toonkunst geheel in het verlengde van het nuttigheidsbeginsel van haar moedermaatschappij te plaatsen. Toon-

35 Voor het Nut en de verbetering van de volkszang zie vooral: Asselbergs, Jan Pieter Heije, hier met name hoofdstuk III: "Toonkunst tot Nut van 't Algemeen".

36 Vereeniging tot Verbetering van den Volkszang, in: Officiële Feestgids Nederlandsch Muziekfeest, Amsterdam 25 Juni - 1 Juli 1912. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, Amsterdam, 1912, p.83-85.

37 Handel.der Mij.Nut Alg.1820, aangehaald bij: Dokkum, J.van, Honderd jaar muziekleven in Nederland. Een geschiedenis van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst bij haar eeuwfeest 1829-1929, Amsterdam, 1929, p.10.

38 Handel.Mij.Nut Alg.1821; aangehaald bij: Van Dokkum, Gedenkboek Toonkunst 1929, p.11.

39 Aangehaald bij: Van Dokkum, Gedenkboek Toonkunst 1929, p.22-23.

kunst zou op haar specifieke terrein inderdaad een aantal taken van het Nut overnemen en uitbouwen, maar in de praktijk was zij minder rechtstreeks betrokken bij de volksverheffing. Terwijl de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, naar de typering van Mijnhardt, een uitgesproken actief ingrijpend, hervormingsgezind genootschap was, voorzag de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in de eerste plaats in de behoeften van haar eigen dilettantische en professionele leden en bleef zich aldus voornamelijk richten op de betere standen. Typerend voor het karakter van Toonkunst was bijvoorbeeld, dat niet zijzelf maar haar moedermaatschappij het initiatief nam tot de oprichting van volkszangscholen voor minvermogenenden. Daarbij vroeg het Nut echter wel uitdrukkelijk om haar advies.

Het was vooral Jan Pieter Heije die, in zijn dubbele functie als hoofdbestuurslid van het Nut (van 1844 tot 1859) en algemeen secretaris van Toonkunst (van 1843 tot 1876), de relatie legde tussen de zang van het betere volk en de volkszangverbetering. Heije wees op de verantwoordelijkheid der afdelingen ten aanzien van de muzikale verheffing van de lagere volksklasse, als voorwaarde voor een beschaafd en hoogstaand nationaal muziekleven dat de vergelijking met het buitenland ruimschoots zou kunnen doorstaan. In de praktijk echter schonk Toonkunst meer aandacht aan het stimuleren van Nederlandse componisten, ondersteuning van getalenteerde jonge musici met beurzen voor studie in het buitenland en subsidiëring van muziekluitgaven. Hoogstens sprong zij bij in de honorering van de onderwijzers aan zangscholen, maar rechtstreekse ondersteuning van bijvoorbeeld werklieden-zangverenigingen rekende zij niet tot haar terrein. Nog in 1872 weigerde Toonkunst het verstrekkende van een subsidie die was aangevraagd door de Werkmansvereniging Arnhem⁴⁰. Met de 'verbetering van de volkszang bemoeide Toonkunst zich vooral op indirecte wijze, voorwaarden scheppend, onder andere door het aandragen van zangmethoden en het opstellen van examenmaatstaven voor het onderwijzersmuziekdiploma. Toonkunst introduceerde ook het volksconcert en organiseerde in 1912 het eerste 'Nationaal Muziekpaedagogisch Congres'.

4. Diverse pogingen tot volkszangverbetering.

Tegen het einde van de negentiende eeuw trachtte men op allerlei manieren de volkszang te verbeteren. Het Nut stelde zelfs voor pogingen te ondernemen om de uitgevers van liedblaadjes over te halen tot het drukken van ander repertoire. Men wilde desnoods geschikte liederen kosteloos gaan verspreiden, eventueel via de betere straatzangers, die daartoe dienden te worden omgekocht⁴¹. Marie Berdenis van Berlekom zag voor de jeugd, die na de lagere school niet tot een zangvereniging wenste toe te treden, mogelijkheden in het organiseren van zangcursussen in het volksontwikkelingswerk van Ons Huis "om beschaafd te leeren zingen en zodoende iets te vermoeden en te genieten van het mooie van een kunst"⁴². S. van Milligen zocht het in de beïnvloeding via het invoeren van Nederlandse volkszangen in de populaire revues⁴³. Kort na 1900 ontstonden

40 Asselbergs, Jan Pieter Heije, p.157.

41 Asselbergs, Jan Pieter Heije, p.161-163.

42 **Berdenis van Berlekom**, M., Wat kan het doel zijn van zangcursussen van Ons Huis?, in: *Caecilia* 55(1898)139-140.

43 **Milligen**, S.van, Ons volksgezang, in: *Caecilia* 60(1902/03)356-371.

ook allerlei zangkoortjes die optraden ter stimulering van de goede volkszang. In katholieke kring opereerden 'De Varende Zangers', in Rotterdam trok 'Het Evangelisch Vischnet' de arbeidersbuurten in en in Leeuwarden zongen 'De Straatzangers'. In 1914 werd zelfs een 'Mobilisatietrio' gevormd ter verspreiding van het goede lied onder de gemobiliseerde recruten. De Federatie van R.K.Vereenigingen voor den Volkszang gaf liederen uit op "Muziekcartons voor Gasparini-draaiorgels" en partituren voor harmonieën en fanfares. Opgang maakten ook de zogenaamde volksconcerten, die vanaf de jaren zestig, maar vooral kort na 1900 met wisselend succes met name in Amsterdam werden georganiseerd. De bedoeling was om door lage toegangsprijzen ook de minder bedeelden in staat te stellen kennis te maken met de toonkunst⁴⁴. De volks- of jeugdconcerten vroegen echter geen actieve muzikale deelname, hetgeen overigens door het minvermogene publiek aanvankelijk niet altijd schijnt te zijn begrepen.

Wat betreft de volksconcerten dient hier nog te worden gewezen op de parallellen en connecties met de in de negentiger jaren in links-liberale en socialistische kringen opgekomen beweging voor kunst aan het volk. Zwaar leunend op de ideeën van de Engelsman William Morris over de herintegratie van kunst en leven, wilde men een uitweg zoeken uit de sociale en culturele 'verslonzing' in de moderne kapitalistische maatschappij. Met name de op het Engelse Toynbee-werk geënte Ons Huis-beweging, de Algemene Nederlandsche Diamantbewerkers Bond van Henri Polak en vanaf 1903 de vereniging 'Kunst aan het Volk' streefden naar volksopvoeding, waarbij aan kunstgenot een belangrijke sociaal verheffende werking werd toegekend⁴⁵. De ideeën van William Morris, wiens socialistische ideaal teruggreep op de veronderstelde eenheid van kunst en leven in de preindustriële samenleving, kwamen vooral tot uitdrukking op het gebied van de kunstnijverheid en de (binnenhuis)architectuur. Op muzikaal terrein oriënteerde men zich op de bestaande burgerlijke concertpraktijk.

Naast de invloed van Morris openbaarde zich in Kunst aan het Volk echter ook steeds meer een reformpedagogische stroming, die tegenover het eenzijdige rationalisme de harmonische ontwikkeling van verstand en gevoel propageerde. Hier en daar sijnpelde dit ook door in het muziekonderwijs. De al genoemde Marie Berdenis van Berlekom, actief in de Ons Huis-beweging, toonde zich geschokt nadat zij enkele zanglessen op een lagere volksschool had bijgewoond: "Het was pijnlijk om op te merken hoe het hunkeren naar het schoone dat in ieder kinderzieltje kiemt, verstikt werd door het ruwe, harde automatisch uitstooten van klanken, die met muziek niets te maken hadden". Volgens Berdenis van Berlekom waren ellenlange stemoefeningen en theoretische uiteenzettingen

44 Voor volks-, jeugd- en pedagogische concerten zie:

Boekman, E., *Overheid en kunst in Nederland*, [diss.], Amsterdam, 1939 [derde druk, 1989], p.138-147;

Eijsink, J., 'Ten einde subsidie van de gemeente te erlangen moet men, roeiende met de riemen welke men heeft, volksconcerten organiseren'. *Volksconcerten in Amsterdam*, In: Westen, M. (red.), *Met den tooverstaf van ware kunst. Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden, 1990, p.105-126;

Mensink, G., *Het jeugdconcert in Nederland 1912-1940. Een inhoudsanalytisch onderzoek naar de activiteiten van Nederlandse symfonieorkesten m.b.t. muziekkuitvoeringen voor de jeugd*, [diss.], Utrecht, 1985.

45 Adang, M., 'Eens zal de dag, opgaand, vinden arbeid en schoonheid vereend'. Over socialisme en kunstopvoeding in Nederland aan het begin van de twintigste eeuw, in: Westen, *Met den tooverstaf van ware kunst*, p.71-104.

nadelig "om een *muzikaal zingen* te bereiken, dat oor en hart aangenaam aandoet"⁴⁶. Het kind zingt van nature immers al graag en dat hoeft men alleen maar te stimuleren en in goede banen te leiden⁴⁷.

5. Koorzang en volkszang.

De Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst werd intern feitelijk gedragen door de plaatselijke zangkoren, die zich als afdelingen bij haar hadden aangesloten. Het hoofdbestuur zag het als zijn belangrijkste taak om smaakveredelend koormateriaal ter beschikking te stellen en pedagogische instructies te leveren voor de technische scholing van de leden. Hoewel er al veel eerder, met uiteenlopende achtergronden en doelstellingen, zangkoren waren opgericht, was een typisch negentiende-eeuws verschijnsel dat van de mannenzangvereniging. Deze uit Duitsland overgewaaid, zogenaamde 'liedertafels' maakten vanaf het tweede kwart van de eeuw ook in Nederlandse burgerkringen opgang⁴⁸. Minstens zo belangrijk als het muzikale aspect lijkt het ontspanningselement te zijn geweest. Daarnaast mag ook een eventueel emancipatoir moment niet worden uitgesloten. De koorzang in het algemeen en de negentiende-eeuwse liedertafelbeweging in het bijzonder zijn tot op heden geen voorwerp geweest van grondig en systematisch onderzoek⁴⁹. Dit wekt vooral bevreemding wanneer men weet, dat het zingen in koorverband de meest verbreide vorm van georganiseerd musiceren is. Heden ten dage bestaan er in Nederland niet minder dan negenduizend geregistreerde en naar schatting tweeduizend 'wilde' amateurzangkoren⁵⁰, verhoudingsgewijs aanzienlijk meer dan in de omliggende landen. Tegenover deze overdonderende kwantiteit steekt de geringe belangstelling voor de historische ontwikkeling van het fenomeen erg schril af⁵¹. Het ontbreekt dan ook aan een overzichtelijk beeld van omvang en betekenis van de negentien-

46 **Berdenis van Berlekom**, M., Wat moet het doel zijn van het zangonderwijs op de volkschool, en hoe kan dit doel worden bereikt, in: Weekblad voor Muziek 9(1902)92-93, 101-103. Cit.p.92.

47 Niet iedereen was het met deze opvatting eens, zie de reacties in: Weekblad voor Muziek 9(1902)124-125, 183-185, 192.

48 Reeser, Een eeuw Nederlandse muziek, p.18-22.

49 Met het onderzoek naar mogelijk vergelijkbare dilettanten-muziekverenigingen in de 19de eeuw is nog pas een bescheiden begin gemaakt, zie:

Fassaert, R., Vereniging en verandering. Een verkenning van het verschijnsel 'vereniging' in het algemeen en de blaasmuziek in het bijzonder, in: Volkskundig Bulletin 13(1987)59-120, en Fassaert, R., "Aangename uitspanningen en het genot der burgerlijke relatien". Op zoek naar de vroegste sporen van de blaasmuziekvereniging in Nederland, in: Volkskundig Bulletin 15(1989)148-176.

50 Ik onleen deze recente cijfers aan: [Ham] Koorzang zit volop in de lift. Gesprek met Frits Ham en Andries Ponsteen, in: Buma/Stemra-Magazine 7(1990)dec., p.23-25. De geregistreerde koren leveren gezamenlijk naar schatting 350.000 leden!

51 Ik noem hier ter orientatie slechts de sumiere overzichten van:

Kist, F., Mannenzang en mannen-zangverenigingen; eene korte schets van derzelver oorsprong en voortgang op onzen tijd, in: Caecilia 3(1846)145-147, 153-155;

Brandts Buys, M., De koorzang in Nederland. Neerland's Muziekleven deel VII, Den Haag, 1944;

Hurk, J.van den, Groot Nederlands Korenboek, Kampen, 1984.

de-eeuwse koorzang. We zullen ons dus moeten beperken tot het weergeven van voorzichtige indrukken.

De Duitse oriëntatie van het negentiende-eeuwse Nederlandse muziekleven werd nog eens versterkt door de adoptie van de liedertafelvorm met bijbehorend repertoire⁵². Niet alleen het kinderlied, maar ook het lied voor volwassenen droeg een onmiskenbaar Duits stempel. De Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst propageerde echter in toenemende mate het gebruik van koorwerk van eigen Nederlandse componisten. In 1864 riep zij, op initiatief van Heije, speciaal ten dienste van de religieuze koorzang een 'Nederlandsche Koraalvereniging' in het leven, met als doel het uitgeven van koraal-melodieën en stichtelijke liederen tegen lage prijs, het verspreiden van toelichting daarbij en het opwekken tot oprichting van godsdienstige koren⁵³. In 1877 werd deze koraalvereniging omgezet in een 'Nederlandsche Koorvereniging' "ter bevordering en veredeling van den Nationalen Volkszang in het algemeen" en in het bijzonder door het uitgeven van oorspronkelijke Nederlandse liederen in een *Volkszangbibliotheek*⁵⁴. De betekenis van deze 'bibliotheek' voor de verspreiding van Nederlands repertoire zal niet gering zijn geweest: in 1887 stonden 570 zanggezelschappen op de ledenlijst⁵⁵.

Helaas zijn we niet geïnformeerd over de sociale samenstelling van deze koren, maar zoveel is duidelijk dat op het einde van de negentiende eeuw met 'volkszang' in de eerste plaats werd bedoeld het zingen door dilettanten in georganiseerd verband van bij voorkeur Nederlandse liederen. De jaren rond 1900 kenden een enorme bloei van de koorzang. Men krijgt de indruk dat tegen het einde van de eeuw de aanvankelijk in het burgermilieu opgekomen liedertafelpraktijk steeds meer navolging vond in de minder ontwikkelde maatschappelijke regionen. Als vermoedelijke redenen zou men kunnen noemen, ten eerste, dat het zingen als zodanig een gemakkelijk bereikbare vorm van actieve cultuurdeelname is, en ten tweede, dat met deze collectieve muzikale activiteit op eenvoudige wijze gevoelens van saamhorigheid kunnen worden uitgedrukt en versterkt. Vooral wat dit laatste betreft ligt een samenhang met de emancipatiebewegingen onder de achtergestelde bevolkingsgroepen voor de hand. Feit is dat kort na 1900 de ontwikkeling zover was voortgeschreden, dat er overkoepelende bonden en federaties voor de volkszang, vaak in verzuild verband, werden opgericht.

In de groeiende socialistische beweging werden allerlei zangverenigingen "geboren uit de behoefte om de bijeenkomsten aantrekkelijk te maken en de bezoekers te begeisteren"⁵⁶. Bij gebrek aan geschikt Nederlands repertoire werden aanvankelijk vooral vertalingen van buitenlandse liederen als het Vrijheidslied, de Socialistenmars en de Internationale gezongen. Met name Otto de Nobel (1867-1950), vanaf 1898 dirigent van het zojuist opgerichte Amsterdamse arbeiderskoor 'De Stem des Volks', speelde een baanbrekende rol als componist van oorspronkelijke Nederlandse 'rode psalmen' als 'Morgen-

52 Reeser, Een eeuw Nederlandse muziek, p.21.

53 Van Dokkum, Gedenboek Toonkunst 1929, p.170-171.

54 **Statuten der Nederlandsche Koorvereniging**, afgedrukt op de achterzijde van: *Volkszangbibliotheek*. Vierstemmige koren uitgegeven door de Nederlandsche Koorvereniging, afl.56/57. Inhoud: Lenteboodschap, Amsterdam, 1912.

55 Van Dokkum, Gedenboek Toonkunst 1929, p.171.

56 Krelage, J., Drie Jubilarissen, in: *De Stem des Volks*. Orgaan van den Bond van Arbeiders Zangverenigingen in Nederland 3(1922) Jubileumnr. 15 juli, p.1-2.

rood' en 'Eens komt de klare, schone dag'⁵⁷. In 1902 werd door socialistische zangverenigingen uit Amsterdam, Hengelo, Enschede, Utrecht en Zwolle de 'Bond van Arbeiders Zangverenigingen' onder leiding van A.S.de Levita opgericht met als praktisch oogmerk het beschikbaar stellen van goed repertoire en het brengen van eenheid in de socialistische koorzang. De ideële doelstelling was de liefde voor het socialistische ideaal te vergroten, de strijd te verstrooien en, niet in de laatste plaats, "het gevoel van schoonheid en kunst bij de arbeiders te ontwikkelen". De Bond van Arbeiders Zangverenigingen engageerde zich actief met het streven van SDAP en NVV en groeide uit tot, naar eigen zeggen, de grootste zangersbond van Nederland met in 1922 126 afdelingen (meestal koren, opererend onder de naam 'Stem des Volks') en ca 6500 leden⁵⁸.

In katholieke kring kon uiteraard geen sprake zijn van een onder muzikale begeleiding gevoerde klassenstrijd. Een vergelijking tussen de tekstuele scheppingen van de socialist C.S.Adama van Scheltema en de katholieke Vlaming René de Clercq moest dan ook uitvallen in het nadeel van de eerste. Weliswaar waren beiden "volksdichter", maar "de een door zijn wil en de ander van nature" en, hoewel beiden de harten der mensen wisten te beroeren, deed de ene dat met strijd, de ander daarentegen met vrede⁵⁹. De katholieke volkszangbeweging ging echter verder dan het prediken van de klassenvrede om de eigen gelederen gesloten te houden. Opmerkelijk zijn de nadrukkelijke en herhaalde nationale aanhankelijkheidsbetuigingen. Aan de motivatie om met de bevordering en verbetering van de volkszang te beginnen in Limburg lag de 'praktische' overweging ten grondslag, dat deze provincie een eenheid vormde "zeker wat betreft Godsdienst, Vaderlandsliefde en Oranjegezindheid, ook wat taal, volksaard, zeden en gewoonten aangaat"⁶⁰. Na uitgeroed te zijn tot een landelijke organisatie sprak de Federatie van R.K.Vereenigingen voor den Volkszang in haar zangbundel de wens uit: "Moge onze nationale zangbundel voor Roomsche Nederland wekken: Liefde voor Kerk en Staat. Liefde voor Vorstin en Vaderland"⁶¹. Blijkbaar droeg de katholieke herleving nog steeds een zodanig autonoom en offensief karakter, dat men zich geroepen voelde te verklaren dat men het negentiende-eeuwse, ultramontaanse verleden werkelijk had afgezworen ten gunste van het nationaal-Nederlandse staatsverband⁶².

De katholieke volkszangbeweging ontstond onder Limburgse leden van de R.K.-Onderwijzers Bond, met als aanleiding het chaotische zangrepertoire op de lagere scholen. Vanuit het streven om te komen tot eenheid in de liedkeuze werd besloten tot samenbundeling der krachten. Daartoe werd in 1909 te Roermond een 'Vereeniging voor

57 Merwe, J.van der, Nobel, Otto Willem de [1867-1950], in: Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland, deel 2, Amsterdam, 1987, p.102-103. Voor de oprichting en de eerste jaren van de Amsterdamse Stem des Volks zie ook: Hoogland, P., Vijf en twintig jaren sociaal-democratie in de hoofdstad, Amsterdam, 1928, p.31-33.

58 Krelage, Drie jubilarissen, p.2.

59 Feber, L., Aanteekeningen bij volksliederen, in: Van Onzen Tijd 10(1909/10)II, p.389-404. Hier p.393.

60 Mertens, L., De volkszang in Limburg, in: Handel.XXXIe Ned.Taal- en Letterk.Congres te Maastricht Aug.1910, p.187-199. Cit.p.188.

61 Centrale Commissie van de Federatie, Ter Inleiding, in: De Leeuwkerk. Nationale Zangbundel voor Roomsche Nederland, Utrecht, 1916.

62 Vgl. Bornewasser, J., De Nederlandse katholieken en hun negentiende-eeuwse vaderland, in: Tijdschrift voor Geschiedenis 95(1982)577-604.

den Volkszang' opgericht, die, gedragen door plaatselijke afdelingen, zich vooral zou richten op het zangonderwijs en de repertoirevorming en daarnaast op muziekfeesten, zangavonden e.d.⁶³. Onder de bezicende leiding van L.L. "Meester" Mertens uit Heythuysen groeide de Limburgse vereniging spoedig uit tot een landelijke 'Federatie van R.K. Vereenigingen voor den Volkszang in het Aartsbisdom Utrecht en de bisdommen Haarlem, 's-Hertogenbosch, Breda en Roermond'. Vanaf 1911 gaf de Federatie een eigen blad uit onder de naam *De Varende Zanger, Maandblad voor den Volkszang en het Volksdicht*.

Bij de verspreide initiatieven om te komen tot volkszangverbetering, die in eerste instantie hadden geleid tot een chaotisch repertoire maar uiteindelijk dus tot de R.K. Federatie, zal de afkeer van het straallied ongetwijfeld een grote rol hebben gespeeld. In *De Varende Zanger* komen we nog zeer frequent uitingen van deze afkeer tegen. We wezen al eerder op het verzoek van de Limburgse vereniging tot het verbieden van de beroepsuitoefening van straatzangers in 1913. Om nog een enkele indruk te geven van de sfeer waarin dit geschiedde citeren we hier een Haarlemse priester/volkszangpropagandist:

"Het blij, reine lied, uit het harte wellend en opdringend, moet gezongen worden en gesteld tegenover het schunnige straatlied. Het goede lied moet komen in de plaats van die banale kermismoppen en die zouteloze deunen, welke van de tingeltangels uit, in de straat uitgelald worden op de wijze b.v. van Bokkie Bè onder leiding van een valsch draaiorgel!"⁶⁴.

De R.K. Federatie opereerde niet alleen in het zuiden van het land, maar ook in de grote steden in het westen. In Rotterdam bijvoorbeeld werd de doelstelling door pater Koolen als volgt verwoord: "de veredeling, de verheffing van het echte gezonde volkslied, een lied dat opkomt uit een Roomsche hart, niet zooals dat gaat in socialistische en proletarische kringen om haat en ontevredenheid aan den dag te brengen, neen voor heel het Nederlandsche volk en ons Roomsche volk in het bijzonder"⁶⁵.

De strijd tegen het straatlied en ter verbetering van de volkszang werd ook in katholieke kring vanaf het begin gevoerd door het aanbieden van geschikt geachte alternatieven. Al in het eerste jaar van haar oprichting verspreidde de Limburgse vereniging 53 partituren voor mannenkoor, 84 partituren voor harmonie en fanfare, 101 liederen of verzamelingen voor zang, 1610 liederen of verzamelingen voor zang en piano en 7649 'briefkaarten met volksliederen'⁶⁶. Werkelijk alles sloeg de verkoop van 33.555 tekstboekjes genaamd *De Leeuwerk* "naar den grauwen vogel der velden, die met zijn een-

63 Mertens, *De volkszang in Limburg*, p.189-190.

64 Roozen, L., *R.K. Volkszang*, in: *De Varende Zanger* 6(1916)21-22.

65 Koolen, *Volkszang in Rotterdam*, in: *De Varende Zanger* 2(1912)88-89. Voor Amsterdam zie bijv.:

Brugman, A., *De "R.K. Volkszang" in Amsterdam. Zijn doel en werkplan*, in: *De Varende Zanger* 4(1914)36-38.

66 Mertens, *De volkszang in Limburg*, p.192-193.

voudig-blij lied iedereen opvroolijkt"⁶⁷. In het door de R.K.Federatie aangeboden repertoire lag de tekstinhoudelijke nadruk op het vaderland (naar keuze 'Limburg mijn Vaderland' of 'Een Kind van Holland!'), het koningshuis (bijv. 'Ons Prinsesje') en de roomse identiteit (bijv. 'Aan U, o Koning der Eeuwen'). Daarnaast presenteerde men een verzameling, variërend van standsliederen als 'Lied van de Boer' en 'Lied van de Werkman' tot vermakelijke liedjes als "Het Hutje bij de Zee" en 'Ik heb mijn wagen volgeladen'⁶⁸.

Afgaande op de berichten uit die tijd nam de koor- en samenzang in Nederland kort na 1900 de vorm aan van een rage die tot wildgroei leidde. Niet alleen noopten de ongecoördineerde en ongelijksoortige initiatieven voor volkszangverbetering en vooral de overstroming van de markt met allerlei zangbundels van wisselende inhoud tot de oprichting van een 'Comité voor Eenheid in den Volkszang', maar ook beschouwde menige culturele en opvoedkundige vereniging de volkszangverbetering als een vanzelfsprekend programmapunt. In 1914 werd door de 'Bond ter Behartiging van de Belangen van het Kind', de 'Nederlandsche Vereeniging "Schoonheid in Opvoeding en Onderwijs"' en de 'Nederlandsche Tuchtunie' gezamenlijk een commissie in het leven geroepen "ter voorbereiding eener algemeene actie voor verbetering van den Nederlandschen volkszang". De commissie hield een enquête en bracht nog hetzelfde jaar een rapport uit⁶⁹. Het reeds bestaande Comité voor Eenheid juichte het enthousiasme als zodanig toe, maar maakte bezwaar tegen allerlei acties die werden gevoerd buiten de deskundigen van de eigenlijke volkszangverenigingen om⁷⁰.

Het Comité voor Eenheid in den Volkszang was in 1910 opgericht vanuit de 'Nationale Vereeniging voor den Volkszang', die op haar beurt in 1906 was voortgekomen uit onderwijzerskringen in het westen van het land, met name in Rotterdam. Al spoedig sloot de Amsterdamse 'Vereeniging tot Verbetering van den Volkszang' zich als 'zustervereniging' aan. De latere chroniqueur heeft naar zijn zeggen niet kunnen vinden welke overwegingen hebben geleid tot de oprichting van de Nationale Vereeniging, die de eerste decennia geconcentreerd bleef in het westen, maar later de meeste afdelingen telde in het noorden en oosten van het land⁷¹. Er waren al vroeg intensieve contacten met het Algemeen Nederlands Verbond en de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. In samenwerking met 'Ons Huis' werden liederavonden georganiseerd in o.a. Amsterdam en Lei-

67 Mertens, De volkszang in Limburg, p.191. De eerste druk van De Leeuwk verscheen in 1909 en was bedoeld voor 'scholen, vergaderingen en feesten'. Later verschenen onder dezelfde naam nog andere bundels voor uiteenlopende doelgroepen. Ik heb gebruik gemaakt van: De Leeuwk. Nationale Zangbundel voor Roomsche Nederland, Utrecht, 1916; en De Leeuwk. Nationale Zangbundel voor Roomsche Nederland. Tweede Bundel. Uitgave voor Grooten, Amsterdam, 1917.

68 Voor het volledige aanbod van de R.K.Federatie en een prijslijst zie: De Varende Zanger 14(1914)94-96.

69 Dyserynck, A. e.a. (samenst.), Rapport over de enquête tot voorbereiding eener algemeene actie tot verbetering van den Nederlandschen volkszang, Den Haag, 1914.

70 Zie: De Varende Zanger 14(1914)68.

71 Rooswinkel, H., Zestig jaar volkszang. Jubileumuitgave van 'Volkszang', Orgaan van de Nederlandse Vereeniging voor Volkszang, tevens nr.5/6 van 9(1966), Scheveningen, 1966. Tevens:

Proemstra, S., Volkszang 60 jaar, in: Volkszang 8(1965)nr.11/12, p.11-12.

den⁷². Arnold Spoel en Joh. Oostveen waren populaire leiders van dergelijke volkszangavonden. Beiden bekleedden ook bestuursfuncties in de vereniging. Bijzonder actief toonde de Nationale Vereeniging voor den Volkszang zich ook tijdens de eerste wereldoorlog in het bevorderen van de zang onder de gemobiliseerde militairen. Met steun van de opperbevelhebber van land- en zeemacht verspreidde de vereniging in 1914 15.000 exemplaren van een zangbundel met liederen, geschikt geacht voor de soldaten. In 1916 werden van een tweede bundel liefst 100.000 exemplaren aan militairen uitgereikt⁷³. Het accent in het door de Nationale Vereeniging voor den Volkszang gepropageerde repertoire lag, ook buiten de mobilisatiesfeer, op het vaderlandslievende lied.

Tot de vroegste sympathisanten van de Nationale Vereeniging hoorde ook Meester Mertens. Pogingen zijnerzijds vanaf 1907 om een Limburgse afdeling op te richten zijn waarschijnlijk gestruikeld op het neutrale karakter van de Nationale Vereeniging. Zoals we zagen kwam in 1909 wel een R.K. Vereeniging tot stand, maar Mertens bleef hoop koesteren op nationale aansluiting in de toekomst⁷⁴. Tot werkelijke aansluiting kwam het niet, maar wel tot federatieve samenwerking in 1917 in de 'Nederlandsche Volkszangbond'. Hoewel ook andere organisaties werden uitgenodigd tot toetreding, bleef de Volkszangbond een samenwerkingsverband van de Nationale Vereeniging voor den Volkszang en de Federatie van R.K. Vereenigingen voor den Volkszang. Een hoogtepunt in deze samenwerking vormde ongetwijfeld het in juli 1921 met regeringssubsidie georganiseerde eerste Nederlandse Volkszangcongres te Arnhem.

In zijn openingsrede als voorzitter van het congres merkte Herman Rutters op, dat het in Nederland ontbrak aan een krachtig volkslied. De beschaafde standen zongen Duitse operettedeunen, Franse chansons of Engelse en Amerikaanse 'tangos, rags en steps'. De lagere standen gaven zich over aan slechte revues, prikkelende films en 'sportief excessivisme'. Materialisme vierde hoogtij en daarom was het nodig op zoek te gaan naar nieuwe geestelijke waarden. Maar het ontbrak aan leiding in de smaak- en oordeelsvorming. De zang nu, zoals gepropageerd door de Nederlandsche Volkszangbond, was een uitstekend middel om de volkspsyche wat steviger en gezonder te maken. "En zoo moet de Volkszangarbeid ook een organisch onderdeel worden van het groot geheel, van het werk voor de volksontwikkeling"⁷⁵. Het congres van de Volkszangbond werd als zodanig al beschouwd als een krachtig propagandamiddel. Bovendien waren de bijeenkomsten bedoeld om te komen tot verbetering van de werkwijzen op volkszanggebied.

Karakteristiek voor de volkszangbeweging en de door haar gepropageerde liederen was meteen al het eerste onderwerp dat op het congres ter sprake kwam: muzikaleuteursrecht en volkszang! Vervolgens werd aandacht geschonken aan het zangonderwijs op de lagere school, toegespitst op de muzikale opleiding van het onderwijzend personeel en de toepassing van de juiste methoden. Tenslotte kwam 'het tekstvraagstuk in de volkszang' aan de orde, waarbij men zich zag geplaagd voor het dilemma dat enerzijds diende te worden aangesloten bij de smaak van het grote publiek, terwijl anderzijds die smaak juist moest worden verbeterd. Op het tweede congres van de Volkszangbond, dat in april

72 **Kalf**, G., Volkszang, in: Vragen des Tijds 40(1913/14)II, p.1-11.

73 Rooswinkel, Zestig jaar volkszang, p.11-13.

74 Rooswinkel, Zestig jaar volkszang, p.6 en 8.

75 [Volkszangcongres] Verslag van het verhandelde op het Volkszangcongres uitgeschreven door den Nederlandschen Volkszangbond en gehouden op 27 Juli 1921 in Musis Sacrum te Arnhem, p.11.

1922 te Utrecht werd gehouden, kwamen achtereenvolgens aan de orde het lied in het gezin, de volkszang in het leger en volkszang in het verenigingsleven. Congresvoorzitter Mgr J A S van Schaik, president van het Seminarie te Culemborg en voorzitter van de R K Federatie, legde nogmaals de nadruk op de nationale verantwoordelijkheid

"De gemeenschap dienen [] eischt gebiedend het streven tot verheffing van den volkszang te steunen. Onze gemeenschap is een nationale gemeenschap, en wel een van de volmaaktste in haar soort. Uit den wortel van dit nationale gemeenschapsbesef is de Nederlandsche Volkszangbond geboren en ontvangt hij zijn levenssappen"⁷⁶

Het nationalisme van de Nederlandsche Volkszangbond kwam natuurlijk sterk tot uitdrukking in het aangeboden repertoire. De bundels van zowel de Nationale Vereniging als de R K Federatie openden met een afdeling vaderlandse liederen. Tollens' 'Wiens Neêrlands Bloed', op muziek van Johannes Wilms, dat in 1815 was uitgeroepen tot nationale hymne, bleek nog steeds populair, evenals liederen van bijvoorbeeld Heije waarin het grootse verleden van de zeevarende en handeldrijvende natie werd bezongen. Het Wilhelmus vormde als 'oud' lied een uitzondering tussen de liederen van jongere datum, waarin op meer directe, programmatische wijze werd getuigd van verknochtheid aan het koningshuis en liefde voor het vaderland. Hoewel inmiddels ruimschoots oude liederen, waarin volgens de verzamelaars de Nederlandse volksaard tot uiting kwam, voorhanden waren, werd toch de voorkeur gegeven aan eigentijdse scheppingen die meer aansloten bij de actuele verhoudingen. Hiermee werd dus de lijn van het negentiende-eeuwse didactische lied doorgetrokken: het volkslied werd in de eerste plaats beschouwd als een middel ten dienste van de volksverheffing, die inmiddels volksontwikkeling was gaan heten. Daartoe rekende men ook het aankweken van gemeenschapsbesef, al naar gelang doelgroep en gelegenheid ten dienste van een verzuilde of nationale saamhorigheid.

Bijzonder stellig was de opvatting van de invloedrijke liedercomponist J P J Wierds (1866-1944), van wiens bundel *Lieder en voor 't Volk* in 1922 al 45 drukken waren verschenen: "Men late dus de oude-liederen als studiemateriaal voor verzamelaars enz., om er het leven onzer voorouders uit te leeren kennen, men ruime het bijwijlen een plaatsje in op de concertprogramma's, maar als volkslied daarvoor eischt onze nieuwe tijd, een nieuw lied!"⁷⁷ Met deze stellingname was Wierds niet minder nationalistisch, integendeel. Hij verzette zich tegen elke buitenlandse invloed, of het nu als zodanig goede of slechte liederbewerkingen betrof: "Tegenover het goede, minder-goede of slechte uitheemsche stellen wij ons eigen, echt Hollandsch lied!"⁷⁸ Zelfs het Vlaamse lied kon in de oren van Wierds, hoezeer hij ook de scheppingen van Rene de Clercq en Emiel Hullebroeck bewonderde⁷⁹, geen genade vinden: "Als men het Vlaamsche leven meer

76 Aangehaald bij Wierds, J., Tweede Volkszang-Congres, in *Zingende Stemmen* 4(1921/22)nr 9, p 1-6. Cit p 1

77 Wierds, J., *Ons Hollandsch Lied en De Muzikale Declamatie*. Hoogachtend opgedragen aan Cornelia van Zanten, bij haar 40-jarig jubileum, Amsterdam, 1915, p 23

78 Wierds, *Ons Hollandsch Lied*, p 18

79 Zie daarover ook Wierds, J., *Het Nederlandsche Volkslied*, in *Weekblad voor Muziek* 13(1906)129-130

van nabij kent en dan toetst aan het onze, dan bemerkt men, als men zijn oor goed te luisteren legt, wat een groot verschil er bestaat in den volksgeest daar en bij ons"⁸⁰

Wat nu het typische 'Hollands volksigene' was waaraan de nieuwe liederen moesten worden getoetst, wist Wierts echter ook niet zo duidelijk te formuleren "Wel kunnen wij zeggen [], dat ons lied zich in het algemeen meer kenmerkt door het hoekige, forsche, stoere, heel vaak ook door het ietwat guitige, maar beter dan wij het in woorden kunnen brengen, **voelen** wij het specifiek Hollandsch karakter, dat onze beste Hollandsche liederen bevatten"⁸¹ Wierts belangrijkste maatstaf, "In Nederland Nederlandsch", diende ook als motto voor het door hem geredigeerde, in 1917 opgerichte blad *Zingende Stemmen, Tijdschrift gewijd aan Koorzang, Volkszang en Kinderzang voor Nederlandsche Zangers en Zangverenigingen*, waarin hij zich omringde met medewerkers uit de hele koor- en volkszangwereld. De inhoud van het blad werd vooral bepaald door de behandeling van praktische aspecten van koor- en samenzang en van het zangonderwijs. Maar praktisch of inhoudelijk, één ding stond voor Wierts als een paal boven water "Volkszang is zeer zeker eene zaak van het volk zelf maar de leiding ervan moet berusten in handen van zaak- en vakkundigen"⁸² Er kon dus geen sprake zijn van een autonome muzikale volksontwikkeling. De zeggenschap diende te liggen bij de deskundige en diens sensitieve autoriteit.

6 De volkszang en het oude lied

Bestond er in de koorzang-, samenzang- of volkszangbeweging van kort na 1900 dan geen enkele interesse voor het volkshed als autonoom verschijnsel, als zelfstandige muzikale uitdrukking van de volksaard, zonder externe bijbedoelingen? In onze vluchtige kennismaking hebben we bij de socialisten niets van dien aard kunnen ontdekken. In protestants-christelijke kring, een milieu overigens dat voor een ondersteunend, schetsmatig overzicht als in dit hoofdstuk moeilijk te overzien bleek, lijkt het institutioneel-religieuze aspect te hebben gedomineerd. Dat was tenminste zo bij de in 1886 opgerichte Koninklijke Christelijke Zangersbond en de het jaar daarop tot stand gekomen Koninklijke Bond van Zang- en Oratoriumverenigingen⁸³. Bij de katholieken bleek wel sprake van enige belangstelling. Alphons Laudy, nog net geen hoofdredacteur van *De Tijd*, leek in 1912 zelfs te zijn aangestoken door het romantische vuur "Het volkshed is een stuk van de menschheid, de oertaal der zielen, een onmiddellijke openbaring van de natuur zelf, als een bron de stem van de aarde, het is een beetje klank en een beetje rijm, ja, doch daarin de ontspanning van de diepste menschelijke aandoening, de volle gorgelslag

80 Wierts, *Ons Hollandsch Lied*, p 19

81 Wierts, *Ons Hollandsch Lied*, p 19

82 Wierts, J, *Tucht en Volkszang*, in *Ons Volk en de Tucht* Eerste Nationaal Congres van de Tucht-Unie tot bestrijding van tuchteloosheid bij het Nederlandsche Volk, te houden te Utrecht in het Jaarbeursgebouw op 19 en 20 oktober 1922, *Verzameling Praeadvieszen*, 's Gravenhage, 1922, p 56-72. Cit p 60, zie tevens idem in deel II, *Vervolg van de praeadvieszen en verslag van de beraadslagen*, 's Gravenhage, 1923, p 43-50

83 Van den Hurk, *Groot Nederlands Korenboek*, p 35-36

der vreugde, de kreet van het diepste leed, het is de bloei, de adem, de ziel, het leven"⁸⁴.

In *De Varende Zanger* werd in 1912 ook uitgebreid aandacht besteed aan het zojuist verschenen *Geschiede des Begriffes Volkslied* van Paul Levy, maar men kon niet besluiten of nu Meier danwel Pommer gelijk had⁸⁵. In 1909 had de Limburgse Vereeniging voor den Volkszang al in haar doelstelling opgenomen "het verzamelen van oude nog onder het volk levende liederen"⁸⁶, maar in 1917, toen de uitgave van *De Varende Zanger* wegens de oorlogsomstandigheden werd gestaakt, moest hoofdredacteur Mertens tot zijn spijt erkennen dat juist van dit programmapunt als enige niets terecht was gekomen⁸⁷. Hieruit blijkt dat ook in katholieke volkszangkring de belangstelling slechts gering was. In algemene bewoordingen erkende de volkszangbeweging de artistieke betekenis van de muzikale voortbrengselen van een Nederlandse bloeiperiode in een ver verleden, maar men zag nauwelijks mogelijkheden voor de bruikbaarheid daarvan in relatie met de nagestreefde actuele doelstellingen⁸⁸.

Toch sijpde in de volkszangbeweging wel iets door van een ander dan uitsluitend dienstbaar volksliedbegrip. In 1892 gaf het hoofdbestuur van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen een commissie opdracht een keuze te maken "uit de bestaande nederlandsche volksliederen" teneinde een Nederlands Volksliederenboek samen te stellen. Volgens het Nut bracht de moderne tijd, "waarin de drang der stoffelijke belangen de gemoedsuiting beheerscht", geen nieuwe volksliederen meer voort en daarom was het nodig terug te grijpen op de liederen van het voorgeslacht.

"In het lied, waarin het volk zijn gedachten, gewaarwordingen en aspiraties neerlegt, in het lied, waarin zich het verleden van het volk afspiegelt in de eigenaardige vormen van den tijd, waarin het werd geboren, ligt een groote, niet alleen poetische, maar tevens zedelijke, alle deelen des volks verbindende kracht".

Niet alleen het aankweken van nationaal saamhorigheidsbesef was het doel:

"Maar ook is het lied in hooge mate reinigend, louterend, aansporend ten goede, hart en karakter vormend. *Een volk zijn eigen liederen te herinneren*, is het volk opvoeden in zijn beste eigenaardigheden"⁸⁹.

Het Nutsbestuur vond de heren Daniël de Lange, J.C.M. van Riemsdijk en Gerrit Kalff bereid de samenstelling van de bundel ter hand te nemen en in 1896 verscheen de eerste

84 Laudy, A., Volkszang in Amsterdam, in: *De Varende Zanger* 2(1912)29-31.

85 Verrijt, A., Wat heeft men in den loop der tijden verstaan onder 'volkslied' [bewerking van: Levy, P., *Geschiede des Begriffes Volkslied*, Berlin, 1911], in: *De Varende Zanger* 2(1912)113-116, 130-131, 146-147, 162-163, 177-178; 3(1913)3-4, 17-18.

86 Mertens, *De volkszang in Limburg*, p.190.

87 Mertens, L., *Afscheid*, in: *De Varende Zanger* 7(1917)81-83.

88 Vgl. *Volkszangcongres*, p.4-5.

89 Overweging van het hoofdbestuur van het Nut in 1892, afgedrukt in: Lange, D.de/Kalff, G./Loosjes, A., *Nederlandsch Volksliederenboek*, Amsterdam, 1897, Voorbericht van het Hoofdbestuur. Curs.j.v.

druk van het *Nederlandsch Volksliederenboek*, waarvan na een half jaar al een tweede oplage van 4000 exemplaren nodig bleek⁹⁰

De eerste uitgave van het *Nederlandsch Volksliederenboek* bevatte 134 liederen 'voor een zangstem met pianobegeleiding', en na het succes van deze, blijkbaar voor de betere standen bedoelde bundel, besloot het Nut tot een 'eigenlijke volksuitgave', goedkoper en "geschikt om door zangverenigingen, in vergaderingen en bijeenkomsten en in de school gebruikt te worden" De pianobegeleiding werd weggelaten en het aantal liederen werd tot 84 teruggebracht De prijs was nu 30 cent tegenover 1 gulden voor de eerdere, dure uitgave⁹¹ In de Voorrede vroegen de samenstellers zich af wat een volkslied was Zij kwamen tot een tweezijdig antwoord, namelijk enerzijds een lied *door* het volk, dat wil zeggen mondeling verbreid en tijdens het overleveringsproces onderhevig aan verandering, en anderzijds een lied *voor* het volk, dat wil zeggen gericht op het hele volk en op de algemene belangstelling De keuze uit 'bestaande Nederlandse volksliederen' blijkt wel zeer sterk te zijn uitgevallen in het voordeel van de 'actuele belangstelling' Weliswaar had men oude liederen opgenomen als 'Het waren twee conincs kinderen', 'Ik stond op hooge bergen' en 'Naar Oostland willen wij rijden', maar het accent lag toch duidelijk op het negentiende-eeuwse vaderlandse lied, van 'Wien Neêrlands Bloed' via 'Zilvervloed' en 'Blauw geruite kiel' tot 'Wij leven vrij, wij leven blij, op Neêrlands dierbren grond' Over de doelstelling, waarvoor men in een verder verleden blijkbaar weinig rechtstreekse literair-muzikale ondersteuning had kunnen vinden, bestond dan ook geen enkel misverstand "Bij alle verdeeldheid van richting en streven toch moet in een volk dat krachtig en zelfstandig wil blijven, de volkseenheid blijven schitteren als een ster hoog in den lichttoren, waarop stuurlui en loodsen in zee koers zetten"⁹²

Van de samenstellers van de bundel verdient vooral de neerlandicus Gerrit Kalff (1853-1923), die de verantwoordelijkheid droeg voor de teksten, aandacht Kalff, in 1883 gepromoveerd op *Het Lied in de Middeleeuwen* -we komen daarop uitvoerig terug in het vierde hoofdstuk-, was vanaf 1892 hoofdbestuurslid van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen en vanaf 1896 hoogleraar Nederlandse taal- en letterkunde in Utrecht In 1902 volgde hij in Leiden Jan ten Brink op als hoogleraar Nederlandse letterkunde en in 1914 trad hij toe tot het hoofdbestuur van de Nationale Vereeniging voor den Volks-

90 Lange, D de/Riemsdijk, J van/Kalff, G, *Nederlandsch Volksliederenboek*, liederen voor een zangstem met pianobegeleiding, Uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, Amsterdam, 1896 Deel II, 1913 Mogelijk vormde de uitgave in 1891 van een 'Nederlandsch Liederboek' door het Vlaamse Willemsfonds de aanleiding voor het Nutsinitiatief uit 1892 Van Riemsdijk was een der Nederlandse medewerkers aan de Vlaamse bundel, zie 'Een Woord Vooraf' in

Duyse, Fl van (e a), *Nederlandsch Liederboek* Uitgegeven door het Willemsfonds Deel I Vaderlandsche en Plaatselijke liederen, Gent, 1891, Deel II Balladen en verhalende liederen, Gent, 1892

91 De Lange e a, *Nederlandsch Volksliederenboek* (1897), p VI-VII Overigens zij hier nogmaals gewezen op het verschil in karakter tussen het Nut en de uit Toonkunst voortgekomen Nederlandsche Koorvereniging, die in haar 'Volkszangbibliotheek' louter meerstemmige koorwerken uitgaf

92 De Lange e a, *Nederlandsch Volksliederenboek* (1897), p IX

zang⁹³ Kalff gold als deskundige op het terrein van het 'oude volkslied' en was tevens een fervent volkszangpropagandist. Dat hield echter niet in dat hij de oude liederen ook zonder meer beschouwde als het meest geschikte repertoire. De volkszang was immers slechts een middel en de liederen moesten dienstbaar zijn aan het hogere doel, in dit geval de nationale saamhorigheid.

Kalff was uitgesproken nationaal gezind, maar gekant tegen chauvinisme. Vaderlandsliefde was een gevoel van nationale eigenwaarde, maar geen "coöperatief egoïsme". Volgens Kalff ontstond een volk of natie uit de geleidelijke verbinding van gewoonlijk verwante stammen "wier geestelijke eenheid zich openbaart in een eigen volkskarakter". Eenheid van grondbezit, bestuur, taal, zeden en gewoonten vormden de banden die een volk bijeenhouden en gaandeweg kreeg "het besef van een gemeenschappelijk verleden invloed op de samengroeiing der onderscheiden deelen, terwijl een gemeenschappelijke toekomst, waarin allen belang stellen, er toe bijdraagt het besef van eenheid te versterken"⁹⁴. Hoewel Kalff dus de aanwezigheid van een volkskarakter en gunstige 'randvoorwaarden' veronderstelde, beschouwde hij het besef van een gemeenschappelijk verleden en het streven naar een gemeenschappelijke toekomst als de kern van het nationaliteitsgevoel. De wetenschap dat vaderlandsliefde een historisch verschijnsel was maakte actief ingrijpen mogelijk. De ervaring dat er niet alleen verbindende, maar ook verdelende krachten werkten - en de geschiedenis van de Nederlandse natie toonde dat maar al te duidelijk - maakte een actief ingrijpen ook noodzakelijk.

Kalff zag hierin vooral een taak weggelegd voor de betere standen. Mocht men immers een spontaan nationaliteitsgevoel verwachten bij hen "die vijandig staan tegenover eene samenleving die hun onthoudt waarop zij recht hebben" en voor wie vaderlandsliefde "een luxe-begrip" is? Kalffs nationalisme kende zeker een sociale component: de verzoening tussen de standen, die diende te beginnen met de matiging van individualisme en materialisme bij de welgestelden ten gunste van verantwoordelijkheidsbesef en idealisme. Maar het ging om meer dan "algemeene menschevriendheid". "men trekt zijn nationaliteit toch niet uit als een overjas en gooit zijn taal niet weg als een paar oude schoenen?" Ondanks de uitbreiding van de verkeersmiddelen en het intensievere onderlinge contact bloeide overal in Europa het volksgevoel op, ook en juist bij de kleine nationaliteiten. Wat zouden zij immers winnen bij een breuk met hun eigen verleden, onderschikking aan vreemde wetten en verlies van eigen taal? Kleine landen hadden juist hun nut als neutraal gebied tussen de grote landen, "als middelaars ook in het geestelijk verkeer"⁹⁵.

Kalffs nationalisme werd dus mede ingegeven door de angst voor het verlies van de onafhankelijkheid. Dat hij bereid was daaraan vergaande consequenties te verbinden bleek wel in 1899. Naar aanleiding van de strijd van de Zuid-Afrikaanse 'stambroeders' tegen de imperialistische Engelsen - tien jaar eerder al vergeleek hij de strijd van de

93 Voor Kalff zie vooral

Kalff Jr, G, *Leven van Dr G Kalff (1856-1923)*. Beschreven door zijn zoon, Groningen/Den Haag, 1924, en

Hoeven, H van der, Kalff, Gerrit [1856-1923], in *Biografisch Woordenboek van Nederland*, deel III, 's Gravenhage, 1989, p 311-313

94 **Kalff, G**, *Pro Patria*, in *De Gids* 62(1898)III, p 397-439. Cit p 399

95 **Kalff, G**, *Pro Patria*, p 433-434

Boeren met de Tachtigjarige Oorlog⁹⁶- werd Kalff medeoprichter van de vereniging 'Volksweerbaarheid', vanuit "de benauwende gedachte aan onze weerloosheid, het vurig verlangen ons volk weerbaar te zien als andere groote en kleine volken van dezen tijd"⁹⁷ 'Volksweerbaarheid' -het begrip ontleende Kalff aan de door hem bewonderde Potgieter- wilde een "zedelijk lichaam" zijn voor de opbouw van het volkskarakter Het volk diende te worden gewekt "uit den dommel der weerloosheid" ter verdediging van de nationale onafhankelijkheid, een zaak die niet slechts aan het leger kon worden overgelaten Kalff beklaagde zich over de "taale onverschilligheid" van de gegoede en ontwikkelde klassen De meeste leden van Volksweerbaarheid werden gerecrueteerd uit de kleine burgerij, maar men wenste ook jongeren aan te trekken uit de minder gegoede klassen, "die maar al te vaak hun heil zoeken in verderfelijk dobbelen of straatschenderij" Volksweerbaarheid legde de nadruk op fysieke training 'als tegenwicht tegen geestelijke overlading', maar wenste ook geen 'zenuwspannende wedstrijden' Men bood daarentegen "verstandig geleide lichaamssoefening en spel in de open lucht"⁹⁸ De vereniging Volksweerbaarheid doet nog het meeste denken aan Vater Jahns 'Turnvereine' en ook wel aan Baden Powells scouting-movement, zij het dat de laatste zich niet zo intensief bezighield met schietoefeningen Overigens behoorde Kalff zeker niet tot de meer militaristische vleugel van Volksweerbaarheid⁹⁹

Wat Volksweerbaarheid was voor de fysieke kracht, kon de volkszang betekenen voor het zelfbewustzijn van het Nederlandse volk Kalff spande zich in voor een hernieuwde kennismaking van het volk met zijn eigen verleden zoals dat sprak uit zijn letterkunde Het merendeel der oude liederen was echter ongeschikt voor het via de volkszang nagestreefde doel Voorlopig werd de voorkeur gegeven aan de negentiende-eeuwse patriottische liederen Van een eigentijds, echt volkslied kon al helemaal geen sprake zijn "Voorshands zou men zeggen, is onder de gegoeden het gemeenschapsgevoel te zwak en het individualisme te sterk, is onder de mindergegoeden het schoonheidsgevoel te weinig ontwikkeld of de hartstocht te gering, dan dat daar een volkslied zou kunnen ontstaan gelijk vroeger tijden hebben gekend"¹⁰⁰ En Kalff kon het weten, want hij was immers de eerste die het Nederlandse volksliedverleden aan een diepgaande studie had onderworpen We komen hierop nog uitvoerig terug

Een zeer opmerkelijke verschijning in de volkszangbeweging was F R Coers Frzn (1870-1937), van 1887 tot 1930 'eeuwig student' en vooraanstaand corpslid te Utrecht, alwaar hij in 1894 een studentenafdeling van het Vlaamse Willemsfonds oprichtte¹⁰¹ Het Willemsfonds, dat zijn naam ontleende aan de filoloog en literator Jan Frans Willems, 'de vader van de Vlaamse Beweging', was in 1851 tot stand gebracht ter versterking van de positie van de Nederlandse taal en daarmee van het Vlaamse bevolkingsdeel

96 Kalff Jr, Leven van Dr G Kalff, p LIX

97 Kalff, G , "Volksweerbaarheid" Overdruk uit Eigen Haard, nr 39, 1905, p 1

98 Kalff, Volksweerbaarheid, p 8

99 Kalff Jr, Leven van Dr G Kalff, p LIX-I X

100 Kalff, G , Florimond van Duyse en het oude Nederlandsche lied, in De Gids 68(1904)II, p 93-119 Cit p 118

101 Voor Coers zie onder meer

Banner, J , Apollo Nunc cantus resonet Coers' Lied in Bierens de Haan, J e a (red), Het Utrechtsch Studentenleven 1636 1936, Utrecht, 1936, p 341-347, en

Goeyse, M de, Coers, Frits [1870-1937], in Encyclopedie van de Vlaamse Beweging, deel 1, Tielt/Utrecht, 1973, p 424

binnen het Belgisch staatsverband Het Willemsfonds rekende vanaf het begin de verbetering van de volkszang tot de belangrijkste middelen ten dienste van zijn streven¹⁰² Frits Coers was een fanatiek nationalist in de Groot-Nederlandse variant De essentie daarvan meende hij terug te vinden in het Nederlandse lied De Gentse hoogleraar Paul Fredericq, voorzitter van de plaatselijke afdeling van het Willemsfonds, verwoordde de Groot-Nederlandse gedachte als volgt

"De edelste geesten hebben onder ons het klaar besef gekregen van de eenheid van onze Nederlandschen stam, het sterk geloof in het bestaan van een geestelijk Groot Nederland boven de koninkrijken, republieken, koloniën en verdere staatkundige indeelingen, die al de Nederlandsche taalbroeders over den aardbodem stoffelijk omvatten"

Het Groot-Nederlands ideaal vond ook in Nederland aanhang en kreeg met name gestalte in studentenafdelingen van het Willemsfonds te Leiden (1887), Groningen (1888) en dus ook te Utrecht (1894)

Fredericq uitte zijn concept van 'een groot, geestelijk vaderland' in een voorwoord, dat Coers afdruckte in het door hem samengestelde *Studenten-liederboek van Groot-Nederland* Coers wilde daarmee voorzien in de behoefte aan een zangbundel met louter Nederlandse inhoud ter vervanging van het door hem verfoeide buitenlandse repertoire, gangbaar in studentenkringen Wat precies de oorzaak was van Coers' nationaal-muzikale obsessie -hij mislukte als medicijnstudent en wijdde zijn hele verdere leven aan de promotie van het Nederlandse lied- weten we niet, maar op de invulling ervan zal Paul Fredericq, die al jaren actief was als volksliedpropagandist, zeker invloed hebben gehad "Wellicht is het machtigste middel tot toenadering en verbroedering *het lied*, dat nationaal gemeengoed van allen, wier moedertaal het Nederlandsch is", aldus Fredericq¹⁰³ Coers' *Studenten-liederboek*, dat in 1896 eerst in vijf losse afleveringen verscheen, was in 1897 compleet en werd omgedoopt in *Liederboek van Groot-Nederland, Eerste Boek* Nog hetzelfde jaar verscheen een *Tweede Boek* en nummer drie en vier volgden in 1900 en 1902¹⁰⁴ De inhoud van het eerste deel bestond zoals te verwachten nagenoeg geheel uit studentenliederen behalve het ('Nederlandse') 'Io Vivat', 'Gaudeamus Igitur' en 'A A A, Valet Studia' ook corps-, drink- en roeliederden, daarnaast enkele vaderlandse liederden als 'Wien Neêrlands Bloed' Het *Tweede Boek* daarentegen bevatte uitsluitend 'oude liederden' als 'Heer Halewijn', de 'Twee Conincs kinderen' en het 'Soudaensdochterken' De derde en vierde bundel gaven een bloemlezing uit oudere en nieuwere zang- en verzamelbundels, afgewisseld met patriotische liederden

102 Voor het Willemsfonds zie

Bots, M., Willemsfonds, in *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, deel 2, Tiel/Amsterdam, 1975, p 2081-2085,

Prevenier, W., Het Willemsfonds 1851-1976, in *Spiegel Historiaal* 11(1976)216-223

103 Coers, F., *Studenten-liederboek van Groot Nederland*, Utrecht, 1897, Voorrede van Paul Fredericq

104 Coers, F., *Liederboek van Groot-Nederland Eerste Boek* *Studenten liederboek van Groot-Nederland*, Utrecht, [1897] *Tweede Boek*, Rotterdam, [1897], *Derde Boek*, Amsterdam, [1900], *Vierde Boek* Amsterdam [1902] NB Vanwege het steeds ontbreken van het jaar van uitgave en de nog al eens variërende uitgever berusten de bibliografische gegevens op een reconstructie In 1900 startte Coers ook met een heruitgave van de eerste twee boeken in 30 losse afleveringen kon men de gelukkige bezitter worden van uiteindelijk alle vier de delen

De geexalteerde retoriek waarmee Frits Coers zijn actie motiveerde toont een mengmoes van romantiek, spiritualisme, natuurmystiek en dadendrang en in die zin past hij goed in het geestelijk klimaat van de jaren negentig. Zijn opvatting over de betekenis van de taal ontleende hij ongetwijfeld aan de zuiderburen "de taal is gans het volk" ofwel in Coers' woorden "De taal, de meest dadelijke verwoording der inwendige roerselen in de gemoederen des volks"¹⁰⁵. Onder volk verstond Coers niet de inerte massa, noch het proletariaat of de heersende klasse, maar "een geestelijk wezen, metafysisch, bevrijd van de bruske aanraking der materie, een gemeenschap met den aard en den wil van het individu"¹⁰⁶. In die zin was het volk een persoonlijkheid, een "ik", gevormd en bezielde door de natuur "De natuur geeft ieder volk zijn taal, zijn Lied d i het Volkslied en beide vormen een geheel, beiden behoren bij elkaar zooals man en vrouw, men *mág*, men *kán* ze niet scheiden, het is de harmonie verbreken, het is de natuur beleedigen"¹⁰⁷. In een uiterste poging om zijn beeldspraak vast te houden liet Coers zich zelfs verleiden tot de uitspraak "De nationaliteitsvraag is een vrouwen-vraag", het volk is de man, het levende lied is zijn vrouw en de "schoonheid van de Hollandsche vrouw is de kroon van onze mystieke Hollandsche natuur, vlak en effen, maar diep en ondoorgankelijk"¹⁰⁸.

Het Nederlandse volk nu was vreemd gegaan, had zijn taal en daarmee de natuur beledigd door zich in te laten met kosmopolitisme en vooral met de aanbidding van Frankrijk "Overwonnen vooral door 't Fransch was onze taal veracht, ontzenuwd, versuft, verkracht" "Waarom toch te buigen voor andere volkeren, zich te vernederen tot laffe naaperij, terwijl we andere volken kunnen dwingen ons te volgen zoals toen we aan het hoofd stonden der beschaving in alle richtingen en vakken?" "Wij met ons heerlijk Nederlandsch geluid, dat zingt en schildert en uitbeeldt zoo lieflijk in die vele zoete klankjes, zoo kleurenrijk en tastbaar, zoo volmaakt, dat ons woord uitdrukking kan geven aan elke gemoedsbeweging"¹⁰⁹. Het *Liederboek van Groot-Nederland* moest dan ook de weg terugbuigen naar het uitgangspunt het volkslied als model, voorbeeld en grondslag voor de toekomst "Het hebben van een *eigen* Lied is een der hoofdfactoren van een *eigen* nationaliteit" De natuurkracht van het lied was in staat het volk zijn zelfbewustzijn terug te geven.

Aan twee dingen had Coers een grote hekel, aan 'schoolvosserige' opvoeders en aan droge wetenschappers "De natuur heeft meer vermogen dan opvoeding, dan die verlamd werkende 'educatie', die geknutselde aanwendselarijen" Men mocht ook de liederen niet laten "vermuffen op de tafel der wetenschappelijke *weters* van muziek, noch der folkloristen, noch der *letterkundigen* (letter-weters), noch der *geschiedkundigen*"¹¹⁰. Coers' rancuneuze anti-intellectualisme toont opmerkelijke overeenkomsten met de op-

105 Coers, F, Rede tijdens het XXIVe Nederl. Taal- en Letterk. Congres te Dordrecht 1897, afgedrukt als Voorrede in Coers, F, *Liederboek van Groot-Nederland, Eerste Boek* (derde druk), Amsterdam, 1900, p. I-XIX.

106 Coers, F, De kracht van ons lied. Onuitgesproken rede op het XXVie Ned. Taal- en Letterk. Congres 1901, afgedrukt in Coers, F, *Liederboek van Groot-Nederland, Vierde Boek*, Amsterdam, 1902, p. 63-67.

107 Coers, Rede Dordrecht 1897, p. V.

108 Coers, De kracht van ons lied, p. 66.

109 Coers, Rede Dordrecht 1897, p. XI.

110 Coers, Rede Dordrecht 1897, p. X en XVII.

vattingen van laat-negentiende-eeuwse, volkse denkers in Duitsland als Paul de Lagarde en Julius Langbehn met wie hij een mislukte academische carrière deelde. Het volk, opgevat als een mystieke bemiddelaar tussen kosmos en mens, deed een beroep op de intuïtie in plaats van op het verstand. Coers' 'geloof in een geestelijk vaderland' stemt overeen met De Lagarde's en Langbehns 'Germaans geloof'¹¹¹, maar werd in tegenstelling daarmee niet uitgewerkt in een min of meer samenhangende wereldbeschouwing. Uit het veelvuldige gebruik van de oordelende bepalingen 'muf', 'duf', 'lam' en 'lauw' spreekt vooral een rusteloos activisme of vitalisme.

De energieke Coers wist door intensieve bewerking in korte tijd velen voor zich te winnen, eerst binnen het Utrechtse studentencorps en al spoedig ook daarbuiten. Naast een uitgebreide publiciteitscampagne in de pers voor zijn *Liederboeken van Groot-Nederland* organiseerde hij ook liederavonden, waarop het door hem verzamelde repertoire ten gehore werd gebracht. Vaste medewerker was de populaire bariton Jos M. Oreljo (1854-1926), die al eerder bekendheid verkreeg met zijn "onvergelijkelijk boertige voordracht van Oud-Hollandsche liedjes"¹¹². Na een proefuitvoering te Utrecht in 1897 maakte Oreljo in de jaren daarna diverse tournees door het land met Coers' liederen. In 1899 werd voor het eerst ook Gent aangedaan. Vanaf 1901 werden vele liederavonden verzorgd door het inmiddels opgerichte Coers' Liederkoor o.l.v. P.J. Jos Vranken en later Cornelis A. Galesloot. De uitvoeringen werden steeds aanbevolen door het Willemsfonds, het Algemeen Nederlandsch Verbond, de Vereeniging "Oost en West" en de Nederlandsche Zuid-Afrikaansche Vereeniging.

Coers' liederboeken en propaganda-avonden genoten grote belangstelling, zoals blijkt uit de in elke volgende publikatie trots aangehaalde, juichende recensies. In 1904 werd zelfs een vereniging opgericht speciaal om het werk van Coers te ondersteunen. Tot de oprichters van deze 'Vereeniging "Het Nederlandsche Lied"' behoorden onder meer Jan te Winkel, Marie Berdenis van Berlekom en de musicus Wouter Hutschenruyter. De laatste bekleedde ook bestuursfuncties in de Nationale Vereeniging voor den Volkszang. In latere besturen van de al spoedig met 'Koninklijk' bekroonde vereniging ontmoeten we naast opmerkelijk veel jonkeren en baronnen ook nog Karel Alberdingk Thijm (ps. Lodewijk van Deyssel), C.G.N. de Vooyo, Gerard Brom en L.L. Mertens. De 'Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied"' stelde zich ten doel "het zoo volledig mogelijk verzamelen van Nederlandsche volksliederen, waardoor voor altijd onomstootelijk bewezen wordt, dat Nederland een eigen lied bezit". Het verzamelde materiaal diende in ruime kring bekend te worden gemaakt om "smaakbedervende liederen en vooroordeelen omtrent het Lied te bestrijden". Samengevat

"Onze volksliederen de uiting van het volksleven der Nederlandsche natie in het verleden en in het heden, schoon in hunne echtheid en juist daardoor de zuivere spiegel van volksliefde, volksleed, moed, geloof, en vaderlandsliefde - zijn waard, luide gezongen te worden en te klinken door het gansche land, om den ouden moed te herwekken, het oude karakter te doen herleven, de volksziel bij de herkenning van eigen schoonheid en waarde te doen ontwaken"¹¹³

111 Mosse, G., *The Crisis of German Ideology. Intellectual origins of the Third Reich*, New York, 1981, [1964¹] Hoofdstuk 2 "A Germanic Faith"

112 Van Dokkum, *Gedenkboek Toonkunst 1929* p. 222

113 Coers, F., *Lieder van Groot-Nederland*, N^o 111-113, "M. liederen", 7 p., z.j., inleiding

In 1910 nam de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied" het besluit tot de uitgave van een nieuwe reeks *Liederen van Groot-Nederland*, die vanaf 1912 in maandelijke afleveringen aan de leden zouden worden toegezonden. Deze reeks werd voortgezet tot 1936. De voornaamste activiteit van de vereniging bestond uit het verwerven van financiële steun voor Coers, opdat hij zich full-time zou kunnen wijden aan het verzamelen van geschikt materiaal. Coers maakte daarbij overigens ruimschoots gebruik van het werk van eerdere verzamelaars en bloemlezers. Het meeste van zijn materiaal verkreeg hij zodoende uit de tweede hand. Tussen 1912 en 1936 verschenen 292 afleveringen *Liederen van Groot-Nederland*, bijeengebracht door Frits Coers¹¹⁴. De inhoud bestond uit een bonte verzameling, chronologisch en thematisch zeer uiteenlopende nederlandstalige liederen, van middeleeuwse kerstliederen tot het negentiende-eeuwse patriotische repertoire, waarmee dus aanpak en presentatie van de eerdere *Liederboeken van Groot-Nederland* werden gecontinueerd.

Coers' liederen werden niet door iedereen even enthousiast ontvangen, met name niet door sommige 'muffe wetenschappers'. De Gentse musicoloog Florimond van Duyse, die op het punt stond zijn standaardwerk over *Het Oude Nederlandsche Lied* te publiceren, verweet Coers diens volslagen onkritische benadering van de bronnen. De volledige onderschikking aan de actuele bruikbaarheid had geleid tot een historisch onjuiste interpretatie van toon- en maatsoort en een anachronistische pianobegeleiding. Hiermee maakte Coers zich, aldus Van Duyse, geheel ongeloofwaardig, omdat hij toch nadrukkelijk verkondigde dat het ging om 'de ziel van het lied', 'het oorspronkelijke karakter'¹¹⁵. J. H. Scheltema liet zich in dezelfde bewoordingen uit over Coers' behandeling van de liedteksten¹¹⁶. Pikant detail is dat Coers na Van Duyses overlijden in 1910 het grootste deel van diens bibliotheek opkocht voor zijn eigen doeleinden¹¹⁷.

Naast het uitgeven van de maandelijke afleveringen *Liederen van Groot-Nederland* bleef Coers liederavonden organiseren, dat wil zeggen uitvoeringen door koor en solisten, waarbij het publiek hoogstens de refreinen meezong. Van een actieve zangpraktijk buiten Coers' eigen corpsstudentenmilieu is ons weinig gebleken. De Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied" wekt steeds de indruk een tamelijk elitaire aangelegenheid te zijn geweest¹¹⁸. Opmerkelijk genoeg leverde Van Duyse ook hier praktische kritiek toen hij in 1903 onder auspiciën van het Willemsfonds startte met liederavonden "waar het oude Nederlandsche volkslied rechtstreeks aan het volk zou aangeleerd worden" door voorzingen en nazingen. Deze methode zou door het Algemeen Nederlandsch Verbond zijn overgenomen en ook in Nederland toegepast¹¹⁹. Onafhankelijk hiervan werkten de Nationale Vereeniging voor den Volkszang en de Federatie van R. K. Vere-

114 Coers, F., *Liederen van Groot Nederland*, nrs 1-292, Amsterdam, 1912-1936.

115 Duyse, F. van, [bespr. van Coers, *Liederboek van Groot-Nederland*, Derde Boek], in *Weekblad voor Muziek* 8(1901)19-21, 61-62.

Duyse, F. van, [bespr. van Coers, *Liederboek van Groot-Nederland*, Vierde Boek], in *Weekblad voor Muziek* 10(1903)13-15.

116 Scheltema, J., *De oude liedteksten*, in *De Tijdspiegel* 58(1901)III, p. 305-312.

117 De Goeyse, Coers, in *Enc. Vlaamse Bew.*

118 Zie bijv. de lijsten van bestuursleden (van 1904 tot 1929), propaganda commissieleden en gewone leden in Meertens, P. J., *Zes- tot en met negen en twintigste Jaarverslag der Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsche Lied*, Utrecht, 1929-1932.

119 [Liederavonden] *De liederavonden van het Willemsfonds*, in *Volkskunde* 15(1903)244-246, 16(1904)217-218, 17(1905)37-38.

nigingen voor den Volkszang ook op deze directe manier. Coers beperkte zich vooralsnog tot zijn maandelijksse afleveringen, in de eerste plaats ten behoeve van de verenigingsleden. In 1930 waren dat er ongeveer 150. Terwijl J.P.J. Wierdsma het oude lied geheel aan de wetenschappers wilde overlaten en Gerrit Kalff een selectief beleid voorstond, verzamelde Frits Coers alles wat los en vast zat. Wanneer het maar Nederlands was achtte hij het als 'volkslied' al snel bruikbaar voor zijn doel: het wekken van een Groot-Nederlands volksbewustzijn, dat in zijn geval overigens sterk Hollands gekleurd was.

TWEDE HOOFDSTUK HET VOLKSLIED TUSSEN DIENSTBAARHEID EN AUTONOMIE

1. Hoffmann von Fallersleben en de Duitse belangstelling voor de Nederlanden.

De eerste belangstelling voor het Nederlandse volkslied als autonoom verschijnsel zou men, met enig gevoel voor historische betrekkelijkheid, een valse start kunnen noemen. In 1821 bracht de Duitse dichter en taalgeleerde August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) een bezoek aan Leiden ter nadere bestudering van het Nederlands als "Theil meiner deutschen Sprachstudien". De terloopse indeling van het Nederlands bij de Duitse taalstudie was veelbetekenend. Hoffmann, die bijzondere belangstelling koesterde voor oorspronkelijke Germaanse elementen in volksliederen, was erg teleurgesteld door het geringe enthousiasme van de Leidse geleerden, "die nicht einmal ein sprachliches oder litterarhistorisches Interesse für das Volkslied hatten". Voor hen waren volksliederen ofwel "octroyierten Lieder" van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, ofwel "gemeine Gassenhauer, woran freilich Holland überreich ist". Zolang Hoffmann zelf Duitse volksliedjes voorzong konden de Nederlanders dit nog wel waarderen, maar toen hij eens "das schöne altniederländische Lied: Het waren twee coningheskinder" inzette "brach Alles in ein lautes Gelächter aus"¹.

Overigens was ook Hoffmann weinig onder de indruk van het actuele muzikale peil van het Nederlandse volk. Van een bezoek aan de kermis van Sassenheim in 1821 herinnerde hij zich later:

"In einem langen Saale auf ebener Erde, vollgepfropft von Menschen, standen auf einer Bühne vier Musicanten und spielten wie die ärgsten Bierfiedler. Alle Augenblicke kam ein Tanzpaar heran, hupfte einige Male empor, drehte sich einige Male wieder herum und wurde dann von einem anderen abgelost. Die Madchen gingen alle in Schlappantoffeln, die Absätze waren mit buntem Leder eingefasst. Da soll einer tanzen! Zuweilen sangen sie auch dazu. Eine Melodie blieb mir unvergesslich. Aber welch ein Text! Es war der Anfang eines van Alphen'schen Kinderliedes:

Ach mijn zusjen is gestorven,
Maar eerst dertien maandjes oud,
'k Zag haar in haar doodkist leggen:
Ach wat was mijn zusjen koud! (sic!)
Und dahinter in wilder Lust:
Lapperdi, lapperdi, lorischi, lorischi,
Lapperdi, lapperdi, lorischa!"²

Maar hiervoor was Hoffmann von Fallersleben dan ook beslist niet naar Nederland gekomen. Hij was op het spoor van de Middelnederlandse literatuur gezet door zijn leraar Jacob Grimm (1785-1863), die druk doende was zijn opvattingen over de Duitse

-
- 1 Hoffmann von Fallersleben, H., *Loverkens. Altniederländische Lieder*, in: *Horae Belgicae*, Pars VIII, Göttingen, 1852, Vorrede.
 - 2 Hoffmann von Fallersleben, H., *Mein Leben: Aufzeichnungen und Erinnerungen*, Hannover, 1868. Cit. aangehaald bij: Wirth, H., *Der Untergang der Niederländischen Volksliedes*, Den Haag, 1911, p.286.

en algemeen Germaanse historische taalwetenschap te formuleren. In navolging van Grimm plaatste ook Hoffmann enkele oproepen om informatie over volksliederen in Nederlandse tijdschriften³. Vanwaar deze Duitse belangstelling voor het Nederlandse taalgebied? Het antwoord op deze vraag voert naar de romantische visie, die de taal beschouwde als bij uitstek de drager van een veronderstelde volksgeest. Het was met name Johann Gottfried Herder (1744-1803) die had gewezen op een verband tussen poëzie en volksaard. Uit afkeer van de Europese koloniale expansie die de culturen van exotische volkeren dreigde te vernietigen, beïnvloed door de organicistische ideeën van de 'Sturm und Drang'-pionier Johann Georg Hamann en onder de indruk van de overigens apocriefe balladenverzamelingen van de Schotse dichter Macpherson en de Engelse bisschop Thomas Percy, riep Herder op tot het verzamelen en voor verdwijning behouden van de oude, natuurlijke, eerlijke en nog onbedorven volkspoëzie. De spontane zang van kinderen, de liederen van eenvoudige dorpsmensen met een gezond boerenverstand, gevormd door daden en niet door speculatie, vormden de relictten uit lang vervlogen tijden, uit 'das goldene Zeitalter', toen de mensen nog in natuurlijke harmonie samenleefden. In dit verband introduceerde Herder in 1773 het begrip 'Volkslied' en in 1778/79 publiceerde hij zelf een verzameling met Europese volksliederen onder de titel *Stimmen der Völker in Liedern*⁴.

Herder wilde niet alleen een alternatief bieden voor het eveneens door hem verfoeide gezang van het "Pöbel auf der Gassen, der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt"⁵, maar ook een inspiratiebron aanboren ter vervanging van zowel de gekunstelde romancenmakerij als de didactische, humanitair-sentimentele dichtwerken van zijn tijd. Deze culturele heroriëntatie moest het keerpunt worden in een nationale wedergeboorte, die tegenover de rationeel geconstrueerde opvatting van de staat als individualistische belangengemeenschap, een organische volksgemeenschap plaatste. De door Herder gesuggereerde specifieke samenhang tussen volk en taal werd door andere Duitse intellectuelen en taalkundigen overgenomen en uitgewerkt in een theorie, die de gemeenschappelijke taal aanwees als beslissend criterium voor de existentie van een natie. Met deze opvatting, vooral een produkt van de studeerkamer, werden aanvankelijk nauwelijks politieke consequenties verbonden. Herder zocht in het Duitse volk in de eerste plaats een geestelijke eenheid, als uitgangspunt voor de verwerkelijking van zijn humanitaire idealen. Hieruit blijkt nog eens hoezeer het 'romantisch' nationalisme ook wortelde in de kosmopolitische Verlichting.

Door de Pruisische nederlaag tegen Napoleon in 1806, die het definitieve einde betekende van het Heilige Roomse Rijk, en de daaropvolgende verzetsstrijd tegen de Franse overheersing kwam het nationale denken echter in een stroomversnelling terecht.

-
- 3 **Grimm, J.**, Aan Kenners en Liefhebbers der oude Nederlandsche Letterkunde en Dichtkunst, in: *Algemeene Konst- en Letterbode* 2(1811)327-330;
Hoffmann von Fallersleben, H. Oproep tot het verzamelen van oude Nederlandsche volksliederen, in: *Antiquiteiten* 1(1820)453-455;
Hoffmann von Fallersleben, H., Aanzoek om meedeeling van oude Nederlandsche volksliederen, in: *Algemeene Konst- en Letterbode* 12(1821)50-55.
 - 4 **Klusen, E.**, *Volkslied. Fund und Erfindung*, Köln, 1969, p.132-138;
Suppan, W., *Volkslied. Seine Sammlung und Erforschung*, Stuttgart, 1966, p.3-4;
Braun, H., *Einführung in die Musikalische Volkskunde*, Darmstadt, 1985, p.4-6.
 - 5 **Herder, J.G.**, *Stimmen der Völker in Liedern*, [1778/79], *Herg. und Nachwort von Christel Käschel*, Wiesbaden, 1967, p.155.

In het verzet tegen de Franse machtspolitiek raakte ook het verlichte en rationalistische element, dat werd gedegradeerd tot buitenlandse import, bij velen op de achtergrond en werd de eigen 'Duitse' identiteit benadrukt. Sommige propagandisten van de Duitse eenheid streefden naar restauratie van het oude rijk, wortelend in de middeleeuwen. Maar anderen, die zich zojuist bevrijd wisten uit de achterlijke feodale en absolutistische ketenen, behoefden een alternatieve legitimatie voor de (toekomstige) staat waarvan zij zich de dragers voelden. Onder de nationalistische pamfletten, die zowel het oude absolutisme als de 'Franse' liberale en democratische denkbeelden verwierpen, was Ernst Moritz Arndt (1769-1860) een der invloedrijksten.⁶ Arndts opvattingen werden gekenmerkt door een afkeer van rationalisme en 'stadse' geleerdheid en een voorliefde voor het gevoelsmatig handelen en het realisme van het gewone volk. Zelf afkomstig van het platteland voelde hij zich zeer verbonden met de boerenbevolking. Hoewel belijdend lutheraan was hij een groot bewonderaar van het oud-germaanse heidendom. Het gewone volk was voor Arndt geen achtergebleven, op te voeren deel van de bevolking, maar juist de drager van de nationale eigenheid. Zijn actieve deelname aan de Pruisische vrijheidsstrijd gaf tenslotte vaste vorm aan een wereldbeeld gebaseerd op een fundamentele tegenstelling tussen de Germaanse en de Romaanse volken.

Arndt werd de missionaris van het nieuwe nationale geloof in Duitsland. Von der Dunk wijst er terecht op dat men Arndt moet plaatsen in zijn tijd. Duitsland als zodanig bestond nog niet, maar was slechts een verzameling van grotendeels agrarische en feodale staatjes. Bovendien dragen Arndts denkbeelden de kenmerken, die men ook bij nationalistische elders in negentiende-eeuws Europa mutatis mutandis aan kan treffen. Tenslotte kan men de als zodanig te rechtvaardigen vrijheidsstrijd tegen de Franse overheersing niet vergelijken met de latere agressieve, imperialistische politieke van het tweede en derde rijk.⁷ Het gevaar school vooral in de aan elk nationalisme inherente zendingsdrang, de tendens tot morele onderschikking van elk individu aan het heilig staatsbelang en uiteindelijk ook gewelddadige, expansieve machtspolitiek 'tot heil van de mensheid'. Het is niet verwonderlijk dat Arndt na de Franse nederlaag en de resultaten van het Congres van Wenen (1814/'15) zijn teleurstelling liet blijken over de zelfstandigheid van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden. Zijn perspectief was echter anders dan dat van de Duitse Bond die, gedragen door de restauratief gezinde oude rijksvorst, de band met de Nederlanden als voormalige Bourgondische Kreits graag nauwer had aangehaald. Voor Arndt gold het pangermaans credo, dat de enige natuurgrens die van de taal was. Een zelfstandig Nederland, in verleden en heden, was een betreurenswaardige vergissing geweest.

Hoe primitief en onevenwichtig Arndts visie ook mocht zijn, zij bleek zeer aantrekkelijk. Met name in Pruisische literatoren- en geleerdenkringen werd zij uitgewerkt en elementen ervan kwamen zo terecht in de nationale Duitse geschiedschrijving. Nauw

-
- 6 Voor het Duitse nationalisme en zijn verhouding tot de Nederlanden baseer ik mij op Boogman, J., *Nederland en de Duitse Bond 1815-1851*, 2 dln., Groningen/Djakarta, 1955, [oorspr. diss. 1951].
 Schoffer, I., *Het nationaal socialistische beeld van de geschiedenis der Nederlanden. Een historiografische en bibliografische studie*, [diss.], Arnhem/Amsterdam, 1956 (herdruk Utrecht, 1978), hfdstk. V, en vooral
 Dunk, H. von der, *Der deutsche Vormärz und Belgien 1830-1848*, [diss. Utrecht], Wiesbaden, 1966.
- 7 Von der Dunk, *Der deutsche Vormärz*, p. 72-74.

verwant aan Arndt, maar gedifferentieerder, was de publicist Joseph Görres (1776-1848). Oorspronkelijk was hij kosmopolitisch en democratisch, antiklerikaal en revolutionair gezind geweest, maar zijn teleurstelling in Napoleon sloeg door naar een algemene haat tegen alles wat Frans was. Görres belandde in de kring van nog tamelijk a-politieke, romantische literatoren als Clemens Brentano en Achim von Arnim, die in 1806 de eerste Duitse volksliederenbundel *Des Knaben Wunderhorn* hadden uitgegeven, en de gebroeders Grimm. Ook Görres dook aanvankelijk onder in volkssprookjes, middeleeuwen en alduitse poëzie en ontwikkelde een mystieke volksverheerlijking en een romantische, anti-rationalistische staats- en geschiedsopvatting. In 1814 trad hij echter weer naar buiten met de oprichting van de *Rheinische Merkur* met o.a. Arndt, Von Arnim en Jacob Grimm als medewerkers. Görres propageerde de eenheid van de natie, gebaseerd op taalgemeenschap en nog meer op Germaanse oorsprong.

In deze atmosfeer creëerde Jacob Grimm zijn Duitse taalkunde, die hij samenvatte in zijn *Deutsche Grammatik*(1819). Dat hij in deze **Duitse** spraakkunst ook het Engels, het Gotisch, het Skandinavisch en het Nederlands behandelde berustte niet op onschuldige overrijverigheid. Met zijn taalkundige annexatie leverde Grimm een wezenlijke bijdrage aan de ontwikkeling van een pangermaanse ideologie, waarin taalverwantschap ook wezensverwantschap betekende, een verwantschap waarvan de beleving uiteindelijk niet door staatkundige grenzen belemmerd mocht worden. Wat betreft de Nederlanden presenteerde Grimm het Middelnederlands en daarmee de aard der Lage Landen als zijnde van Duitse oorsprong.

Grimms leerling Hoffmann von Fallersleben mocht dan wel teleurgesteld zijn in de lauwe ontvangst van zijn taal- en letterkundige overwegingen in Nederland, maar gezegend met een rijke oogst aan Middelnederlandse teksten en oude handschriften kon hij naar Duitsland terugkeren. Aan Grimm schreef hij: "Ich besitze jetzt fast alle zur altholländischen Litteratur gehörigen Bücher, ja sogar Handschriften nebst Abschriften von seltenen wichtigen Sprachdenkmälern"⁸. Het meeste van dit materiaal was afkomstig uit de bibliotheek van de Maatschappij van Nederlandsche Letterkunde te Leiden en van schenkingen. Teruggekeerd in Duitsland aanvaardde Hoffmann een functie als adjunct-bibliothecaris aan de universiteitsbibliotheek van Breslau om in alle rust zijn vondsten en aantekeningen te kunnen uitwerken. Het eerste resultaat, een bronnenoverzicht van de *Altholländische Sprachdenkmale* stuurde hij in 1823 op naar de Leidse letterenfaculteit, hetgeen hem zowaar een eredoctoraat opleverde. De neerslag van zijn verdere studie publiceerde hij tussen 1830 en 1862 in twaalf delen *Horae Belgicae*. Het tweede deel (1833) omvatte *Hollandische Volkslieder* en werd in de tweede druk (1856) uitgebreid tot *Niederländische Volkslieder*. Het elfde deel (1855) bestond uit een

8 Aangehaald bij: Deprez, A. (uitg.), Briefwisseling van Jan Frans Willems en Hoffmann von Fallersleben. Met een inleiding en aantekeningen door Ada Deprez, Gent, 1963, p.18.

volledige herdruk van het door Hoffmann aldus gedoopte *Antwerps Liedboek* uit 1544⁹. Met deze publikaties ontsloot Hoffmann grote delen van het voorhanden zijnde Middelnederlandsse bronnenmateriaal en dat mag als een verdienste worden aangemerkt.

In 1836 vertrok Hoffmann von Fallersleben opnieuw naar de Nederlanden, maar nu onder geheel andere omstandigheden. De Belgische Opstand van 1830 had het betrekkelijke evenwicht, dat door het Congres van Wenen met het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden als strategisch bastion was geschapen, aan het wankelen gebracht. Hierdoor werd het nieuwe koninkrijk België midden in de Duitse actualiteit geplaatst. Sommigen vreesden dat de revolutionaire geest zou overslaan; anderen daarentegen verwelkomden de constitutionele monarchie, die de eerste liberale grondwet van Europa opleverde. Van minstens zo groot belang waren de nieuwe economische perspectieven. Met de afscheiding van België was eindelijk het Hollands protectionisme en zijn Rijnvaartmonopolie gebroken. In 1833 verenigden de Duitse staten zich in de 'Zollverein', die de onderlinge handelsbelemmeringen uit de weg moest ruimen. Aansluiting van of samenwerking met België opende de weg naar vrijhandel en naar de zee: een 'eisene Rhein' van Keulen naar Antwerpen. Gedurende de jaren dertig en veertig was België in Duitsland zeer in de mode. De aanvankelijk negatieve stemming, waarin de angst voor versterking van het politiek-strategisch evenwicht en voor het opdringen van 'Franse' liberale denkbeelden overheerste, begon in de loop van de jaren dertig om te slaan in een sympathiserende houding, waarbij de opstand van de Belgen werd geïnterpreteerd als het ontwaken van een Germaans broedervolk.

Grimm en Hoffmann von Fallersleben waren niet de enigen die zich intensief met België, dat wil zeggen het Germaanse element daarin, bemoeiden. In Duitsland zelf groeide een omvangrijke Vlaams-vriendelijke publicistiek. Soms ging het daarbij voornamelijk om literair-filologische belangstelling, zoals E.Kauslers tijdschrift *Denkmaler altniederländischer Sprache und Litteratur* (1844) of J.Firmenichs bloemlezing *Germaniens Volkerstimmen*(1841); soms stond meer het politiek element meer voorop, zoals bij de journalisten Ignaz Kuranda met zijn tijdschrift *Die Grenzboten*(1841) of Gustav Höfken in diverse kranten en brochures. Naast deze schriftelijke sympathiebetuigingen bloeide ook een tamelijk intensieve fellow-travelling in de letterlijke betekenis. Kuranda en Höfken bijvoorbeeld verbleven geruime tijd in België. Bovendien mag niet worden vergeten dat Brussel in deze jaren een kolonie van liefst 10.000 politieke immigranten uit Duitsland herbergde! In verband met ons onderwerp dienen hier echter vooral enkele vrijwillige bezoekers te worden vermeld. Franz Joseph Mone (1796-1871)

9 In de verschillende delen van de *Horae Belgicae* zijn voor het volkslied vooral van belang: Hoffmann von Fallersleben, H., *Übersicht der mittelniederländischen Dichtung*. Vorrede, in: Pars I, Zweite Ausgabe, Hannover, 1857; Hoffmann von Fallersleben, H., *Niederländische Volkslieder, gesammelt und erläutert*, in: Pars II, Zweite Ausgabe [= 2de uitgebreide druk van: *Hollandische Volkslieder*, Breslau, 1833], Hannover, 1856; Hoffmann von Fallersleben, H., *Loverkens. Altniederländische Lieder* [door Hoffmann zelf gedicht in Middelnederlandse trant], Vorrede, in: Pars VIII, Göttingen, 1852; Hoffmann von Fallersleben, H., *Niederländische Geistliche Lieder des XV. Jahrhunderts*. Aus gleichzeitigen Handschriften herausgegeben, in: Pars X, Hannover, 1854; Hoffmann von Fallersleben, H., *Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544*. Nach dem einzigen noch vorhandenen Exemplare, in: Pars XI, Hannover, 1855; Hoffmann von Fallersleben, H., *Loverkens. Altniederländische Lieder* [zie boven], Zweiter Teil, Vorrede, in: Pars XII, Hannover, 1862.

was al van 1827 tot 1830 hoogleraar in de geschiedenis te Leuven geweest en publiceerde in 1838 zijn *Übersicht der niederländischen Volksliteratur alterer Zeit*. Johann Wilhelm Wolf (1817-1855) legde met de tijdschriften *Grootmoedertje* en *Wodana* tussen 1840 en 1847 de basis voor de Vlaamse volkskundestudie¹⁰ en verkondigde in zijn blad *De Broederhand* een uitgesproken germanofiele opvatting¹¹. Van de Duitse volksliedverzamelaars die zich in meerdere of mindere mate ook met de Nederlanden bezighielden¹², verdient hier Johann Ludwig Uhland (1787-1862), die in 1844 Vlaanderen bezocht, nadrukkelijk te worden vermeld. Het eerste deel van zijn invloedrijke verzameling *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder* zou nog hetzelfde jaar verschijnen¹³.

Hoffmann von Fallersleben, die voordien slechts het geserveerde Holland had bezocht, arriveerde in 1837 voor het eerst in Vlaanderen, waar hij kennis maakte met een geheel andere mentaliteit. De Franse taalkundige en culturele overheersing binnen de Belgische eenheidsstaat had geleid tot een scherpe reactie in het Nederlandstalige landsdeel, waar mensen als J.F.Willems, Ph.Blommaert, F.A.Snellaert, en P.van Duyse stredden voor erkenning van het Nederlands als volkstaal. Reeds op het einde van de achttiende eeuw hadden G.F.Verhoeven met zijn *Oordeelkundige Verhandelingen op de noodzakelijkheid van het behouden der Nederduitsche taele*(1780) en J.B.Verlooy met zijn *Verhandeling op d'Onacht der Moederlijke tael in de Nederlanden*(1788) gepleit voor het Nederlands als tegenwicht tegen het oprukkende Frans. Paradoxaal genoeg werd deze houding geïnspireerd door Frans ideëngoed: had d'Alembert niet Rome's ondergang verklaard uit het binnendringen van Griekse elementen?¹⁴ Het zuiver houden van de eigen taal had alles te maken met de emancipatie van de Nederlandstalige burgerij. Democratische en nationalistische tendenzen vloeiden hier in elkaar over. Overigens waren Herders opvattingen rond 1800 in de Nederlanden nog nauwelijks bekend. De Franse inlijving in 1794 betekende echter een verdere verfransing van het openbare leven, een situatie die met de totstandkoming van het Verenigd Koninkrijk nauwelijks verbeterde. Willem I's taalpolitiek liep schipbreuk op de Franstalige elite in het zuiden.

De revolutie van 1830 schiep een nieuwe situatie. De Belgische Opstand werd gedragen door de liberale, verfranste Brusselse bourgeoisie, die ook de nieuwe regering zou gaan beheersen. Ondanks de sterke taal- en cultuurverwantschap met Frankrijk werd België in deze kringen beschouwd als een onafhankelijk land met eigen tradities en geschiedenis. In het nederlandstalige deel van het nieuwe koninkrijk bleven sommigen

10 Zie: Deprez, Inleiding bij Briefwisseling Willems-Hoffmann; en verder: Arens, W., *Inloed van de Duitse volkskunde op de wetenschappelijke volkskundebeoefening in Vlaanderen*, in: *Nederlandse Volkskundige Bibliografie*, deel XXVI, Duitse volkskundige tijdschriften (1842-1960), Antwerpen, 1978, p.VII-XVIII.

11 Von der Dunk, *Der deutsche Vormarz*, p.306-311.

12 Büsching, J./Hagen, F.von der, *Sammlung deutscher Volkslieder mit einem Anhang Flammländischer und Französischer, nebst Melodien*, Berlin, 1807;

Grimm, J.und W., *Altdeutsche Wälder*, Cassel, 1813-1815;

Wolff, O., *Proben altholländischer Volkslieder*, Berlin, 1832.

13 Uhland, L., *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen*, Stuttgart/Tübingen, 1844-1845;

Deleu, K., *Ludwig Uhland te gast in Vlaanderen*, in: *Wetenschappelijke Tijdingen* 17(1957)k.311-318;

Schoof, W., *Freiligrath als Mitarbeiter Uhlands auf den Spuren Niederländischer Volksliedforschung*, in: *Volkskunde* 69(1968)103-109.

14 Von der Dunk, *Der deutsche Vormarz*, p.18.

pleiten voor, in ieder geval culturele, orientatie op het Noorden, maar anderen benadrukten het Vlaamse en Brabantse particularisme, dat niet zelden werd verbonden met de katholieke geloofstraditie Vlaanderen en Brabant tussen Franse frivoliteit en Hollands calvinisme De Vlaamse Beweging ontstond oorspronkelijk vanuit een literair-taalkundige optie tegen de verfransing en was aanvankelijk beperkt tot een kleine kring van intellectuelen, om te beginnen in Gent Hier nam Jan Frans Willems, tijdens de opstand nog Oranjegezind, vooral een Groot-Nederlands standpunt in Spoedig daarop groeide in Antwerpen een kring rond Hendrik Conscience, die de eigen Vlaamse taal en volksaard benadrukte onder verwijzing naar een groots middeleeuws verleden In Leuven vertegenwoordigde de kanunnik J B David vooral de katholieke invalshoek Er was zeker sprake van overeenstemming, maar ook van meningsverschillen David bijvoorbeeld kon het uitstekend met Willems vinden zolang het geloof maar buiten de discussie werd gehouden Op den duur zou het gepolitiseerde Vlaamse standpunt de overhand krijgen

Het is overdreven om in de jonge Vlaamse Beweging, die geen organisatorische eenheid vormde maar uit een verzameling individuen bestond, een liberale en een Vlaams-katholieke vleugel te onderscheiden Het ging om een gedifferentieerde beweging, waarop de complexe binnenlandse verhoudingen een groot stempel drukten In de gehele beweging gold wel dat Frankrijk als grote vijand werd beschouwd Contacten met het Noorden, voor zover men daaraan al behoefte had, waren gevaarlijk zolang België van 1830 tot 1839 nog officieel in staat van oorlog verkeerde met Nederland Bij een afzijdige houding van Engeland werden zodoende de vragende blikken om steun in de strijd tegen de verfransing als vanzelf gericht op de oosterburen, die hierin natuurlijk onmiddellijk een beantwoording zagen van hun eigen interessen De Duitse opinie steunde maar al te graag de Vlaamse Beweging als ontwakend Germaans broedervolk De algemene teneur was echter dat het Vlaams niet sterk genoeg was om zich zelfstandig te handhaven en dat het behoud van de eigen Vlaamse volksaard slechts mogelijk was door nauwere aansluiting of volledige incorporatie bij Duitsland In België zelf gingen ook wel stemmen op tot vergaande aansluiting bij Duitsland Victor Coremans verkondigde in zijn *Freie Presse* (1840) een mystieke pangermaanse heilsleer met alle consequenties van dien Hubert Delecourt propageerde aaneensluiting van Vlaanderen, Noord-Nederland en 'plat'-Duitsland als evenwaardige 'Dietse' Germaanse stam naast de hoog-duitse J Dautzenberg, die aanvankelijk slechts culturele toenadering zocht, sloot zich later bij Delecourt aan Beiden werkten mee aan Wolfs *Broederhand*

De meeste flaminganten beschouwden een Duitse of Germaanse orientatie als vanzelfsprekend in het voordeel van het Vlaamse vernieuwingsstreven, maar zij voerden hun strijd voor gelijkberechtiging nadrukkelijk binnen het Belgische staatsverband Gedurende een relatief korte periode vond er een intensieve uitwisseling plaats op taalkundig en algemeen cultureel terrein Voorbeeld hiervan was het door Prudens van Duyse in 1844 opgerichte Duitsch-Vlaamsch Zangverbond, dat zowel in Duitse als Vlaamse steden zangtoernooien organiseerde waaraan een groot aantal mannenzangverenigingen van beide zijden van de Rijn deelnam¹⁵ Wat de Duitse fellow-travellers gemeen hadden was hun zwart-wit-visie, die geen ruimte liet voor het gedifferentieerde karakter van de Vlaamse Beweging en voor de complexe binnenlandse verhoudingen in het Belgisch koninkrijk Voor degenen die hun liefde verklaard meenden te hebben aan

15 Micheels, J., Prudens van Duyse *Zijn leven en zijn werken*, Gent, 1893, p 68-80 Tevens Von der Dunk, *Der deutsche Vormarz*, § Die Sangerfeste, p 317-330)

een zojuist ontwaakt Germaans broedervolk betekenden het Vlaams particularisme en zijn interne verdeeldheid op den duur dan ook een grote teleurstelling. Een voor een keerden zij naar Duitsland terug. Een van de ontgoochelden was Hoffmann von Fallersleben, niet in de laatste plaats omdat hem een professoraat aan een Belgische universiteit, waarop hij toch recht meende te hebben, was onthouden¹⁶. Hoezeer Hoffmann meende dat de Nederlanden bij Duitsland hoorden blijkt nog eens uit het feit dat hij het laatste vers van zijn 'Deutschlandlied' uit 1841 oorspronkelijk in het 'Vlaams' dichtte

"Emgheid en Recht en Vrijheid
sein des Segens onderpand,
in den glans van desen Segen
bluuje't dietsche Vaderland"¹⁷

Het revolutiejaar 1848 betekende weliswaar geen definitieve breuk in de intieme Vlaams-Duitse betrekkingen, maar door de politieke ontwikkelingen kregen veel Vlaamsgezinde Duitsers het te druk in eigen land. Mede door de inmiddels min of meer genormaliseerde betrekkingen werden de banden tussen Vlaanderen en Noord-Nederland aangehaald. Op het eerste Nederlands Taal- en Letterkundig Congres in 1849 werd nog wel de volksverwantschap tussen Vlaanderen, Noord-Nederland en 'plat'-Duitsland geproclameerd¹⁸, maar op de vervolgcgressen won de algemeen Nederlandse strekking langzaam terrein op de Germaanse, mede door de expansionistische invulling die de totstandkoming van de Duitse eenheid onder Bismarck kreeg. Dat wil overigens niet zeggen dat pangermanistische en Dietslandistische ideeën geheel uit de Vlaamse Beweging verdwenen¹⁹. Een belangrijk gevolg van het intensieve contact was echter, dat de jonge Vlaamse filologie sterk werd beïnvloed door de op romantische leest geschiedde ideeën van de Duitse taalkundigen. Op deze manier werden de flaminganten op het spoor gezet van de oude Middelnederlandse literatuur, die vooral een Vlaamse en Brabantse was geweest. En daarin vonden zij een middel om hun beweging historisch te rechtvaardigen²⁰.

2 Willems en Snellaert

Naar aanleiding van de muziekhistorische geschriften van Kiesewetter en Fétis (zie hfdstk 3, §2) en de volksliteraire van de gebroeders Grimm en Hoffmann von Fallersleben vroeg de dichter en literair-historicus Jan Frans Willems (1793-1846) zich af,

-
- 16 Schoof, W., Hoffmann von Fallersleben und seine Bemuhungen um eine Belgische Professur, in *Volkkunde* 67(1966)20-22
- 17 Aangehaald bij Von der Dunk, *Der deutsche Vormarz*, p 179
- 18 Behets, J./Dunk, H von der, *Duitsland Vlaanderen*, in *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, deel 1, Tielt/Utrecht, 1973, p 445
- 19 Behets, J., *De Vlaamse Beweging tegenover het Dietslandisme en het Pangermanisme (1848-1864)*, in *Wetenschappelijke Tijdingen* 22(1962)k 441-458,
Simons, I., *Van Duinkerke tot Konigsberg. Geschiedenis van de Aldietsche Beweging*, Nijmegen/Brugge, 1980
- 20 Deprez, *Briefwisseling Willems-Hoffmann*, p 25

waarom er in de Nederlanden toch zo weinig belangstelling viel te bespeuren voor het eigen muzikaal verleden. Waarom

"laten wy het aen vreemden over, om de prysvraag van het Instituut, wegens de verdiensten der Nederlanderen omtrent de muziek te beantwoorden. [...] Ik wil echter eens beproeven of de mededeeling van drie oude volksliedjens ... den lust by het Nederlandsche publiek niet zal doen geboren worden, om nader kennis te maken met ons oud nationaal gezang. Wellicht dat er dan, uit een' of anderen schuilhoek, belangryker gedenkstukken aen den dag komen; zynde de tegenwoordige voorraad van volksliederen, van vóór de 16e eeuw, by ons nog zeer gering"²¹.

De publikatie van een drietal liederen uit het Van Hulthemhandschrift en een toegevoegde lijst van liederhandschriften en -boeken uit de 14de, 15de en 16de eeuw lokte overigens geen merkbare reactie uit. Afgezien van het feit dat zijn oproep aan de vooravond van de Belgische opstand misschien wat ongelegen kwam, was het niet zo opmerkelijk dat juist Willems zich als een der eersten, en blijkbaar vooralsnog ook een der weinigen, de buitenlandse uitdaging aantrok.

Jan Frans Willems had zich met zijn 'Ode op de Herstelling der Nederduytsche Taal door Willem I' (1814), zijn ode op de terugkeer van de door Frankrijk geroofde Rubensschilderijen te Antwerpen (1815) en vooral met zijn gedicht 'Aen de Belgen - Aux Belges' (1818) doen kennen als een actief bevorderaar van een Groot-Nederlands nationaal besef, gebaseerd op gemeenschappelijkheid in taal en verleden en trouw aan het koningshuis. Als zodanig was de Vlaming ook in het Noorden bekend en gewaardeerd. Willems toonde zich een fervent voorstander van het Nederlands als officiële landstaal, echter onder de uitdrukkelijke vaststelling van de zelfstandige en waardevolle bijdrage van het Zuiden daarin. De bewijsvoering en documentatie van dat laatste aspect rekende hij tot zijn taak en een eerste neerslag daarvan legde hij neer in zijn *Verhandelingen over de Nederduytsche Taal- en Letterkunde opzigtelyk de Zuidelyke Provinciën* (1819-1824)²². Ongeveer op hetzelfde tijdstip waarop de Noord-Nederlander Le Jeune zijn *Letterkundig Overzicht* met liederen vanaf de zestiende eeuw publiceerde, vroeg Willems juist aandacht voor de periode daarvoor, dat wil zeggen de bloeitijd van het Middelnederlands die zich geografisch in het Zuiden concentreerde. Daarbij wees hij overigens niet alleen op de 'oude Vlaemsche liederen', maar wijdde zich ook aan het verzamelen van spreekwoorden, aan het onderzoek naar straat- en plaatsnamen, aan het kopiëren en versklaar maken van Middelnederlandse teksten en aan historische studies in het algemeen.

Terwijl Willems aanvankelijk de volstrekte eenheid van staat en taal poncerde, werd hij door de Belgische afscheiding gedwongen zijn visie aan de nieuwe situatie aan te passen. Om zijn actie voor het Nederlands voort te kunnen zetten en de jonge Vlaamse Beweging, waarvan hij later als 'de vader' werd betiteld, te legitimeren, splitste hij zijn nationale kijk om tactische redenen in een cultureel stam- of volksnationalisme, dat de Vlamingen met Nederlanders, Nederduitsers en Germanen in het algemeen verbond, en

21 Willems, J.F., *Oude nederlandsche volksliederen*, in: *Mengelingen van historisch-vaderland-schen inhoud*, Antwerpen, 1827-1830, p.285-306. Cit.p.289.

22 Deprez, A., *Jan Frans Willems [1793-1846]*, in: *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, deel 2, Tielt/Amsterdam, p.2073-2080.

een staatkundig nationalisme, dat de Vlamingen tot Belgen maakte. Zijn opvatting over de relatie tussen taal en volk bleef daarbij echter sterk romantisch gekleurd en sloot dus nauw aan bij de Duitse nationaal-filologische school. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Hoffmann von Fallersleben in 1837 op zijn eerste reis naar Zuid-Nederland in Gent bij Willems logeerde, nadat beiden op initiatief van de laatste een jaar eerder al in correspondentie waren getreden. Ongetwijfeld had het contact met Hoffmann een stimulerende uitwerking op Willems' filologische arbeid in het algemeen, maar het is de vraag of diens *Hollandische Volkslieder* van 1833 de aanleiding vormden tot de uitgave in 1846 van een eerste reeks uit de in loop der jaren verzamelde 'oude Vlaemsche liederen'. Waarschijnlijker lijkt het dat Uhlands *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*, die zojuist in 1844 waren verschenen, het voorbeeld vormden, te meer omdat daarin ook de melodien stonden afgedrukt, iets wat Hoffmann en ook le Jeune hadden verzuimd.

Hoe het ook zij, verder dan een eerste aflevering kwam Willems niet omdat hij in juni 1846 plotseling overleed. Zijn erfgenamen verkochten de gehele liedverzameling aan de gebroeders Gyselynck, de uitgevers van de eerste aflevering, die nu de Gentse geneesheer, literair-historicus en flamingant Ferdinand Augustijn Snellaert (1809-1872) bereid vonden om de uitgave van Willems *Oude Vlaemsche Lieder* te voltooien.²³ Snellaert presenteerde vervolgens in 1848 een volledige verzameling, weliswaar op naam van Willems, maar met een nadrukkelijk eigen stempel op de inhoud zoals hij in zijn uitvoerige inleiding liet blijken.²⁴ Snellaert kwam als jongere vriend en medewerker van Willems ongetwijfeld als eerste in aanmerking om diens werk voort te zetten, maar meer dan zijn leermeester beschouwde hij de liederen direct in het verlengde van de doelstellingen van de Vlaamse Beweging. Deze benadering hing niet alleen samen met de evolutie die het flamingantisme onder Snellaerts leiding zou doormaken van een zuiver taalkundig-literaire naar een duidelijk politieke beweging,²⁵ maar werd bovendien in de hand gewerkt door het feit dat Willems' eigenlijke liedverzameling niet zo omvangrijk was als verwacht en bovendien nauwelijks was voorzien van annotaties. Dit laatste gold in nog sterkere mate voor de melodien dan voor de teksten en was des te problematischer, aangezien Snellaert zijn eigen muzikaal gevoel niet bijster hoog inschatte.²⁶

Nu vulde Snellaert de door Willems gelaten leemten niet alleen op door te rade te gaan bij allerlei 16de-, 17de- en 18de-eeuwse liedboekjes en andere publikaties²⁷, maar ook door een nieuwe bron aan te boren, te weten de 'levende volksmond'. En hierin week hij af van de lijn van de vooral door het verleden gefascineerde Willems, die, als verstokt kamergeleerde, niet zo geloofde in het voortleven van de oude liederen in een contemporaine mondelinge overlevering.

23 Bergen, J van, Willems, Snellaert, en de "Oude Vlaemsche Lieder", in *Volkskunde* 51(1950)69-79

24 Willems, J F [/Snellaert, F A], *Oude Vlaemsche Lieder*, ten deele met de melodien, Gent, 1848, Inleiding, p I-XXXIV

25 Deprez, A, Ferdinand Augustijn Snellaert [1809-1872], in *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, deel 2, Tielt/Amsterdam, 1975, p 1427-1429

26 Snellaert, Inleiding *Oude Vlaemsche Lieder*, p XXX

27 Lijst Snellaert, Inleiding *Oude Vlaemsche Lieder*, p XXXIV-I VIII

"Behalve bij een paer liedjens, als namelyk *ik zag Caecilia komen*, en *naer Oostland zullen wy ryden*, weet ik niet dat eenige andere oude volksgezangen thans nog voortbestaan Onze goede oude luden, van den burgerstand, heffen soms, by vrolyke gelegenheden, nog wel eens een koddig vlaemsch *lieken* aen, dat juist niet zuiver van tael en morael is, doch nimmer hoort men er een, dat meer dan eene eeuw oud zy",

aldus Willems²⁸ Ook Hoffmann von Fallersleben toonde weinig vertrouwen in eigentijdse mondelinge bronnen "Eine Volkspoesie in dem fruheren Sinne ist jetzt weder in Holland noch in Flandern und Brabant vorhanden"²⁹ Dat Snellaert meer dan Willems in het voetspoor trad van Herder en Grimm bleek nog duidelijker toen hij in 1852 zijn eigen verzameling *Oude en Nieuwe Liedjes* door het inmiddels opgerichte Willemsfonds liet uitgeven

In het voorbericht van de eerste druk stelde Snellaert al meteen

"Het lied veropenbaart geheel het leven van een volk Lief en leed, moed en zwakte, al de wisselvalligheden die een volk ondergaat, komen er zich in uitdrukken Een oogenblikkelijk voortbrengsel zijnde, is het de getrouwste afspiegeling der gewaarwording Het lied en liegt niet het is de eenige letterkundige form, die het harte eener natie immer op hare tong brengt Ook is het bij elk volk onderscheiden Bij ons was het steeds eenvoudig, teder, zonder opsmuk of beslag Bedaard bij het gevaar, bijtend bij de verdrukking, is ons lied ook bij uitnemendheid gezond gebleven in 't midden der vernederingen, welke de taal des Vlaming, en bij gevolg geheel het vlaemsche volk, in deze jaren van beproeving onderstaan heeft Waar ook de verbastering hebbe ingedrongen, toch behield de natie een verschansing, waar binnen zij vrij en veilig ademde zij bleef meester van het lied"³⁰

Duidelijker had Snellaert de romantische opvatting niet kunnen verwoorden het volkslied als spiegel der volksziel, de eigenheid der natie door de eeuwen heen bewaard in haar liederen De samensteller van de zangbundel liet echter de praktische bruikbaarheid in de strijd van de Vlaamse Beweging prevaleren boven het documentair karakter Niet alleen ontbrak nagenoeg elke bronvermelding, maar ook opende de bundel met een aantal recente Vlaamse strijdliederen De inhoudelijke tweeslachtigheid kwam nog sterker tot uiting in de tweede druk, die was vermeerderd enerzijds met enkele vaderlandse gezangen van de Noord-Nederlanders Heije en Verhulst en anderzijds met door E de Coussemaker kort daarvoor in Frans-Vlaanderen opgetekende mondeling overgeleverde liederen

3 De levende traditie

Bij Willems vormden Middelnederlandse documenten het uitgangspunt ten behoeve van zijn bewijsvoering voor het Nederlands als zelfstandige taal en het wezenlijk aandeel van het Vlaams daarin Dat er nog contemporaine sporen van die oude letteren waren terug te vinden was voor Willems hoogstens een aangename verrassing Bij Snellaert dienden

28 Willems, *Oude nederlandsche volksliederen*, p 287-288

29 Hoffmann von Fallersleben, *Niederlandische Volkslieder*, p XI

30 Snellaert, *Γ A*, *Oude en Nieuwe Liedjes*, Gent, 1852, [tweede vermeerderde druk Gent/'s Gravenhage, 1864], p I

historische en recente liederen in de eerste plaats een actueel doel als wapens in de Vlaamse strijd *De Chants populaires des Flamands de France* uit 1856, van de Rijsele jurist, musicoloog en historicus Edmond de Coussemaker (1805-1876), vormden pas werkelijk de eerste verzameling in het Nederlandse taalgebied van nog levende, mondeling overgeleverde liederen³¹. Men dient hierin niet uitsluitend de invloed van Grimm te zien. De Coussemaker was op dat moment reeds een vooraanstaand muziek-historicus, die zich had onderscheiden door zijn sterk empirische benadering van middeleeuws bronnenmateriaal, onder meer op de bibliotheek van Kamerijk³². Dat De Coussemaker zich ook voor eigentijdse liederen interesseerde hield natuurlijk verband met het feit dat juist in Frans-Vlaanderen, nog sterker dan in Belgisch-Vlaanderen, de tegenstelling tussen het Nederlands als 'volkstaal' en het Frans als 'cultuurtaal' werd gevoeld. De Coussemaker was een der oprichters in 1853 en voorzitter van het 'Comité flamand de France' ter verdediging van de Vlaams-culturele belangen in Frankrijk en ter versteviging van de banden met de volksgenoten over de grens³³. De Coussemakers volksliedbegrip lijkt bijna een parafrase van dat van Snellaert. Het zijn

"les chants populaires qui revelent l'existence, pour ainsi dire, entiere d'une nation, sa vie intime encore plus que sa vie exterieure, ce sont ces chants qui font connaître son etat moral, ses joies, ses souffrances, en un mot tous les sentiments qu'a pu lui faire eprouver la situation sociale au milieu de laquelle il a vecu"³⁴

Welk intiem nationaal leven de door hem verzamelde liederen weerspiegelden was volgens de Coussemaker duidelijk. Ondanks de voortdurende aanraking met de Franse zeden, taal en "tonalite musicale" hadden deze "precieux souvenirs de notre antique et naive Flandre" zo niet hun primitieve zuiverheid, dan toch hun oorspronkelijke onge-reptheid behouden.

Maar haast was geboden met het verzamelen, want helaas dreigden "les suprêmes vestiges de la langue maternelle, cet heritage sacre du peuple" te verdwijnen. Centralisatie van bestuursmacht en uniformering van de wet accepteerden slechts het Frans als taal op de lagere school en met het Vlaams dreigden ook de volksliederen ten onder te gaan³⁵. De Coussemaker legde hiermee extra nadruk op het 'verzamelen voordat het te laat was', iets waarop Snellaert slechts terloops had gewezen³⁶. Een veel principieler onderscheid was dat de Coussemaker een lied pas als een echt volkslied beschouwde indien het anoniem was.

31 Coussemaker, E de, *Chants populaires des Flamands de France, avec les melodies originales, une traduction française et des notes*, Gand, 1856

32 Vellekoop, K, *De ontdekking van de middeleeuwse muziek. Een historiografische studie*, in Mulder, E (red.), *Terugstrevend naar ginds. De wereld van Helene Nolthenius*, Nijmegen, 1990, p 161-186. De Coussemaker onderscheidde zich hiern van zijn voorgangers Kiesewetter en Fetis. Zie hiervoor ook het volgende hoofdstuk.

33 Verbeke, L., Edmond de Coussemaker [1805-1876], in *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, deel 1, Miel/Utrecht, 1973, p 343-344

34 Coussemaker, *Chants populaires*, p II

35 Coussemaker, *Chants populaires*, p IV

36 Snellaert, *Oude en Nieuwe Liedjes*, p II

"Un des caracteres distinctifs des chants populaires, proprement dits, est leur impersonnalite. Les chants traditionnels sont tous anonymes, ils ont pour auteurs soit des poetes naturels, qui sont poetes sans le savoir, ou sans avoir la pretention de l'être, soit des rimeurs illettres, exprimant, dans un langage incisif et pittoresque, certains faits, certains evenements qui les ont frappes"³⁷

Het allerbelangrijkste uit wetenschappelijk oogpunt was echter wel, dat de verzamelaar zijn liederen onbewerkt publiceerde

"Nous les avons recueillis de la bouche même du peuple, c'est la le caractere special de notre livre. Texte et melodie, nous les donnons tels que sa memoire nous les a fournis"³⁸

Met zijn *Chants populaires* zette de Coussemaker de toon voor Vlaanderen. In zijn kielzorg volgden vergelijkbare verzamelingen van Lootens en Feys (1879), Bols (1897), Blyau en Tasseel (1900-1902), de Cock en Teirlinck (1902-1908) en Peeters (1910)³⁹. In tegenstelling tot Willems' werkwijze vormde hierin het levende, mondeling overgeleverde lied het uitgangspunt, waarbij desgewenst de schriftelijke historische bronnen werden aangehaald om de ouderdom aan te tonen. Aanleiding tot het verzamelen vormde steeds de angst voor het in vergetelheid raken van de volksliederen, waardoor de band met het verleden definitief zou worden doorgesneden. In tegenstelling tot de zangbundels 'met klavierbegeleiding' die bedoeld en ingericht waren voor direct, praktisch gebruik, streefde men in de eerste plaats een nauwkeurige documentatie na, dat wil zeggen dat men tekst en melodie weergaf zoals opgetekend uit de volksmond, inclusief onvolkomenheden gemeten naar gangbare esthetische of morele maatstaven. In het algemeen hanteerde men wél het criterium dat een lied 'oud' moest zijn en liefst anoniem, hetgeen dus toch een selectief optekenbeleid inhield.

In het aanspreken van mondelinge bronnen toonde men een voorkeur voor 'de eenvoudige mens uit het gewone volk', maar men had tevens de ervaring dat het vaak moeilijk was om die aan het zingen te krijgen. Bovendien deelde dat 'gewone volk' zelf in veel gevallen niet de belangstelling voor oude liederen met de verzamelaars, maar zong liever meer eigentijdse kermisdeunen en straatliedjes. Zo ontleenden Lootens en Feys hun *Chants populaires* nagenoeg allemaal aan het burgerlijk milieu. "Les pièces qui composent ce volume nous ont été transmises presque en totalité par une seule personne. Elles forment ce qu'on pourrait appeler le repertoire d'une dame de la bonne bourgeoisie de Bruges."⁴⁰ De representativiteit van dit repertoire als zijnde volkslie-

37 Coussemaker, *Chants populaires*, p I

38 Coussemaker, *Chants populaires*, p V

39 Lootens, A /Feys, J., *Chants populaires Flamands, avec les airs notes et poesies populaires diverses recueillis a Bruges*, Bruges, 1879,

Bols, J. *Honderd Oude Vlaamsche Lieder*, met woorden en zangwijzen, verzameld en voor de eerste maal aan het licht gebracht, Namen, 1897,

Blyau, A /Tasseel, M., *Iepersch Oud-Liedboek*, teksten en melodieën uit den volksmond opgetekend, Gent, 1900-1902,

Cock, A de/Teirlinck, I., *Kinderspel en kinderlust in Zuid Nederland*, (8 delen), Gent, 1902-1908,

Peeters, Th., *Oude Kempische liederen en dansen*, Turnhout, 1910

40 Lootens/Feys, *Chants populaires*, p III

deren werd echter gebaseerd op de inhoud die, naar men veronderstelde, een voorbije historische periode weerspiegelde waarin het volk nog ongedaald door klasseverschillen uiting gaf aan zijn gevoelens. Enerzijds verried de zorg om het verdwijnen van de laatste produkten van een geidealiseerde organische samenlevingsvorm de romantisch-retrospectieve houding van de verzamelaars, maar anderzijds dwong filologische nauwgezetheid tot een meer realistische benadering van het opgetekende materiaal, niet in de laatste plaats door de vergelijking van de verschillende liedvarianten die langzamerhand werden opgedolven.

4 Alberdingk Thijm

In verhouding tot het Vlaamse enthousiasme was de belangstelling voor het levende, mondeling overgeleverde lied in Noord-Nederland mager. L. Ph. C. van den Bergh, een van de weinigen rond het midden der eeuw die zich werkelijk voor volksoverleveringen interesseerde, besprak zeer welwillend de *Oude Vlaemsche Liederen* van Willems/Snel-laert, maar met de aantekening dat dit 'kostelijk geschenk' eigenlijk even goed nationaal eigendom van het Noorden als van het Zuiden was en dat de titel dus niet zo goed was gekozen. Van den Bergh ging echter niet verder in op deze nationaal-historische problematiek. Blijkbaar achtte hij haar ondergeschikt aan de sociale actualiteit. Er was immers een tijd "dat het geheele volk, de beschaafde klassen niet uitgezonderd, Nederlandsche liederen zong". Maar Duitse, Italiaanse en Franse muziek had tegenwoordig hun plaats ingenomen "en het eenvoudige, naieve, eigenaardige der Nederlandsche [liederen] wordt in Nederland veracht". Van den Bergh hoopte echter dat Willems' verzameling zou bijdragen "om den Nederlandschen zang weder in eere te brengen". In ieder geval zouden de moderne dichters nog heel wat kunnen leren van deze liederen, die behoorden tot de beste delen van de oudere Nederlandse letterkunde.⁴¹

Ook de schrijver onder het pseudoniem Delta wees het oude volkslied aan als inspiratiebron voor "de meer ontwikkelde muzikale kunstvormen". Juist de hoge ouderdom van het volkslied, "de naiefste en meest oorspronkelijke muzikale wijze van uitdrukking", diende het respect af te dwingen van de kunstmuziek. "De muziek is immer de onmiddellijke uitdrukking van die gemoedsgeheimenissen, welke in het inwendige des volks leven en geborgen zijn. Deze uitdrukking bezit haren reinsten vorm in het volkslied. Daarom is zijne terugwerking op de geheele muzikale kunstontwikkeling van zoo groot gewicht".⁴² Delta schreef zijn artikel vanuit internationaal vergelijkend, algemeen muzikaal perspectief, waarin Nederland opviel in negatieve zin, en van den Bergh geloofde wat het volkslied betrof nauwelijks in een nog levende traditie. Beiden beperkten zich tot een theoretische uiteenzetting. Een heel andere invalshoek hanteerde de katholieke culturele emancipator J. A. Alberdingk Thijm. Vormde voor Willems het aantonen van de fundamentele bijdrage van het Vlaams aan de Nederlandse taal de

41 Bergh, L. Ph. C. van den, [bespr. van Willems, *Oude Vlaemsche Liederen*], in *De Gids* 12(1848)I, p. 804-812.

42 Delta, Het volkslied in zijnen invloed op de ontwikkeling der nieuwe muziek, in *De Gids* 15(1851)I, p. 347-363. Cit. p. 262.

drijfveer, voor Alberdingk Thijm was dat de overtuiging van het wezenlijk aandeel van de katholieke bevolking in de Nederlandse cultuur⁴³

Josephus Albertus Alberdingk Thijm (1820-1889) was een groot bewonderaar van Jan Frans Willems, die hij roemde als de "Columbus der Dietsche Letteren"⁴⁴ Naar de *Oude Vlaemsche Liederen* modelleerde Thijm de bundel *Oude en Nieuwere Kerstliederen* (1852) die hij met zijn broer Lambert samenstelde Ook Thijm had een dubbele doelstelling "Vooreerst het kolligeeren van die schoone oude en (de traditie bewijst het) viable zangen, tweedens het algemeen herinvoeren er van in onze kerken en huisgezinnen" Wat het eerste betrof putten de samenstellers niet alleen uit contrareformatorische zangbundels, maar noteerden "ook vele wijzen uit den mond van onze begijntjes en klopproërs, wijzen die nooit opgeschreven zijn"⁴⁵ Maar hoezeer het ook zijn bedoeling was de voorvaderlijke liederen, waarvan de oudste volgens Thijm beslist ook de schoonste waren, voor verdwijning te behoeden⁴⁶, essentieel bleef het tweede deel van de doelstelling de **oude** liederen werden in tegenstelling tot hetgeen het titelblad misschien deed vermoeden **vernieuwd** gepresenteerd, dat wil zeggen toegesneden op het praktisch gebruik Ook hierin weken de samenstellers nauwelijks af van Willems/Snelaert en wat de methode betrof zelfs niet van de Noord-Nederlandse Nutsbundels De betekenis echter die Thijm aan de inhoud meegaf was op zijn minst controversieel

Alberdingk Thijm moest niet veel hebben van de betweterige Nutsliederen, al kon hij de goede bedoelingen van de makers nog wel waarderen

" die mannen hebben, in hun ijver, gedaan wat zij, in de dagen van het overheerschend Voltarisme en de vergoding der Rede vermochten , maar wij meenen toch, dat de Katholieken van thands den goeden God ten vurigste moeten danken voor den algemeenen te-rug keer tot een warmer en inniger kerkelyk leven, tot de waardeering van de vrome meesterstukken der door en door Godsdienstige Middeleeuwen [Het] lag geheel in den aard van een tijd toen er nog harmonie was in het zieleleven des menschen, waarvan de mannen der pure abstrakte, der bespiegeling, en van de verstandsgodsdienst zich nauwelijks een denkbeeld kunnen maken ' ,

43 Voor de betekenis van A J Alberdingk Thijm voor de katholieke herleving en voor het negentiende eeuwse Nederlandse culturele leven in het algemeen, zie Geurts, P e a (red), J A Alberdingk Thijm 1820-1889 Erfilator van de negentiende eeuw Een bundel opstellen, Baarn, 1992

44 **Alberdingk Thijm**, J A , Gedichten, ontleend aan de Noord- en Zuid-Nederlandsche Literatuur, verzameld, naar tijdsorde gerangschikt en toegelicht, deel I, Amsterdam, 1850, "Opdracht", p [VI]

45 Brief A J Alberdingk Thijm aan F A Snellaert, d d 9 jan 1852, afgedrukt in Deprez, A (uitg), Briefwisseling F A Snellaert en J A Alberdingk Thijm, 1843-1872, met een inleiding en aantekeningen, Gent, 1971, p 124-125

46 **Alberdingk Thijm**, J A en L J , Oude en Nieuwere Kerstliederen, benevens gezangen en liederen van andere Hoogtijdagen en Heiligedagen als ook van den Advent en de Vasten, gerangschikt naar de orde van het Kerkelyk Jaar, waaraan zijn toegevoegd een zestal Geestelijke Liedekens van gemengden inhoud, alle met de zangwijzen voorzien die er van oudsher bij behooren of thands gebruykelyk zijn, en begeleiding van orgel of piano-forte, vooral ter dienste der zang choren en Katholieke huisgezinnen, Amsterdam, 1852, p XIV

dat er geen strikt onderscheid bestond tussen wereldlijke en geestelijke liederen⁴⁷ Van een melodie was het vaak niet uit te maken of zij nu bij een wereldlijke of bij een geestelijke tekst hoorde Thijm ging nog een stapje verder

"De Muziek schijnt wel eene bij uitnemendheid Katholieke Kunst te zijn, daar men niet alleen, bij onze Protestantsche landgenoten van de XVIe Eeuw, ten spijt van den oprechsten en felsten haat voor het Katholicismus, de Protestantsche Psalmen gezongen heeft op Katholieke melodien van 1500, maar men in onderscheidene ultra-Gereformeerde liederboekjens van de XVIIe Eeuw de Roomsche Kerkliederen, als het *Tantum Ergo* en dergelyken, als wijzen vindt opgegeven"⁴⁸

Niet alleen werden de middeleeuwse 'katholieke' melodien bewaard in allerlei zangbundeltjes, inclusief die van de protestanten, maar tevens leefde in de poëzie en muziek van het katholieke Nederland de eenvoud van het oud-vaderlandse lied voort "Want - inderdaad- de XVIIe en XVIIIe Eeuwen, waarin de waereld hare poëzie verloren scheen te hebben, waren . der Katholieke lyriek niet zoo geheel ongunstig"⁴⁹ Hiermee eiste Alberdingk Thijm, aan de vooravond van het herstel der bisschoppelijke hiërarchie in 1853 waarmee formeel een einde kwam aan twee en een halve eeuw katholiek isolement, de erkenning van het aandeel der katholieken in het beheer van het nationaal-cultureel erfgoed Thijm wenste noch het vaderlands verleden gereduceerd te zien tot de periode vanaf de Opstand tegen Spanje, noch het cultureel karakter van Gouden Eeuw en Republiek tot een louter gereformeerde aangelegenheid Met de opmerking dat zelfs de stijlste calvinisten psalmen zongen op pre-reformatorische en dus katholieke melodien, trachtte Thijm de aanwezigheid van een katholiek element in de nationale volksaard te benadrukken Thijm interesseerde zich in de eerste plaats voor het volkslied als een katholiek lied en dan nog speciaal vanwege de positieve rol van de katholieken in de overlevering ervan Daarmee refereerde hij in het algemeen wel aan de relatie van de protestanten met het volkslied, maar hij liet zich daarover niet in zulke negatieve bewoordingen uit als eerder de vele critici van 'de slepende calvinistische kerkzang'

Terwijl in Vlaanderen Willems, Snellaert en de Coussemaeker een begin maakten met het verzamelen en systematiseren van wat zij beschouwden als volksliederen en dus langzamerhand de beschikking kregen over concreet materiaal, droeg in Nederland de toch al lauwe belangstelling nagenoeg een speculatief opinierend karakter Overheersend was het negatieve oordeel van de verlichte burgerij ten aanzien van de actuele zangpraktijk van de lagere standen, gekenmerkt door zedekwetende teksten en slecht uitgevoerde Duitse, Franse, Italiaanse of Engelse melodien Pas in tweede instantie verscheen een positief gewaardeerd volkslied Aan de ene kant was dat het zogenaamde 'lied in de volkstoorn', dat wil zeggen qua vorm aansluiting zoekend bij het muzikale begrip van de lagere standen, maar wat betreft de inhoud belerend, verheffend of aangenaam verpozend Aan de andere kant nam met de groeiende behoefte aan een nationaal verleden ook de belangstelling toe voor schriftelijk overgeleverde historische liederen, waarin de

47 Alberdingk Thijm, Kerstliederen, p XVI-XVII

48 Alberdingk Thijm, Kerstliederen, p XVIII

49 Alberdingk Thijm, Kerstliederen, p XIX-XX

grootheid van het vaderland werd bezongen. Terwijl voor het heden het volk vooral gold in de maatschappelijke betekenis van lagere standen, verscheen het in het beeld van het verleden daarentegen vooral als eensgezinde natie. Feitelijk bleef dit volkslied een lied vóór het volk, ten dienste van buitenmuzikale, verlichte of vaderlandslievende doeleinden.

Terwijl in Vlaanderen de gezamenlijk ervaren taaldiscriminatie de standen naar elkaar scheen toe te drijven, volhardde de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in het Noorden in haar standsbesef en de overtuiging van haar eigen voortreffelijkheid blokkeerde de overgave aan al te romantische beschouwingen omtrent nationale solidariteit. Toch mag men ook het egalitair-democratisch karakter van de Vlaamse eenheid niet te veel idealiseren. Zeker in het begin was de Vlaamse Beweging een tamelijk elitaire aangelegenheid van intellectuelen, notabelen, schrijvers en kunstenaars. De intensieve kennismaking met de Duitse romantisch-filologische school en haar methoden kan hebben bijgedragen tot een ideële overwinning van sociale barrières. Maar hoewel het optekenen van liederen uit de volksmond feitelijk begon met Willems en Snellaert, duurde het, na de perifere activiteiten van de Coussemaker in de jaren vijftig, tot het einde van de jaren zeventig alvorens Lootens en Feys hun verzamelwerk begonnen, en dan nog bij een 'dame de la bonne bourgeoisie de Bruges'.

In Nederland liet Alberdingk Thijm zich ongetwijfeld meeslepen door zijn bewondering voor Jan Frans Willems. Hij beschouwde in navolging van Bilderdijk de Romantiek als een herstel van de christelijke geest. Tegenover de calvinistische interpretatie van Groen van Prinsterer zocht Thijm steun in het katholieke Vlaanderen, niet vanuit een ultramontaanse houding, maar vanuit een Groot-Nederlands cultuurideaal, dat in de eerste plaats diende ter ondersteuning van de katholieke emancipatie binnen een Noord-Nederlands kader. Daarnaast mondden zijn intensieve contacten met vooral Snellaert uit in de vanaf 1849 regelmatig te houden algemene Nederlandse Taal- en Letterkundige Congressen⁵⁰. Tekenend voor de lauwe belangstelling is overigens dat op deze bijeenkomsten het volkslied nauwelijks ter sprake kwam⁵¹. Voorlopig overheerste de opvatting van het volkslied als pedagogisch middel over die als literair produkt. Zowel de nutsstroming als de meer retrospectieve respectievelijk Vlaamse en katholieke opinies zagen de liedpublicaties in de eerste plaats in het verlengde van een maatschappelijk streven en hieraan werden de liederen aangepast. Dit laatste onderscheidde de verzamelingen van Willems, Snellaert en Alberdingk Thijm van de meer documentaire collecties van de Coussemaker en later.

Zo had Willems rond 1830 voor het eerst fragmenten van de Halewijn-ballade opgetekend. Met behulp van eveneens recente liedblaadjes reconstrueerde hij het lied tot een archaïserende versie in Middelnederlandse spelling, die hij afdruckte in zijn *Oude Vlaemsche Liederen*⁵². Het was geenszins Willems' bedoeling, daarover liet hij geen

50 Clercq, K.de, *Nederland-Vlaanderen*, in: *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, deel 2, Tielt/Amsterdam, 1975, p.1041-1049.

51 Zie: Fasel, A./Maas, N., Register op de 'Nederlandsche Taal- en Letterkundige Congressen', in: *De Negentiende Eeuw* 3(1979)80-156.

52 Doornbosch, A., *Halewijnliederen in het Nederlandse taalgebied*, in: Schoot, A.van der (red.), *Acta van het Halewijn-symposium 11-12-13 oktober 1985 in Enschede*, Hilversum, 1986, p.39-57.

enkele twijfel bestaan⁵³, om een falsificatie de wereld in te sturen. Reconstructie was binnen zijn streven naar opwaardering van het Middelnederlands geheel gelegitimeerd. De autoriteit van de 'Columbus der Dictsche Letteren' was echter zo groot, dat in latere publikaties, om te beginnen in die van de Coussemaker¹, zijn Halewijn-ballade werd gepresenteerd als de oerversie van een oud, Middelnederlands volkslied. Hoewel geen enkel hard bewijs voor deze hoge ouderdom beschikbaar was -en tot op heden zijn geen varianten in handschrift of gedrukte bron van voor 1800 aangetroffen- toch kreeg Willems' Halewijn de status van een oorspronkelijk Middelnederlandse ballade en kwam als specimen nog terecht in recente bloemlezingen ten behoeve van het middelbaar onderwijs⁵⁴.

Probeerde Willems nog de Middelnederlandse toon vast te houden, Alberdingk Thijm ging in zijn assimilatiebeleid veel verder zoals blijkt uit zijn 'vernieuwing' van het lied van 'Des Soudaens Dochterken'. Willems had in een achttiende-eeuwse bundel *Passi, Paesch en Pinxter-gezangen* de volgende twee versies gevonden

"Die Soudaen hadde een dochterkijn,
Zy was vroeg opgestande,
Al om te plucken bloemkens
Al in haar Vaders warande"

en

"Een Soudaens dogter hoog van staet,
Gequeekt in duystere landen,
Ging smorgens met den dageraet,
Door gaerdens en waranden"

Willems maakte daarvan

"Een Soudaen had een dochterken,
Seer schoon van grooten love,
Sy pluckte smorgens bloemkens
Al in haers vaders hoven"⁵⁵

Alberdingk Thijm had voor zijn situatie-schildering niet voldoende aan één strofe

"Fen sultan leefde hoog van staat
In rijkdom en vermogen,
Hij had een minlijk dochtertjen
Met schoone zachtbruine oogen

53 Willems, *Oude Vlaemsche Liederen*, p 116-122

54 Onder meer Leeuwen, W van, *Epiek en Lyriek Een leesboek voor H B S, Gymnasium, Lyceum en Kweekscholen, met korte aantekeningen over inhoud en vorm van woordkunst*, Groningen, 1958 [twaalfde druk], p 264-267,
Pollmann, J, *Van Tweecerle Minne Bloemlezing van Middelnederlandse lyriek, 's Gravenhage*, 1981 [tweede druk], p 16-19

55 Willems, *Oude Vlaemsche Liederen*, p 304-310

Heur handtjes waren wit als sneeuw;
 Heur oogjens schoten stralen:
 Maar in heur zieltjen kwam geen licht
 Nog uit den Hemel dalen.

Zij ging al 's morgens bij den dauw
 In 's vaders bloemwaranden,
 En plukte bloemtjens blaauw en rood
 Met haar sneeuwwitte handen"⁵⁶.

Het moge duidelijk zijn hoezeer ook Thijm met dergelijke modernisering en doelmatigheid liet prevaleren boven documentatie. Dat hij zich liet inspireren door het oude volkslied, dat voor hem vooral een katholiek lied was, verried een romantische inslag. Wat dat betreft verkeerde hij met Willems en Snellaert in een tussenpositie. Een werkelijk andere mentaliteit werd pas gedemonstreerd door degenen die de literaire uitingen van de lagere standen als zodanig principiëel als waardevol wensten te beschouwen.

56 Alberdingk Thijm, Des sultans dochterken; zie ook: Asselbergs, Heije, p.62-64.

DERDE HOOFDSTUK MUZIEK EN NATIONAAL VERLEDEN

1 Nationale identiteit en verleden

Met de totstandkoming van het Koninkrijk der Nederlanden in 1815 diende zich de noodzaak aan van een passende historische verantwoording voor de in de nieuwe grondwet neergelegde synthese van alle tegenstrijdigheden uit het tumultueuze verleden¹. Het besef bij de Nederlandse overheid van het belang om een gemeenschappelijke geschiedenis tot leven te wekken was dan ook nauwelijks romantisch gekleurd. Het nationalisme, dat wil zeggen het aankweken van vaderlandsliefde, was eerder doelstelling dan voedingsbodem voor een gewenste geschiedschrijving². Dat wil overigens niet zeggen, dat er in het geheel geen sprake was van 'vaderlands gevoel'³. Terugkeer naar het 'Bataafs Arcadie' was echter onmogelijk geworden. De in de 16de en 17de eeuw gekoesterde mythe over de Bataafse oorsprong van de natie was niet langer houdbaar. Tijdens de Renaissance had de herontdekking van de geschriften van Tacitus de basis gelegd voor de opvatting dat de oudste bewoners van Nederland de vrije Bataven waren geweest⁴. De aanvankelijke lokalisering in de Betuwe werd door de Goudse klerk Cornelius Aurelius verlegd naar Holland. Aurelius' zogenaamde *Divisiekronek* uit 1517, waarvan een verkorte versie voor 1538 al zestig herdrukken beleefde, bleef tot in de negentiende eeuw bij schoolmeesters in gebruik als historisch handboek. In de zeventiende eeuw werd de Bataafse mythe gestileerd en gedramatiseerd door Hugo de Groot, Hooft en Vondel en gevisualiseerd, niet alleen in geïllustreerde albums voor een minder geleterd publiek, maar ook, in opdracht van het Amsterdamse gemeentebestuur, door Rembrandt in zijn 'Samenzwering van Claudius Julius Civilis' (1661-1662). Al vroeg werden er vergelijkingen getrokken tussen de laatste en zijn Bataafse Opstand tegen de Romeinen en de Nederlandse vrijheidsstrijd tegen de Spanjaarden onder leiding van Willem van Oranje. In de achttiende eeuw werd het beeld van de heldhaftige Bataafse voorvader verfijnd tot dat van Rousseaus 'nobeles wilde'.

In het koninkrijk van 1815 was 'Bataafs' echter een politiek besmette aanduiding geworden, die geassocieerd werd met Fransgezinde patriotten en Bataafse Republiek. Bovendien stond binnen het nieuwe staatsverband Holland formeel niet meer in het middelpunt en verdienden Friezen en Saksers, Taxandriërs en Menapiërs theoretisch

1 **Kossmann, E.**, De Lage Landen 1780-1980. Twee eeuwen Nederland en België, deel 1 1780-1914, Amsterdam, 1986, p. 95-103.

2 **Blaas, P.**, De prikkelbaarheid van een kleine natie met een groot verleden. Fruins en Bloks nationale geschiedschrijving, in *Theor. Gesch.* 9(1982)271-303.

3 **Sas, N van**, Vaderlandsliefde, nationalisme en vaderlands gevoel in Nederland, 1770-1813, in *Tijdschrift voor Gesch.* 102(1989)471-495.

4 Voor de Bataafse mythe zie

Schoffer, I., The Batavian myth during the sixteenth and seventeenth centuries, in *Britain and the Netherlands V*, Den Haag, 1975. Herdrukt in **Geurts, P./Janssen, A.** (ed.), *Geschiedsbeoefening*, Den Haag, 1981, p. 85-109. Tevens herdrukt in **Schoffer, I.**, *Veelvormig verleden. Zeventien studies in de vaderlandse geschiedenis*, Amsterdam, 1987, p. 63-77. Daarnaast

Tilmans, K., De Bataafse mythe, in *Intermediair* 25(1989)nr 47, p. 49-55.

evenveel aandacht als de 'Hollandse' Bataven Van niet minder belang was de invloed van de voortschrijdende archeologische, geologische en historische wetenschappen, die niet langer toelieten dat oudheidkundige vondsten uitsluitend in Hollands-Bataafse zin werden geïnterpreteerd⁵ In het nieuwe koninkrijk kwam aanvankelijk slechts de Bourgondische tijd in aanmerking als gemeenschappelijk verleden voor de verenigde Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden, maar de Belgische Opstand van 1830 bracht het gebied terug binnen de grenzen van de oude Republiek Dit maakte het Nederlandse verleden weliswaar overzichtelijker, maar de hoofddoelstelling van de nagestreefde geschiedschrijving bleef in principe actueel de verzoening van tegenstellingen en het voorkomen van het oplaaen van oude partijtwisten en particularistische tendenzen Nu was de Republiek uiteindelijk juist te gronde gegaan aan interne verdeeldheid en zij kon dus moeilijk als institutioneel voorbeeld dienen Dit werkte de overaccentuering in de hand van Oranje als historisch verankerd symbool van nationale eenheid en daarmee van de betekenis van het contemporaine, monarchaal-centralistische perspectief Opmerkelijk was bijvoorbeeld de ommezwaai in Groen van Prinsterers natiebeseef van Groot-Nederlands naar Noord-Nederlands, naar een protestantse natie onder de Oranje-dynastie⁶

Naast de institutioneel gestuurde "conciiliante" geschiedschrijving groeide in de tweede helft van de negentiende eeuw echter ook steeds meer de betekenis van het grote republikeinse verleden als bron van nationale eigenwaarde in cultureel opzicht⁷ In de fascinatie voor de kunst en de literatuur van de Gouden Eeuw ziet Blaas verwantschap met de opkomende studie van het volksleven, die in Holland aanvankelijk vooral belangstelling toonde voor de stedelijke cultuur van de zeventiende eeuw De zich opdringende problematiek leek te worden opgelost toen Busken Huet met *Het Land van Rembrandt* (1882) de realistische Hollandse schilderkunst van de Gouden Eeuw aanwees als brug tussen elitecultuur en volkscultuur enerzijds, en tussen verleden en heden anderzijds Overigens werd deze visie in niet geringe mate gestuurd door een internationaal op gang gekomen Rembrandt-revival Met name in Frankrijk werd Rembrandt, als hoogtepunt van het zeventiende-eeuwse Noord-Nederlandse, humanistisch-naturalisme, gezien als voorloper en inspiratiebron van de eigentijdse realistische schilderkunst⁸ In Duitsland was een dergelijke waardering te horen, die op het einde van de negentiende eeuw echter de vorm aannam van een Rembrandtcultus, die zijn dieptepunt beleefde met de voorstelling van de schilder als Germaanse held door de warhoofdige 'Rembrandt-deutsche' Julius Langbehn⁹ Busken Huets boek droeg in ieder geval ten zeerste bij aan het bewerkstelligen van een revival in eigen land¹⁰ Just het oude thema van het in ei-

5 Woud, A van der, *De Bataafse hut Verschuivingen in het beeld van de geschiedenis (1750-1850)*, Amsterdam, 1990

6 Kloppe, D, *Het natiebeseef van Groen van Prinsterer Van een Grootnederlandse naar een Kleinnederlandse natieconceptie*, in *De Negentiende Eeuw* 11(1987)141-156 Zie ook Worst, I, *Tussen literatuur en wetenschap Negentiende eeuwse historiografie in Nederland*, in *De Negentiende Eeuw* 13(1989)5-22

7 Blaas, P, *De Gouden Eeuw overleefd en herleefd Kanttekeningen bij het beeldvormingsproces in de 19de eeuw*, in *De Negentiende Eeuw* 9(1985)109-130

8 Carasso, D, *De schilderkunst en de natie Beschouwingen over de beeldvorming ten aanzien van de zeventiende-eeuwse Noordnederlandse schilderkunst, circa 1675-1875*, in *Theor Gesch* 11(1984)381-407

9 Boomgaard, J, *Rembrandt of het wezen van de kunst*, in *De Gids* 152(1989)927-945

10 Blaas, *De Gouden Eeuw*, p 123

gen land en tijd miskende genic accentueerde de moderniteit van Rembrandt. In de Hollandse 'realistische' school van de zeventiende eeuw, zo was de opvatting, manifesteerde zich de zojuist verworven vrijheid, die religieuze of politieke verdeeldheid oversteeg. "Als volmaakte expressie van een als onveranderlijk opgevat volkskarakter bracht zij heden en verleden tot elkaar"¹¹

In zijn Leidse inaugurale rede over *Het Roemrijk Vaderland* pleit Jan Bank voor het doorbreken van het dilemma in de samenhang tussen de vorming van de staatsnatie en de cultuurnatie. Hij vat het cultureel nationalisme op als een weliswaar gelijktijdig, maar niet per se causaal met het staatsnationalisme optredende nieuwe centraliserende en moderniserende kracht in het negentiende-eeuwse Nederland. Het streven naar nieuwe vormen van saamhorigheid ter vervanging van samenbindende factoren als geïnstitutionaliseerde godsdienst, absolutisme of dynastieke traditie, die aan betekenis hadden ingeboet, hield tegelijkertijd een terugkeer in naar de geschiedenis en de historische taal als waarden van oriëntatie in een burgerlijke maatschappij¹². Van een werkelijk actieve, initierende rol van de rijksoverheid in de herwaardering van het vaderlandse artistieke erfgoed was in de negentiende eeuw weinig merkbaar¹³. Het waren vooral particuliere initiatieven die een hernieuwde nationaal-kunstzinnige identiteit tot stand hielpen brengen, ingeleid door Potgieter en Bakhuizen van den Brink met hun tijdschrift *De Gids* en begeleid door Alberdingk Thijm en Carel Vosmaer, hoewel de laatsten zich ook elkaars opponenten toonden in hun artikelen in respectievelijk *De Dietsche Warande* en *De Nederlandsche Spectator*.

In het proces naar een nieuw nationaal cultureel zelfbewustzijn betekende het opstel van de vooral door Thijm geïnspireerde Victor de Stuers, *Holland op zijn smalst*, in *De Gids* van 1873 ongetwijfeld een mijlpaal. De Stuers' requisitoir tegen de algemene onverschilligheid ten aanzien van het nationaal cultureel verleden spitste zich toe op de verwaarlozing en verkwanseling van belangrijke voorbengselen van historische architectuur en beeldende kunst. De auteur klaagde in de meest krachtige bewoordingen en met talloze voorbeelden datgene aan, waarop anderen ook voor hem al hadden gewezen. Hoewel de directe effecten van *Holland op zijn smalst* en de daaropvolgende acties van De Stuers vooral zichtbaar zijn geworden in de totstandkoming van monumentenzorg en musea, was het artikel een algemene demonstratie van de veranderende houding ten aanzien van het nationaal-cultureel erfgoed. *Holland op zijn smalst* betekende hierin een doorbraak¹⁴. De Stuers' artikel verscheen op een tijdstip waarop de vernieuwing en modernisering van de Nederlandse samenleving langzaam zichtbaar begonnen te worden, in de eerste plaats in de toename van transport- en communicatiemiddelen, die de uitwisseling van personen, goederen en ideeën stimuleerden.

11 Blaas, *De Gouden Eeuw*, p. 125

12 Bank, J., *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw. Rede bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in de Vaderlandse Geschiedenis na 1500 aan de Rijksuniversiteit te Leiden op 29 september 1989*, 's Gravenhage, 1990

13 Boekman, E., *Overheid en kunst in Nederland*, Amsterdam, 1989 (derde druk, eerste druk 1939)

14 Stuers, V de, *Holland op zijn smalst* [oorspr. in *De Gids* 37(1873)III, p. 320-403]. Ingeleid en toegelicht door een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut der Universiteit van Amsterdam, Bussum, 1975

De zich voltrekkende mentaliteitsverandering laat zich echter niet zo gemakkelijk periodiseren. *De Gids* werd al in 1837 opgericht en nog eerder, in 1829, verscheen het standbeeld van Cats als voorbode van wat Blaas de 'monumentalisering van het verleden' in de negentiende eeuw noemt. Rembrandt werd in 1852 op een sokkel geplaatst, Vondel volgde in 1867, Spinoza in 1880 en Hugo de Groot in 1886¹⁵. Voortbordurend op Blaas spreekt Bank van de nationalisatie en tegelijk karakterologische idealisering van de grote Nederlandse kunstenaars, de sublieme representanten van een roemrijk verleden dat werd aangeboord als inspiratiebron voor culturele en maatschappelijke vernieuwing. Met deze kunstenaars werd echter ook het verleden als zodanig geidealiseerd en dan natuurlijk speciaal de Gouden Eeuw. Het dient te worden opgemerkt dat de belangrijke publikaties van Schotel, Van Lennep en Ter Gouw, die zich juist ook met het maatschappelijke leven van de zeventiende eeuw bezighielden, toch weer de jaren rond 1870 onder de aandacht brengen als een beslissend stadium in een langerlopende ontwikkeling¹⁶.

De toespitsing op de Gouden Eeuw betekende een temporele afbakening van de cultuurhistorische bakermat, maar maakte geen einde aan, wat Bank noemt, het eclecticisme waarmee uiteenlopende levensbeschouwingen al naar gelang hun behoefte teruggrepen op het nationale verleden¹⁷. Weliswaar schoof Busken Huet met veel succes Rembrandt en met hem de schilderkunst, ten koste van de letterkunde, naar voren als 'de beste barometer van onze volksgeest'¹⁸, maar de muziek liet zich minder gemakkelijk vangen binnen al te nauwe grenzen in tijd en ruimte. De omgang met het nationaal-muzikale verleden in de negentiende eeuw toont in alle opzichten een eclectische, zo niet opportunistische houding.

2. Een nationaal muzikaal verleden

Gedurende de gehele negentiende eeuw bleef het volkshiedbegrip, zoals beschreven in het eerste hoofdstuk, dominant. Een volkshied was een lied ten dienste van een buitenmuzikaal of een hoger doel. Beschouwingen over de zangkunstige prestaties van het Nederlandse volk eindigden steevast met een negatieve slotsom. De formulering van de prijsvraag, die de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen in 1800 uitschreef in het kader van de verbetering van het volkszangonderwijs, toont aan, dat men het lage peil van het Nederlands gezang, "van eenen minder bevalligen smaak zijnde dan dat van vele andere Natien", als gegeven accepteerde. De auteur van het prijswinnende antwoord, Dirk van

15 Blaas, *De Gouden Eeuw*.

16 Lennep, J van/Gouw, J ter, *De uithangteekens in verband met geschiedenis en volksleven beschouwd*, Amsterdam, 1867,

Lennep, J van/Gouw, J ter, *Het boek der opschriften, een bijdrage tot de geschiedenis van het Nederlandsche volksleven*, Amsterdam, 1868,

Schotel, G, *Het oud-Hollandsch huisgezin der 17de eeuw*, Haarlem, 1868;

Schotel, G, *Het maatschappelijk leven onzer voorvaderen in de 17de eeuw*, Haarlem, 1869,

Gouw, J ter/Lennep, J van/Moll, W, *Nederlandsche geschiedenis en volksleven* (4 dln), Leiden, 1869-1872,

Gouw, J ter, *De volksvermaken*, Haarlem, 1871

17 Bank, *Roemrijk Vaderland*, p 32

18 Blaas, *De Gouden Eeuw*, p 123.

der Reiden, betoogde dat de Nederlandse muziek en zangsmak geheel was verbasterd door inmengselen van Italiaanse, Franse en Engelse muziek en door andere van elders ingeslopen ongerechtigheden. Maar desondanks:

"Wij Nederlanders, zijn een natie of volk, onderscheiden van andere natien of volken, en hebben des het recht, om een' muziek- en zangsmak te hebben, welke onderscheiden is van den muziek- en zangsmak van andere volken: ja, wij hebben als zodanig eenen muziek- en zangsmak"¹⁹.

Terwijl Van der Reiden tenminste nog uitging van het feitelijk bestaan van een eigen muziek- en zangsmak, ongeacht het peil, bekritiseerde J. Robbers enkele jaren later dit standpunt. Eerst definiëerde hij "nationaal gezang" als

"zoodanig zingen, als een volk, uit de natuur, zonder vrucht van onderwijs, door zijn eigen muzikaal gehoor, overeenkomstig zijne zeden, gewoonten en luchtgesteldheid, in het dagelijksch leven of bij zekere plechtige gelegenheden uitoefent".

Na vervolgens geconstateerd te hebben dat er in Nederland sprake was noch van een 'nationale zangsmak', noch van een 'nationale zangtrant', namelijk vanwege het ontbreken van "eigen inlandsche muzikale voortbrengselen", moest Robbers tot zijn spijt bekennen dat hij -wij haalden dit reeds aan- slechts het onwelluidende straatgezag als een eigen, Nederlandse 'muzikale' uiting kon typeren. De oorzaken van deze droevige toestand zocht de auteur, behalve in de buitenlandse invloeden, in de drukke bezigheden van de handelsnatie die nauwelijks tijd lieten voor kunst en cultuur, in het vochtige klimaat en in de overmatige consumptie van "onze zoo beminde en lekkere kopjes Koffij en Thee, met zooveel water gebruikt"²⁰.

De twijfel aan de Nederlandse muzikale aanleg werd niet alleen gevoed door het negatieve oordeel over de actuele zangpraktijk van de lagere standen in het eigen land, maar ook door een algemeen gevoel van minderwaardigheid ten opzichte van het buitenland. In het begin van de negentiende eeuw realiseerde men zich dat het Nederlandse muziekleven, in de achttiende eeuw vooral Frans georiënteerd, meer en meer tot de Duitse landen werd aangetrokken. Ook hier leidde de totstandkoming van het Koninkrijk der Nederlanden in 1815 tot een nadere bezinning op de eigen, in dit geval muzikale identiteit, die de blikken als vanzelf naar het grote verleden trok, in eerste instantie naar de Bourgondische bloeitijd. Men wenste dan ook de vage vermoedens omtrent een groots, nationaal muzikaal verleden, waaraan werd gerefereerd door achttiende-eeuwse Engelse en Duitse muziekhistorici²¹, nader bevestigd te zien. In 1824 werd door het Koninklijk Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten een prijsvraag uitgeschreven van de volgende inhoud: "Welke verdiensten hebben zich de Nederlanders vooral in de 14e, 15e en 16e eeuw in het vak der toonkunst verworven;

19 Reiden, D. van der, Prijsverhandeling over het Nationaal Nederlandsch gezang. Uitgegeven door de Bataafsche Maatschappij: Tot Nut van 't Algemeen, Amsterdam, 1802, p.5.

20 Robbers, J., Verhandeling over het Nationaal Nederlandsch Gezag, in twee voorlezingen, gedaan in de Rotterdamsche Letterkundige Maatschappij: Verscheidenheid en Overeenstemming, den 13den Maart en de 27sten September 1816, Rotterdam, 1820, p.28 e.v.

21 Reeser, E., De Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis 1868-1943, Gedenkboek, Amsterdam, 1943, p.5-6.

en in hoeverre kunnen de Nederlandsche kunstenaars van dien tijd, die zich naar Italiën begeven hebben, invloed gehad hebben op de muzykscholen, die zich kort daarna in Italiën hebben gevormd?"

De suggestieve vraagstelling nodigde als het ware al uit tot een pasklaar antwoord. De eerste uitschrijving van de prijsvraag leverde geen bevredigende inzendingen op en pas na een herhaalde oproep in 1826 werden twee antwoorden ontvangen die voor bekroning in aanmerking kwamen. De eerste prijs werd toegekend aan de Weense muziek-historicus R G Kiesewetter en de tweede aan de Parijse conservatoriumleraar en mediaevist van Waalse afkomst F J Fétis. In de beide verhandelingen werd de grote betekenis van oude 'Nederlandse' componisten als wegbereiders van de Italiaanse polyfonisten vastgesteld²². De publicatie van beide prijsverhandelingen in 1829 vond weinig weerklank. Nog een derde buitenlander moest de internationale muziekhistorische betekenis van de 'Nederlandse School' onder de aandacht brengen alvorens er sprake was van enig effectvol enthousiasme. In 1842 namelijk bood de Berlijnse organist en muziekgeleerde Franz Commer de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst aan om op grootscheepse wijze de opbouw van een Oudnederlandse muziekverzameling ter hand te nemen vanwege "die fühlbare Lucke, welche sich bei Kiesewetter, durch das Weglassen von practischen Werken aus der Niederländischen Kunstschule bemerkbar macht"²³. Met name door de geestdriftige steun van Jan Pieter Heije, die in 1843 als de nieuwe secretaris-hoofdbestuurder van Toonkunst was aangetreden, kon de *Collectio Operum Musicorum Batavorum* tot stand komen, waarin Commer een groot aantal muziekwerken uit de vijftiende- en zestiende-eeuwse bloeitijd verzamelde en in moderne notatie overbracht²⁴. De mythe werd tenslotte compleet toen de gezaghebbende Duitse musicoloog August Wilhelm Ambros in het derde deel van zijn *Geschichte der Musik* (1868) de vijftiende en zestiende eeuw typeerde als 'het tijdperk der Nederlanders'²⁵.

De vorming van de mythe van de 'Nederlandse School' werd ongetwijfeld in de hand gewerkt door het negentiende-eeuwse nationale denken, dat, toegepast op de vijftiende en zestiende eeuw, onvermijdelijk leidde tot een anachronistisch beeld. Natuurlijk schiepen de Bourgondische tijd met zijn hofcultuur en de welvaart van de Vlaamse en Brabantse steden de voorwaarden voor een bloeiend en hoogstaand muziekleven, maar daarmee was er nog geen sprake van een karakteristieke, 'nationale' muzikale stijl. Wat in de negentiende eeuw werd aangeduid met 'Nederlandse School' omvatte enkele generaties componisten, voor het overgrote deel afkomstig uit het Noord-Franse en Zuid-Nederlandse grensgebied, met name uit Henegouwen. Deze componisten, zangers en musici gaven blijk van een opmerkelijke reislust, vooral richting Italië. De grote mobiliteit werd vooral gestimuleerd door de aantrekkingskracht van vorstenhoven en kerk- en hofkapellen als begerenswaardige werkkring. Als eerste reisde al in de veertiende eeuw

22 Kiesewetter, G en Fétis, F, Verhandelingen over de vraag Welke verdiensten hebben zich de Nederlanders [etc], bekroond en uitgegeven door de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsche Instituut van wetenschappen, letterkunde en schoone kunsten, Amsterdam, 1829

23 Aangehaald bij Van Dokkum, Gedenkboek Toonkunst 1929, p 83

24 [Commer] *Collectio operum musicorum batavorum saeculorum XV XVI*, editio Franciscus Commer, sumptibus Societatis Batavae ad musicam promovendam, 1-4 (Berlijn, 1844-1845), 5-8 (Mainz, 1847-1849), 9-12 (Berlijn, 1855-1859)

25 Ambros, A, *Geschichte der Musik*, 4 Bande, [eerste druk 1868], tweede druk Leipzig, 1880-1881, Dritter Band (1881) "Die Zeit der Niederländer", p 3-370

Johannes Ciconia (±1335-1411) uit Luik naar het zuiden, waar hij kennis maakte met de *Ars Nova*, welke de muziek had onttrokken aan de kerkelijke voorgedij en haar een grotere beweeglijkheid, nuancering en daarmee expressiviteit gaf. Ciconia was de eerste in een lange rij musici uit het Frans-Nederlandse grensgebied, die naar Italië reisden, daar in dienst traden van prins en kerkvorsten, terugkeerden naar hun geboortestreek of uitzwermden over geheel Europa.

Tot de voorlopers van de 'Frans-Nederlandse School' -volgens Reese de meest acceptabele aanduiding wanneer men de geografische herkomst als karaktertrek wil nemen²⁶- behoorden Gilles Binchois (Bergen ±1400-1460) en Guillaume Dufay (Nrd Fr ±1400-1474). Vooral Dufay, die na zijn reis naar Italië en andere omzwervingen neerstreek als kanunnik te Kamerijk, stond in hoog aanzien. De zangschool van de kathedraal van Kamerijk nam de muzikale leiding over van de Notre Dame in Parijs en werd de bakermat van een muzikale bloeiperiode. Deze vroege, Noord-Franse beweging werd niet zozeer gekenmerkt door de introductie van nieuwe elementen, maar door een stilistische samensmelting, "a fusion of Italian canon, English sonority and French form"²⁷. Daarmee werd de basis gelegd voor een muzikaal tijdperk, gekarakteriseerd door een grote homogeniteit van stijl en klank, waarin weliswaar componisten uit het Frans-Nederlandse grensgebied de toon aangaven, maar dat vooral uitdrukking gaf aan de internationale, Europese idealen van de Renaissance. Reese spreekt in dit verband van de ontwikkeling van een "central musical language"²⁸. In de loop van anderhalve eeuw tussen ongeveer 1450 en 1600 waren Johannes Ockeghem, Jacob Obrecht, Heinrich Isaac, Josquin des Prez, Adrian Willaert, Jacobus Clemens non Papa, Orlando di Lasso e a werkzaam in Italië, Frankrijk of elders in Europa en ontwikkelden al experimenterend, in intensieve onderlinge communicatie een wijze van componeren die zijn vervulling vond in de muziek van Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) de synthese tussen contrapunt en accoord, tussen polyfonie en harmonie, tussen zelfstandig naast elkaar voortklinkende stemmen en onderling welluidende samenklank.

Hoewel in het midden van de negentiende eeuw niemand meer de algemene muziek-historische betekenis van de 'Nederlandse School' betwistte, bleek het nationaal-legitimerende aspect daarvan inmiddels niet meer zo doeltreffend. De Belgische afscheiding van 1830 betekende, dat in plaats van de Zuid-Nederlandse Bourgondische tijd steeds meer de Hollandse Gouden Eeuw in beeld kwam. Toen de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst zich in 1843 om steun voor de uitgave van Commers *Collectio* wendde tot het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, waarvan immers in eerste instantie toch het initiatief was uitgegaan, kreeg zij bij monde van secretaris Jacob de Vos Willemsz te horen, dat het Koninklijk Instituut helaas geen geld beschikbaar had. De Vos voegde daaraan voor de duidelijkheid toe: "Ook schijnen sommige namen [van door Commer behandelde componisten] meer te behoren tot die Landen, welke men vroeger met den naam van Nederlanden ('*Pays-Bas*') bestempelde, dan die thans daaronder begrepen

26 Reese, G., *Music in the Renaissance*, New York, 1959 [revised edition of 1954], p 8-9

27 Reese, *Music in the Renaissance*, p 96. Reeser spreekt van 'Franse contrapunt, Italiaanse melodie en Engelse harmoniek, zie Reeser, E., *Muziekgeschiedenis in vogelvlucht*, Amsterdam, z j (derde, herziene druk), p 23-24

28 Reese, *Music in the Renaissance*, passim

zijn"²⁹ De zeventiende eeuw leek langzamerhand definitief door te breken als culturele bakermat van de natie. Na de afsluiting van de *Collectio* in 1859 begon Heije zich dan ook steeds meer toe te leggen op het eerherstel van Noord-Nederlandse componisten, onder de verzuchting dat in Commers verzameling de Zuidelijke Nederlanden zozeer domineerden, dat het juist was geweest wanneer er 'belgicorum' in plaats van 'batavorum' in de titel had gestaan³⁰

Hoezeer Jan Pieter Heije ook muziekhistorisch was geïnteresseerd, het uitgangspunt bleef 'kunst als middel tot opvoeding'. Natuurlijk speelde ook het nationale sentiment een rol, maar de algemeen secretaris van Toonkunst begon pas echt warm te lopen voor de uitgave van de *Collectio*, toen bepaalde stukken uit Commers verzameling ook bruikbaar bleken voor praktische muzikale uitvoering. Het betrof hier de vierstemmige zetting door Clemens non Papa van de *Souterliedekens*.³¹ Heije liet zich dus wel door het verleden inspireren, maar in een antiquarische aanpak zag hij geen heil. Zoals Beets met 'Het daghet uyt den Oosten' en Alberdingk Thijm met 'Des sultans dochterken' heeft ook Heije 'oude liedekens vernieuwd'³², maar daarmee gaf hij tegelijk het noodzakelijk onderscheid aan tussen de wijze van publicatie van voor directe zang bestemde liederen en van historisch bronnenmateriaal voor wetenschappelijk onderzoek. Daarom richtte de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, naast de Nederlandsche Koorvereniging, in 1869 een 'Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis' op, die zich ten doel stelde

"de, ten onzent zoo goed als onbekende, en toch zoo roemrijke geschiedenis der Nederlandsche Toonkunst, - en meer bepaald het regtmatick aandeel van Noord Nederland daarin - na te sporen en aan het licht te brengen"³³

Hoezeer het nationaal-historisch element een rol speelde bleek wel uit de kleine naamsverandering, drie jaar later, in Vereniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Het bestuur motiveerde deze toespitsing als volgt

"Was het eensdeels uit eerbied voor taaljuistheid, anderdeels was het om nog bepaalder aan te duiden, dat wij onze nasporingen meenden te moeten beperken tot de kunstenaars en kunstwerken van het oude Noord Nederland (het tegenwoordige Koninkrijk), ten einde, zonder iets te kort te doen aan de waardeering onzer zuderbroeders toch allereerst en bovenal ons wettig aandeel in den roem der Nederlandsche Toonkunst, naast die Zuidelijke Nederlanden (het tegenwoordig België), te staven en te verzekeren"³⁴

29 Aangehaald bij Asselbergs, Heije, p 321

30 Reeser, C., Gedenkboek VNMG 1868 1943, p 8

31 Asselbergs, Heije, p 331

32 Beets, N., Een oude romance vernieuwd, in De Gids 1(1837)234 237, Alberdingk Thijm, J A., Des sultans dochterken (nieuwe lezing van het oude lied), in Nederlandsche volks-almanak voor 1850 (1849), p 126-134, Heije, J P., Oude liedekens vernieuwd, in De Gids 14(1850)I, p 325 330

33 Aangehaald bij Asselbergs, Heije, p 380 Curs J V

34 Aangehaald bij Reeser, Gedenkboek VNMG 1868 1943, p 17 N B Tussen 1872 en 1910 bleef de toevoeging 'Noord' gehandhaafd. In de afkorting VNMG voeg ik voor die periode dus ook een 'N' toe VNNMG

De eerste uitgave van de Vereeniging gold in 1869 Jan Pietersz Sweelinck (1540-1621) die, naar men inmiddels had gemeend te mogen vaststellen, niet alleen de grondslag had gelegd voor de moderne orgelkunst maar in zijn Psalmen ook de basis "voor de zelfstandigheid der *Melodie*, als levensbeginsel, waar uit de toonkunst van *Bach* en *Beethoven* ontsproten is", aldus Heije zelf³⁵ En daarmee nestelde de toonkunst zich comfortabel naast de schilderkunst als bewijs van een groots en invloedrijk zeventiende-eeuws nationaal-cultureel verleden

3 Volkslied en letterkundig verleden

Valt er bij Nederlandse muziekhistorici aanvankelijk nauwelijks belangstelling te bespeuren voor een autonoom volkslied als uitdrukking van de nationale volksaard, bij de letterkundigen is dat niet anders Willem de Clercq (1795-1844) opperde in 1824 naar aanleiding van een prijsvraag, eveneens uitgeschreven door het Koninklijk Nederlandsch Instituut, terzijde en voorzichtig dat de studie van onze volksliederen van belang zou kunnen zijn, omdat zij behoren "tot de meest afdoende bijdragen, waaruit men den geest eener natie kan leeren opmaken"³⁶ De Clercq bevestigde hiermee misschien zijn reputatie als de meest gevoelige vertegenwoordiger van het protestants Reveil, dat op zo geheel eigen wijze vorm gaf aan een Nederlandse Romantiek³⁷, maar heeft zijn suggestie verder nooit uitgewerkt De eerste en voorlopig enige die, in zijn *Letterkundig Overzicht en Proeven van de Nederlandsche Volkszangen sedert de XVde Eeuw* uit 1828, koos voor een positieve benadering van het volksletterkundig verleden was J C W le Jeune (1775-1864)³⁸ Deze jurist in rijksdienst stelde een bloemlezing samen uit hetgeen tot dan toe in zangbundels, blauwboekjes en op 'vliegende blaadjes' was verschenen, met als doel de belangrijkste volkszangen voor vergetelheid te behoeden en de bronnen, die hij overigens slechts zeer gebrekkig vermeldde, ruimer toegankelijk te maken Zijn keuze viel op die liedjes, waarvan hij dacht dat ze "om hunne betrekking tot de Geschiedenis of om het kenmerkende, nationale" het meest bij het publiek in de smaak zouden vallen

Ook voor Le Jeune vormde het miserabele muzikale peil van de lagere standen de aanleiding tot zijn verzameling Als belangrijkste oorzaak daarvan wees hij de slepende calvinistische kerkzang aan³⁹ De schaarste aan nationale eigenheid in de Nederlandse volkszangen was, naar hij vermoedde, een gevolg van de pas laat tot stand gekomen zelfstandigheid en van de invloed der Rederijkers op de volksmaak⁴⁰ Daarnaast ver-

35 Aangehaald bij Asselbergs, Heije, p 383

36 [Clercq] Verhandeling van den Heer Willem de Clercq, ter beantwoording der vraag Welken invloed heeft vreemde letterkunde, inzonderheid de Italiaansche, Spaansche, Fransche en Duitse, gehad op de Nederlandsche taal en letterkunde, sinds het begin der vijftiende eeuw tot op onze dagen? Met den Gouden Erepenning bekroond en uitgegeven door de Tweede Klasse van het Koninklijk Nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten, Amsterdam, 1824, p 123

37 Noordenbosch, O, Romantiek en Reveil, in Romein, Lage Landen bij de zee, p 454-468

38 Jeune J le, Letterkundig Overzicht en Proeven van de Nederlandsche Volkszangen sedert de XVde Eeuw, 's Gravenhage, 1828

39 Jeune, Letterkundig Overzicht, p 12

40 Jeune, Letterkundig Overzicht, p 21

wijderden "rampzalige verdeeldheden" het volksgevoel uit de harten en daarmee de volkszangen uit de monden⁴¹ Hiermee sneed Le Jeune enkele thema's aan die in de toekomst de kern zouden gaan vormen van de discussies rond het volkslied. In deze eerste Nederlandse 'volksliedverzameling' zijn al kiemen aanwezig voor het beeld van een volksliedverleden, waarin de veronderstelde negatieve werking van calvinisme, rederijkerij en nationale verdeeldheid een des te hogere bloei projecteerde in een voorafgaande periode.

Behalve deze visie, waarin het volkslied vooral werd gezien vanuit esthetisch oogpunt, wees Le Jeune ook -en hier toonde hij affiniteit met de romantische benadering- op de inhoudelijke betekenis van de volksliederen "voor tijdgenoot of nakomeling". "Het kenmerk der ware volkszangen" was volgens hem niet gelegen in de dichtertelijke, maar in de geschiedkundige en wijsgerige waarden, dat wil zeggen, wanneer zij "belangrijkheid bezitten, in aanraking zijn -en overeenkomen- met den smaak des volks en den geest des tijds". Maker en toevoerder versmelten dan tot "eene moreelen persoon" die uitdrukking geeft aan "de kracht en algemeenheid [van] gevoelens en meeningen"⁴². Deze inhoudelijke benadering werd door Le Jeune echter slechts als mogelijkheid geopperd. Zelf zei hij gekozen te hebben voor een selectie op esthetische gronden. Dat hij niet schroomde om stichtelijke gezangen en Nutsliederen in zijn 'proeven van volkszangen' op te nemen, toont aan dat hij vooral toch handelde in overeenstemming met 'den geest des tijds', die zo'n speciale relatie demonstreerde met 'den smaak des volks'. Feitelijk vormde Le Jeunes houding dan ook nauwelijks een uitzondering.

Van de sporadische belangstellenden in het midden van de negentiende eeuw voor het volkslied als literair-historisch product wenste Alberdingk Thijm expliciet de middeleeuwen te betrekken bij de nationale geschiedenis. Bakhuizen van den Brink daarentegen zette zich al in 1841 af tegen middeleeuwse ridderromantiek en raadde de dichters van zijn tijd aan zich te wenden tot de periode, waarin onze voorvaders de grondslagen legden voor de natie: het einde van de zestiende en het grootste deel van de zeventiende eeuw⁴³. Johannes van Vloten leek met de twee bloemlezingen, die hij omstreeks 1850 publiceerde, een totaaloverzicht te willen geven. Zijn *Nederlandsch Liedboek* bestreek de zeventiende en achttiende eeuw en zijn *Nederlandsche Geschiedzangen* ging zelfs terug tot het jaar 863, maar over het geheel genomen lag de nadruk toch op de tweede helft van de zestiende en op de zeventiende eeuw⁴⁴. W. J. A. Jonckbloet toonde zich met zijn *Geschiedenis der Middelnederlandsche Dichtkunst* (1851) weliswaar een pionier op het gebied van de letterkundige geschiedenis van de middeleeuwen, maar hij bekritiseerde deze kunst op grond van esthetische maatstaven, die hij ontleende aan het zeventiende-eeuwse classicisme en waaraan hij min of meer eeuwigheidswaarde toekeende⁴⁵. Bak-

41 Jeune, *Letterkundig Overzicht*, p. 24.

42 Jeune, *Letterkundig Overzicht*, p. 82-83.

43 Bakhuizen van den Brink, R., *Nationale poëzij - volkslied* [oorspr. in *De Gids* 4(1841)], in *Studien en schetsen over vaderlandsche geschiedenis en letteren*, Derde deel, 's Gravenhage, 1876, p. 221-229.

44 Vloten, J. van, *Nederlandsch Liedboek*, 2 dln., 's Gravenhage, 1850-1851.

Vloten, J. van, *Nederlandsche Geschiedzangen*. Naar tijdsorde gerangschikt en toegelicht. Eerste bundel 863-1572, Tweede bundel 1572-1609, Amsterdam, 1852.

45 Brom, G., "Jonckbloet", hoofdstuk IV in *Geschiedschrijvers van onze letterkunde*, Amsterdam, 1944, p. 43-72.

huizen van den Brink, Van Vloten en Jonckbloet wezen, in tegenstelling tot Alberdingk Thijm, nagenoeg uitsluitend op de Opstand en de Gouden Eeuw, maar het ging hier slechts om zijdelinge en sporadische bemoeiingen met het volkslied. In het begin van de jaren zeventig leek echter ook in de belangstelling voor het volkslied een kentering te komen. Uit de publikaties van Loman en Van Lummel bleek wel hoezeer ook deze belangstelling in het teken stond van een staatkundig georiënteerd eclecticisme.

De Vereniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis had met haar eerste uitgave van Sweelinck in 1869 een voorschot gegeven op de monumentalisering en nationalisering van deze Nederlandse kunstenaar⁴⁶. Toch achtte A.D.Loman het vooroordeel, dat Nederland van nature een onmuzikale natie zou zijn, niet voldoende bestreden. Hij vond dat Sweelinck en andere oud-Nederlandse toonkunstenaars weliswaar ongetwijfeld van grote verdienste waren geweest, maar: "Dat ons volk, ik zeg *ons volk*, in het heldentijdvak van zijn bestaan, toen het zijne onafhankelijkheid op Spanje veroverde, werkelijk muzikaal was, dát, dunkt mij, kunnen wij leeren uit het *nationale gezang*, uit het *volkslied* van die dagen". Loman had het bewijs daarvoor gevonden in Valerius' *Nederlandsche Gedenck-Clanck*, naar hij meende een rijke bron voor de kennis van de Nederlandse volkszang. Aansluitend op Sweelincks toonkunst dienden nu deze "oud-Nederlandsche volksliederen ..., ten bewijze, dat het ons in dien tijd ook aan zoetvloeiende en frissche Melodieën, aan levendige en krachtige Rhythmen niet ontbroken heeft". Minstens zo belangrijk achtte Loman het dat Valerius' liederen het mogelijk maakten

"ons volk in de gedenkwaardigste periode van zijn bestaan, als in het hart te lezen, en deel te nemen aan 'tgeen er omging in het diepst van zijn ziel, voor zoover het daaraan klanken en toonen wist te geven. Evenals, neen beter nog dan de voortbrengselen der oud-Hollandsche schildersschool, maken de liederen, door ons volk in die dagen gezongen, ons met de eigenaardigheden van zijn inborst en zeden vertrouwd"⁴⁷.

Natuurlijk was het Loman erom te doen een voorbeeld te nemen aan "dat fiere geslacht van vrije, vrome en vroede mannen" en daarom had hij uit praktische overwegingen de liederen voor de gebruikelijke 'zang met klavierbegeleiding' geschikt gemaakt.

De heruitgave van 19 van de 76 liederen uit Valerius' *Gedenck-Clanck* leek zijn hoofdaanleiding te vinden in het veronderstelde bewijs voor de natuurlijke muzikaliteit van het Nederlandsche volk. Loman kende daarbij echter aan de liedteksten een onmisbare bemiddelende functie toe. Hij achtte het weliswaar mogelijk dat zich in de melodische en ritmische eigenaardigheden tot op zekere hoogte het nationale karakter uitdrukte, maar "tenslotte is het toch altijd het *woord*, dat ons met den bijzonderen volksaard bekend maakt"⁴⁸. En met de tekstuele inhoud, dat wil zeggen met de presentatie daarvan als historische bron voor 'het heldentijdvak van het volksbestaan', liet Loman het politie-

46 De poging in 1893 tot oprichting van een standbeeld van Sweelinck mislukte. Zie: Reeser, Gedenkboek VNMG 1868-1943, p.35-36.

47 Loman, A., Oud-Nederlandsche Liederen uit den "Nederlandschen Gedenck-Clanck" van Adrianus Valerius (1626). Met toelichting en klavierbegeleiding. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst/Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Uitgave II van oudere Noord-nederlandsche Meesterwerken, Utrecht, 1871, p.2-3. In 1893 opnieuw, verbeterd uitgeg. i.s.m. J.van Riemsdijk. Latere herdrukken 1911 en 1941.

48 Loman, Nederlandschen Gedenck-Clanck, p.4-5.

ke aspect prevaleren boven het culturele of kunstzinnige. Duidelijker nog dan bij de liederen uit de *Gedenck-Clanck* kwam dit tot uiting met de uitgave van *Twaalf Geuzeliedjes*, wederom bewerkt en toegelicht door Loman⁴⁹

Vormde voor de VNNMG de muziek in ieder geval nog een aanleiding, in H van Lummels motivatie tot uitgave van een *Nieuw Geuzenlied-boek* in 1874 speelde de zang geen enkele rol. Het was zijn enige bedoeling "de Geuzen-liedekens weder bekend [te] doen worden, opdat aan het Nederlandsche volk zijn oorsprong en het karakter zijner vaderen nog eens duidelijk worden zouden [] en de Nederlanders van heden zich eens zouden kunnen vergelijken met de Nederlanders van toen"⁵⁰. Van Lummel beperkte zich tot het verzamelen en afdrukken van teksten. Hij achtte het bezit van een eigen volkskarakter de belangrijkste voorwaarde voor het bewaren van de nationale zelfstandigheid en vooral uit de geuzenliederen kon men het leren kennen. Uit het volkskarakter viel niet alleen het streven naar vrijheid van godsdienst en vrijheid van staat te verklaren, maar zelfs de scheiding tussen de Noordelijke en de Zuidelijke gewesten⁵¹.

Het geuzenlied -de inhoud van Valerius' *Gedenck-Clanck* vormde daarop in Lomans opinie een speciale variant- was een van de broze pijlers, waarop het volksliedbegrip in Nederland kwam te rusten. Niet de literaire of muzikale kwaliteiten of eigenaardigheden, laat staan het maatschappelijk functioneren, maar uitsluitend de politieke inhoud van de teksten vormde de maatstaf, beantwoordend aan een geschiedbeeld dat de geboorte van de natie projecteerde in de tweede helft van de zestiende eeuw. Het beeld van een eensgezind tegen de Spaanse onderdrukker strijdend volk keerde terug in de presentatie van het geuzenlied als volkslied bij uitstek. Vooral in het geval van Valerius is dit opmerkelijk. Terwijl van de context der Nederlandsche muzikale bronnen nog bijna niets bekend was, mocht er in het geval van de *Gedenck-Clanck* -ook bij Loman⁵²- nauwelijks twijfel bestaan over het milieu waarin de inhoud ontstond en thuishoorde: de zeventiende-eeuwse Hollands-Zeeuwse, calvinistisch georiënteerde burgerij. Toch bracht Loman Valerius in verband met geuzenlied en volkslied. Het ging dan ook niet om de vraag wie de liederen uit het boek eigenlijk hadden gezongen, maar uitsluitend om de inhoud, waarin naar hij meende de gevoelens en opvattingen van het Nederlandse volk ten tijde van de Opstand werden vertolkt.

De representativiteit van Van Lummels *Nieuw Geuzenlied-boek* lijkt moeilijker te bepalen. De verzamelaar putte uit liefst achttien drukken, die onder de naam *Geuzenlied-boek* met variërende inhoud verschenen tussen 1588 en 1748, hetgeen in ieder geval wijst op een duurzame belangstelling. Als grondslag van zijn nieuwe uitgave gebruikte Van Lummel echter een druk van 1616⁵³ en daarmee wordt de indruk versterkt dat het, zij het misschien in mindere mate dan bij Valerius, vooral gaat om zeventiende-eeuwse,

49 Loman, A, *Twaalf geuzeliedjes met de oorspronkelijke wijzen op welke ze in den Spaanschen tijd door onze vaderen gezongen werden*. Voor zang en klavier bewerkt. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst/Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Uitgave IV van oudere Noord-nederlandsche Meesterwerken, Utrecht/Amsterdam, 1872.

50 Lummel, H van, *Nieuw Geuzenlied boek, waarin begrepen is den ganschen handel der Nederlanden, beginnende anno 1564 uit alle oude geuzenlied boeken bijeenverzameld*. Versierd met schoone, oude Refereinen en Liedekens, te voeren noot in eenige Liedboeken gedrukt, uit verschillende uitgaven op nieuw bijeenverzameld, Utrecht, [1874], p VII.

51 Lummel, *Nieuw Geuzenlied boek*, p VI.

52 Loman, *Nederlandschen Gedenck-Clanck*, p 6 e v.

53 Lummel, *Nieuw Geuzenlied boek*, p VII.

sterk retrospectief gekleurde liederen Van Lummel suggereerde weliswaar dat het liederen betrof, gezongen in de geuzentijd zelf, doch toonde dit nergens aan Het laatste woord over het verschijnsel geuzenlied was echter nog niet geschreven We volstaan hier met de constatering, dat de presentatie van het geuzenlied als volkslied in ieder geval een bevestiging inhield van het eclecticisme waarmee het reeds toegankelijke bronnenmateriaal werd behandeld

4 Het professionele muziekleven en het volkslied

We zagen al in een vorige paragraaf hoe de VNMG haar werkzaamheden wenste toe te spitsen op het Noorden en van Lomans opinie mag, gezien diens jarenlange bestuurslidmaatschap van zowel de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst als van de Nederlandsche Koraalvereniging en de Vereeniging van Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis, enige representativiteit worden verondersteld Het door de VNNMG gestimuleerde muziekhistorische onderzoek stond echter in de kinderschoenen en verkeerde nog in de ambivalente positie tussen oorspronkelijk uitgangspunt en verzelfstandiging Twee decennia later kwam J C M van Riemsdijk in de VNNMG-reeks zowel met een bundel geestelijke en wereldlijke liederen uit de vijftiende- en zestiende eeuw⁵⁴, als met een verbeterde uitgave van Lomans Valeriusliederen uit 1871 Wat betreft Valerius bracht Van Riemsdijk niet alleen de melodieën weer terug naar de lezing van het origineel, maar schrapte bovendien Lomans sterk opinierende inleiding De bundel vijftiende- en zestiende-eeuwse liederen bevatte een selectie uit de belangrijke studies die intussen waren verschenen

De VNNMG leverde slechts een relatief geringe bijdrage aan de opkomst van de volksliedstudie in Nederland Daarvoor zijn twee oorzaken aan te wijzen ten eerste haar aanvankelijk uitsluitende orientatie op het Noorden, die een sterke beperking van het potentiële bronnenmateriaal in tijd, ruimte en levensbeschouwelijke representatie impliceerde, ten tweede het studieobject van de Vereeniging dat primair de geschiedenis van de muziek gold, terwijl het volkslied als tekst voornamelijk een onderwerp van de letterkunde was Een volkslied werd naar zijn tekst gedetermineerd, ook in de publicaties van de Vereeniging zelf i c Lomans Valeriusliederen, en men vroeg zich nog in 1905 af hoe het nu eigenlijk zat met het eigen nationale karakter van de melodie van het oud-Nederlandse lied⁵⁵ De publicaties van de VNNMG concentreerden zich vooreerst nog op de toonkunst van de Gouden Eeuw met Sweelinck als middelpunt Bij de totstandkoming van de VNMG speelde vooral de bevrediging van deze eerste behoefte een grote rol De Vereeniging nam echter al spoedig ook in toenemende mate actief deel aan het proces

54 **Riemsdijk, J van**, Vier en Twintig Lieder en uit de 15de en 16de eeuw met geestelijke en wereldlijke Tekst voor eene Zangstem met Klavierbegeleiding Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst/Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis Uitgave XVI van oudere Noord Nederlandsche Meesterwerken, Amsterdam/Leipzig, 1890

55 Zie [Vereeniging] Prijsvraag uitgeschreven door de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis, waar geen antwoord op ingekomen is, in Tijdschrift VNMG deel VIII (1905) p 106 108

van verzelfstandiging en professionalisering van de historische cultuurstudie⁵⁶ Wat betreft het volkslied leverde dit echter pas in de jaren tachtig resultaat op

Vanaf 1885 verschenen van de hand van J P N Land bijdragen in het tijdschrift van de VNNMG over het vroeg-zeventiende-eeuwse *Luitboek van Thysius*⁵⁷ In dit manuscript stond een groot aantal begeleidingspartijen voor luit opgetekend onder de titel van het bijbehorende lied Veel van deze wijsaanduidingen kwamen overeen met die in gedrukte bronnen die slechts de teksten vermeldde Het was nu, in ieder geval in theorie, mogelijk om de integrale liederen te reconstrueren Met zijn beschrijving en toelichting leverde Land belangrijk muzikwetenschappelijk pionierswerk Het was in de eerste plaats zijn bedoeling om een rijke bron toegankelijk te maken voor verdere studie in het kader van het herstel van het nationale muziekleven Opmerkelijk was dat hem daarbij als voorbeeld niet de geuzentijd voor ogen stond en nog minder de Gouden Eeuw, want "reeds de zangeressen op het Muiderslot hadden moeten teren op den rest van vroegere glorie" Land verwees naar een nog eerdere periode, toen het volkslied nog ieders eigendom was al werd het door de een wat eenvoudiger en door de ander wat kunstiger gezongen

"Voórdt de 'nederlandsche beroerten' de wordende eenheid en welvaart van de natie waren komen verstoren, was de beschaving van alle standen in het wezen der zaak dezelfde"⁵⁸ In deze harmonieuze toestand, aldus Land, kwam echter verandering, toen de geestelijke en wereldlijke censuur zich begon te richten tegen de nieuwe idealen en tegen alles wat maar de schijn van zelfdenken en vrijzinnigheid wekte Vervolgens maakten de rebellen in het Noorden het er niet beter op, omdat de calvinistische wending die zij de kerkhervorming gaven "voor de muziek moest wezen wat de winterkoude voor de tuinen is"⁵⁹ Steeds verder werd het oude vaderlandse lied naar de achterhoeken van de samenleving gedrongen en wat er aan nieuws voor in de plaats kwam droeg meer en meer een buitenlands stempel Land zelf nu wilde met zijn publicatie van *Thysius' Luitboek* een bescheiden bijdrage leveren aan het weer opdelen van de oude oorspronkelijke vaderlandse liederen Lands artikelenreeks betekende twee stappen vooruit Ten eerste leverde hij met zijn koppeling van melodie en tekst, dat wil zeggen liedreconstructie, een wezenlijke bijdrage aan de ontwikkeling van een muzikwetenschappelijke methode Ten tweede gaf hij met het doorbreken van de fixatie op geuzentijd en Gouden Eeuw opnieuw ruimte aan de historische dimensie

Terwijl Land dus verwees naar de periode voor de Beroerten, verwonderde J H Scheltema, over wiens eigen volksliedbegrip we overigens weinig te weten komen, zich juist over het eigenaardige verschijnsel dat alle door hem in een kort overzicht behandelde verzamelaars (Hoffmann, Willems etc) een bijzondere liefde voor middeleeuwse liederen koesterden Scheltema veronderstelde dat de reden daarvoor gezocht moest worden in de ongekunstelde, naieve schoonheid van die liederen, waardoor ze de

56 Vgl Samama, L , De professionalisering van de muzikwetenschap in Nederland in de negentiende eeuw en de Vereniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis, in *De Negentiende Eeuw* 13(1989)39-54

57 Land, J , *Het Luitboek van Thysius, beschreven en toegelicht*, in *Tijdschrift van de Vereniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis* deel I (1885) p 129-195, 205-264, deel II (1887) p 1-56, 109-174, 177-194, 278-350, deel III (1891) p 1-57

58 Land, *Luitboek van Thysius*, deel I (1885) p 148

59 Land, *Luitboek van Thysius*, deel I (1885) p 149

tijd hadden getrotseerd en nog steeds het gemoed beroerden⁶⁰ Afgezien van de vraag of deze voorkeur wel zo eenduidig was -hij vergat in zijn overzicht de belangrijke werken van Loman en Van Lummel over het geuzenlied- legde Scheltema zelf geen speciale affiniteit aan de dag met een bepaalde periode uit het nationale verleden Weliswaar besloeg zijn bundel *Nederlandsche Liederen uit Vroegeren Tijd* overwegend de zeventiende en achttiende eeuw, maar dit was meer het gevolg van technische problemen dan van principiële of subjectieve overwegingen Het kostte namelijk vooral bij de oudere liederen nogal wat moeite om op verantwoorde wijze de bijbehorende melodieën af te drukken Het belang van Scheltema's bundel was dan ook met name gelegen in het weloverwogen uitgangspunt dat tekst en muziek een ondeelbaar geheel vormden en in de nauwkeurigheid en verantwoording niet alleen wat betreft de weergave van de liederen, maar ook ten aanzien van de beschrijving van de gebruikte bronnen en hun lotgevallen

Meer nog dan in Lands *Luitboek van Thysius* leken in Scheltema's *Nederlandsche Liederen* de wetenschappelijke overwegingen te prevaleren boven de ideologische Beide studies waren echter vooral van methodisch belang, droegen een overwegend documentair karakter en beoogden in de eerste plaats de ontsluiting van bronnenmateriaal In de ontwikkeling van het volkslied**begrip** speelden echter de geschriften, die het beschikbaar gekomen bronnenmateriaal tot uitgangspunt namen voor nadere bestudering, een veel voorname rol Het is typerend dat J G R Acquoy en D F Scheurleer (zie volgende hoofdstuk) -beiden bestuurslid en de laatste van 1896 tot 1927 voorzitter- hun belangrijke bijdragen aan de Nederlandse volksliedstudie buiten de VNNMG om publiceerden Hiermee wordt nog eens gedomineerd dat de prioriteiten van de VNNMG niet bij het volksliedonderzoek lagen Zonder zich geheel afzijdig te houden, zoals blijkt uit een aantal bijdragen in haar tijdschrift, lag het accent in haar publikaties op de toonkunst in het Noorden Toch daagde langzamerhand het besef dat de muziekgeschiedenis zich niet liet vangen binnen de grenzen van een staatkundig verleden Noord en Zuid hadden in dit opzicht zoveel gemeen dat het langer handhaven van de scheiding, zoals die in de verenigingsnaam werd aangegeven, historisch ongemotiveerd was In 1910 werd tenslotte de toegevoegde specificatie 'Noord' uit de naam van de VNNMG geschrapt⁶¹ Dit betekende overigens geen hernieuwde belangstelling voor het middelnederlandse volkslied, maar vooral een rehabilitatie van de polyfonisten en erkenning van het doorslaggevende aandeel van het Zuiden in de 'Nederlandse School' In het uitgavenbeleid van de VNNMG verschoof de aandacht van de 'Noord-Nederlander' Sweelinck via de 'Noord-Brabander' Jacob Obrecht naar de 'volbloed Zuiderling' Josquin des Prez⁶²

Niet alleen in de wetenschappelijke sector van het professionele muziekleven, maar ook in het scheppende en uitvoerende circuit viel weinig te bespeuren van belangstelling voor het volkslied Van een muzikaal nationalisme was in Nederland nauwelijks sprake, noch van een oriëntatie op een levende folklore als bij Smetana in Tsjechoslowakije of Bartok in Hongarije, noch van een verklankt vrijheidslievend patriotisme als bij Sibelius in Finland of Grieg in Noorwegen, laat staan van een nationaal chauvinisme en raciale

60 Scheltema, J., *Nederlandsche Liederen uit Vroegeren Tijd*, Leiden, 1885, p III

61 Reeser, *Gedenkboek VNNMG 1868-1943*, p 57

62 Zie de lijst "Uitgaven van muziekwerken" van de VNNMG van 1869 tot 1942, in Reeser, *Gedenkboek VNNMG 1868-1943*, p 82-98

arrogantie als bij Wagner in Duitsland⁶³ Vlaanderen kon nog bogen op de composities van Peter Benoit (1834-1901), die volksliederen beschouwde als 'de voorboden der nationale toonkunst'⁶⁴ In Nederland lagen muzikale werkstukken als 'Aan mijn Vaderland'(1890) van Bernard Zweers, de 'Piet Hein-Rapsodie'(1901) van Peter van Anrooy of de 'Zuiderzee-symphonie'(1917) van Cornelis Dopper eerder in het verlengde van de volkstoonliederen Wat later parafraseerde Alexander Voormolen nog wel eens een volkslied, o a in 'De Drie Ruitertjes'(1927), bewerkte Willem Pijper 'Drie Oud-Hollandse Volksdansen'(1926) voor piano en liet zich voor zijn opera 'Halewijn'(1933) inspireren door de bekende ballade Tenslotte dient hier vermeld te worden Julius Rontgen (1855-1932), die voor de VNNMG *Oud-Hollandsche Boerenliedjes en Contradansen* in bewerking uitgaf⁶⁵ en zich ook in zijn composities wel door die achtergrond liet inspireren, o a in de orkestsuite 'Oud-Nederland'(1907) Over het algemeen spreekt het nationale karakter van dergelijke composities vooral uit de titel, terwijl de muzikale inhoud associaties oproept met "een saai, uitgestrekt en zeer vlak polderlandschap"⁶⁶

Overigens oordeelde men in die tijd zelf in dergelijke bewoordingen, maar dan in positieve zin Naar aanleiding van het verschijnen van het achtste en laatste deel van P J Bloks *Geschiedenis van het Nederlandsche Volk* in 1907 ontspan zich in het 'Weekblad voor Muziek' een polemiek tussen de auteur en enkele vooraanstaande vertegenwoordigers van het muziekleven, die hem verweten dat hij bij de bespreking van de eind-negentiende-eeuwse kunsten de muziek had genegeerd Blok riposteerde dat hij alleen had willen wijzen op die kunstuitingen, die een eigen nationaal karakter droegen, en daar hoorde de muziek zijns inziens niet bij⁶⁷ De enige die werkelijk een poging deed het tegendeel aan te tonen was Johan Wagenaar Als muzikale kenmerken van echt 'Hollandse' muziek noemde hij de eenvoudige, pittige of stoere melodievorming, de zin voor het gemoedelijke en kalm-gevoelige, het scherpe ritme en tenslotte het gevoel voor humor Dit alles meende Wagenaar te horen zowel in 'Aan mijn Vaderland' en de 'Piet Hein-Rapsodie' als in de vele vaderlandse liederen voor mannenkoor van Verhulst, Hol, Nicolai e a en de kinderliederen van Van Rennes en Van Tussenbroek Hoewel hij de inhoud van het werk van Diepenbrock meer beschouwde als universeel dan als nationaal, vond Wagenaar ook daarin toch iets terug waarin hij de Hollander meende te herkennen Het 'zacht-grijze' coloriet van Diepenbrocks instrumentatie bracht Wagenaar "in dezelfde stemming welke de teëre, wazige tinten van een Hollandsch landschap bij nevelig

63 Perris, A , Music as propaganda Art to persuade, art to control, Westport/London, 1985, hfdst 2 en 3,

Zelinsky, H , Richard Wagner - ein deutsches Thema Eine Dokumentation zur Wirkungsschichte Richard Wagners 1876-1976, Frankfurt a/M, 1976

64 Benoit, P , Over de Nationale Toonkunst [oorspr in De Vlaamsche Kunstbode 1873 en 1874], in Corbet, A , Geschriften van Peter Benoit Ingeleid en van aantekeningen voorzien, Antwerpen, 1942,

Sabbe, M , Peter Benoit en het Vlaamsche volkslied, in Volkskunde 13(1901)209-215

65 Rontgen, J , Oud Hollandsche Boerenliedjes en Contradansen Bewerkt voor viool met begeleiding van klavier Eerste bundel, Uitg XX van de VNNMG, 1896, Tweede bundel, Uitg XXIII van de VNNMG, 1900

66 Samama, L , Zeventig jaar Nederlandse muziek 1915-1985 Voorspel tot een nieuwe dag, Amsterdam, 1986, p 32

67 Voor de polemiek na v 'Bloks verzuim' zie Weekblad voor Muziek 15(1908)3, 9, 17 20, 33, 51-53, 76-77

weer in mij wekken"⁶⁸. Hoe het ook zij, van enige referentie aan een autonoom Nederlands volkslied is in deze hele polemieek niets terug te vinden.

68 Wagenaar, J., Eigen nationaal karakter in onze muziek, in: Weekblad voor Muziek 15(1908)17-20.

VIERDE HOOFDSTUK HET VOLKSLIED ALS AUTONOOM VERSCHIJNSEL I: DE MIDDELEEUEWSE BLOEIPERIODE

1. Gerrit Kalff en het wereldlijk lied in de bloeitijd.

Hoewel de muzikale kant voorlopig onderbelicht bleef en de letterkundige invalshoek domineerde, vormt Gerrit Kalffs dissertatie *Het Lied in de Middeleeuwen* uit 1883 een ommekeer in de volksliedhistoriografie. Niet alleen markeerde Kalffs studie het begin van een sterke toename in kwantitatief en kwalitatief opzicht van het aantal publikaties over het volkslied, maar ook begon met *Het Lied in de Middeleeuwen* de balans over te hellen 'van roem en luister naar schoonheid', van de grootheid van het vaderland als handelsnatie en zeemacht naar de zedelijke en kunstzinnige eigenschappen in de volksaard. De voordracht die Paul Fredericq, buitengewoon hoogleraar in de Nederlandse letterkunde en geschiedenis aan de rijksuniversiteit van Luik, in 1882 te Leiden hield, schijnt Gerrit Kalff (1856-1923) pas werkelijk doordrongen te hebben van "de geest der oude liederen". Of eigenlijk waren het vooral de gezongen voorbeelden waarmee de "negen-tiende-eeuwschen meïstrel uit het Luïksche land" zijn lezing illustreerde.

"Hoe doortrilde die stem het hart ook van een jongen doctorandus in de Nederlandsche letteren onder het publiek, die bezig was aan een studie over onze middeleeuwsche liederen en nu eerst ten volle de waarheid ging beseffen van Bürger's woord: 'Lied muss gehort, nicht gelesen werden'"¹.

Des te opmerkelijker is het dat dezelfde jonge doctorandus, al was het vanwege zijn ontoereikende muzikale scholing begrijpelijk, in zijn proefschrift de melodieën bij de door hem behandelde teksten buiten beschouwing liet, zodat de liederen eigenlijk "slechts ten halve" begrepen konden worden². Kalff wilde echter in de eerste plaats een begin maken met een grondiger studie van en meer belangstelling wekken voor de lyriek, waaraan in de jonge Nederlandse letterkundige geschiedschrijving nog zo weinig aandacht was besteed.

Kalff pleitte voor nadere bestudering van de lyriek juist vanwege haar subjectief karakter, dat het mogelijk maakte via de geest van de dichter door te dringen in die van zijn tijd en zijn volk en "het ontstaan der kunstwerken uit het wezen der makers en uit het volkskarakter te verklaren". Wat gold voor de lyriek in het algemeen, gold in nog sterkere mate voor de muzikale lyriek, het lied "dat uit het hart opwelt, gelijk frisch bronwater uit de aarde"³. Wat Kalff voor ogen stond was uiteindelijk een 'Nederlandsch Liederboek', met daarin de schoonste liederen van de veertiende tot de zeventiende eeuw, naar het voorbeeld van het in 1877 verschenen *Alteutsches Liederbuch* van Franz

1 Gerrit Kalff, aangehaald in: **Kalff Jr., G.**, Leven van Dr.G.Kalff (1856-1923). Beschreven door zijn zoon, Groningen/Den Haag, 1924, p.XXIX;

Kalff, G., *Het Lied in de Middeleeuwen* [diss.], Leiden, 1883, p.755.

2 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p.30.

3 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p.5.

Bohme⁴. Bohme had een bloemlezing samengesteld van de belangrijkste Duitse liederen, letterkundig zowel als muziekwetenschappelijk verantwoord afgedrukt en per lied toegelicht aangaande ouderdom, ontstaan, betekenis enzovoort en met een uitgebreide bibliografische vermelding van de verschillende varianten voorkomend in geschrift of druk. Een dergelijke veel omvattende studie was volgens Kalff in Nederland helaas nog niet mogelijk en hij wilde daarom zelf een bescheiden begin maken. Hij beperkte zich tot de behandeling van het wereldlijk lied tot en met de eerste helft van de zestiende eeuw. De periode daarna droeg immers een geheel ander karakter⁵.

Hoezeer Kalffs overwegingen ook te billijken waren uit praktisch oogpunt, zij leidden de aandacht af van hetgeen de liederen werden verondersteld te zijn geweest, namelijk voorwerpen van een muzikale praktijk in het verleden. Een nader onderzoek naar de dichters en zangers van de oude liederen had een teleurstellend resultaat. "Dikwijls moest ik gissen, dikwijls kon ik mijne voorstelling eener zaak slechts waarschijnlijk maken en maar zelden kon ik bewijzen"⁶. Kalff erkende weliswaar formeel het primaat van de actieve zang als kenmerk van een lied, maar verwaarloosde het muzikale aspect. Bovendien baseerde hij zich voor zijn studie van het middeleeuwse lied ook nog eens voor een deel op bronnenmateriaal uit de zestiende tot en met de negentiende eeuw. Of de inhoud van al deze liedboeken en zangbundels van belang was voor de studie van het lied in de middeleeuwen beoordeelde hij aan de hand van maatstaven, die hij uiteenzette in een inleiding die we hier aan een nadere beschouwing zullen onderwerpen.

Kalffs uitgangspunt werd gevormd door de scheiding tussen volkspoezie en kunstpoezie, een scheiding die lange tijd in het nadeel van de eerste werkte. Onder invloed van het classicisme kon, aldus Kalff, het denkbeeld ontstaan dat het kunstzinnige dichten een gave was, slechts aan weinigen toebedeeld. Men was zich onbewust van het feit dat er nog een andere poezie bestond. Pas in de loop van de achttiende eeuw kwamen in Engeland Percy en Macpherson en in Duitsland Herder tot de ontdekking, dat er weliswaar briljante en stuntelige dichters waren, maar dat zij hun hart lucht gaven vanuit dezelfde emotionele aandrang en in die zin was ook het hele volk dichter. Dat wil zeggen: "Wat aller harten bewoog, dat sprak de volksdichter uit en allen zongen het hem na"⁷. Op gezag van Bohme nam ook Kalff aan dat elk lied het werk van één dichter was. De echte volksdichter trof vanzelf de goede toon om zijn lied bij allen weerklank te doen vinden. Het volk veranderde hier en daar wat tijdens het zingen en werkte op die manier mee zonder echter het eigenlijke lichaam van het lied aan te tasten⁸. Uit dit laatste bleek juist de levensvatbaarheid als kenmerk van het volkslied, dat zich, in tegenstelling tot het kunstlied, lange tijd kon handhaven omdat het allen of tenminste velen aansprak⁹. De door Kalff in navolging van de romantici gehanteerde tegenstelling tussen volkspoezie en kunstpoezie lijkt erg kunstmatig. Volk en kunst zijn immers ongelijksoortige grootheden, die elkaar bovendien, ook volgens Kalff zelf, geenszins uitsluiten. Met volkspoezie bedoelde Kalff echter vooral een dichtvorm die uitdrukking gaf aan

4 Bohme, F., *Altdeutsches Liederbuch. Volksheder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12 bis zum 17 Jahrhundert. Gesammelt und erläutert*, Leipzig, 1877

5 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 6-7 en 17

6 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 636

7 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 23

8 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 38

9 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 49

collectieve emoties, terwijl kunstpoëzie de neerslag van individuele gemoedsaandoeningen was. De vraag is nu hoe collectief deze volkspoëzie eigenlijk was, ofwel, met andere woorden, hoe representatief voor de gevoelens van 'allen of tenminste velen'.

Ware volkspoëzie kon volgens Kalff slechts geboren worden tijdens "de jeugd van een volk", dat wil zeggen in een tijd waarin allen op ongeveer dezelfde trap van ontwikkeling stonden, "waarin het denken en gevoelen, hopen en vreezen, het geheele uiterlijk en innerlijk leven bij de meesten in veel hoogere mate gelijk was dan in later eeuwen". In de volkspoëzie werd alleen bezongen wat werkelijk gebeurd was "voor wijsgeerige bespiegelingen en afgetrokkene overpeinzingen is in de ware volkspoëzie geen plaats". Het volkslied gaf volgens Kalff zelden uitvoerige schulderingen, maar wel een levendige voorstelling. Taal en voorstelling waren gewoonlijk eenvoudig en natuurlijk en "het zijn juist die eenvoud en frischheid, die waarheid en naiviteit, welke aan de volkspoëzie zooveel bekoorlijks en aantrekkelijks geven"¹⁰. Eenvoud van vorm en inhoud gaven volgens Kalff recht te veronderstellen dat het om volksliederen ging, omdat ze daarom namelijk "naar alle waarschijnlijkheid" onder en voor het volk werden gedicht, algemeen onder het volk werden gezongen en lang bekend bleven door mondelinge overdracht¹¹. Maar hoe stelde de onderzoeker zich nu dat volk voor dat liederen dichtte en zong en mondeling overleverde? Wie waren de dichters en zangers en wat waren de lotgevallen van hun liederen? In hoofdstuk VII over 'Dichters en Zangers' onderscheidde Kalff twee hoofdgroepen van volksliedproducenten: een "stand" van volksdichters en -zangers en het eigenlijke volk. In de eerste categorie plaatst hij de middeleeuwse minstrelen van uiteenlopende maatschappelijke signatuur. Sommigen verkeerden onder de adel en de aanzienlijken, anderen lieten zich horen aan boeren en poorters. Er waren er in vaste dienst bij de stedelijke overheden en er waren rondtrekkende vaganten en klerken. Belangrijker achtte Kalff de nazaten van de aloude rapsoden en barden, die, zelf kinderen van het volk, steeds met de menigte meeleefden. Er was weliswaar weinig bekend over deze volkszangers, maar men kon zich volgens Kalff een indruk verschaffen door bestudering van de latere, zelfs negentiende-eeuwse straatzangers en liedjesventers¹². Maar dit "echte reizende zangersvolkje", dat ieder onzer wel eens op kermis en in grote steden heeft gezien en gehoord", was ook weer niet helemaal te vergelijken met de blijkbaar toch wat aristocratische omgeving waarin de barden figureerden. Kalff lijkt met zijn volkszangers vooral te doelen op de rondtrekkende kermisartiesten, die behalve zang en muziek nog veel meer kunsten en kunstjes op hun programma hadden staan en die in de middeleeuwen bekend stonden onder de naam 'jongleurs', 'Gaukler' of 'ioculatores', verwant aan het hedendaagse 'goochelaar'. Deze jongleurs op hun beurt kunnen weer niet los worden gezien van de middeleeuwse vaganten, de opmerkelijk mobiele religieuzen en pseudo-geestelijken, heel- en halfintellectuelen en studenten, een verschijnsel dat een dusdanige omvang had, dat sommige bronnen spreken van een 'ordo vagorum'. Hoewel Gerrit Kalff in zijn tijd nog niet de beschikking had over alle tegen-

10 Kalff, Lied in de Middeleeuwen, p 23-24

11 Kalff, Lied in de Middeleeuwen, p 50

12 Kalff, Lied in de Middeleeuwen, p 594-595

woordige informatie, lijkt het van belang zijn voorstelling te toetsen aan het huidige beeld¹³.

Hoewel kloostermunniken en, in mindere mate, wereldgeestelijken zich bij hun professie verplichtten tot 'stabilitas', tot vestiging in de plaats waar zij hun gelofte hadden afgelegd, zwierven al in de vroege middeleeuwen talrijke religieuzen, met of zonder de vereiste toestemming van hun abt of bisschop, door Europa. Aanleiding kon zijn een pelgrimage of een studiereis, maar ook een vlucht uit de gevangenis van strenge orde-regels. Het is zeker dat de privileges, verbonden met het lidmaatschap van de geestelijke stand, een grote aantrekkingskracht uitoefenden. Het ontvangen hebben van de tonsuur waarborgde de ontheffing van belasting, waardoor de materiële binding aan de bodem verminderde, en garandeerde velen een gastvrije ontvangst waar zij ook aanklopten. Een en ander leidde niet alleen tot misbruik, maar ook tot verzelfstandiging van een wijdverbreid vagantendom. Hoewel het onmogelijk is absolute en nauwkeurige grenzen te trekken kan men een onderscheid maken tussen scholaren, goliarden en ioculatores (jongleers).

Scholaren waren zwervende klerken die geen vaste betrekking konden vinden of die een onafhankelijk bestaan verkozen. Men mag hen beschouwen als freelance-schrijvers die hun kennis en kunde ter beschikking stelden van degenen die daarvoor wilden betalen. De scholaren bleven 'clerici', dat wil zeggen geestelijken die de privileges van hun stand en de bescherming van de kerk genoten. De **goliarden** daarentegen opereerden in de marge van het geestelijke leven. Zij waren uitgetreden monniken en gesjeesde studenten, die zich volgens de bronnen vooral ledig hielden met Wijntje, Trijntje en Dobbelseentje. Hun naam ontleenden zij aan de mythische Goliath, patroonheilige der veelvraters. De goliarden werden op diverse concilies vanwege hun losbandige levenswandel aangeklaagd en bedreigd met excommunicatie. Hun gedrag was zo berucht dat in de dertiende eeuw 'goliardus' een algemene scheldnaam was geworden. Literair-historisch zijn de goliarden van belang omdat zij, met de scholaren, een seculariserende stroming vormden tegenover de centraliserende werking van de christelijke liturgie. Het vaak satirische karakter van de goliardenpoëzie was de literaire expressie bij uitstek van de 'ordo vagorum', die als zodanig al een parodie was. Tevens beschouwt men de wereldlijke, latijnse gedichten en liederen wel als de letterkundige schakel tussen de klassieke oudheid en de Renaissance. Zeker is dat vanaf de elfde eeuw een meer wereldse geest de kloosters en kathedraalscholen doorstroomde en dat men begon terug te grijpen op de klassieke dichtvormen van Vergilius, Horatius en Ovidius. De gezongen latijnse, wereldlijke poëzie besloeg een breed terrein dat zich, al naar gelang gelegenheid en omgeving, uitstreckte van ernstige treurzangen tot pure obsceniteiten.

Het beroemdste voorbeeld van het meer luchthartige, satirische en parodische genre wordt gevormd door de zogenaamde *Carmena Burana*, een dertiende-eeuwse handschriftelijke verzameling van de Benedictijner abdij in het Beierse Benediktbeuern. Het manu-

13 Voor de volgende passages baseer ik mij op:

Waddell, H., *Vaganten in de Middeleeuwen*, Utrecht/Antwerpen, 1978, [oorspr. *The Wandering Scholars*, London, 1952];

Hoppin, R., *Medieval Music*, New York/London, 1978; en

Werf, H. van der, *The chansons of the troubadours and trouvères. A study of the melodies and their relation to the poems*, Utrecht, 1972.

script bevat meer dan 200 liederen, waarvan een aantal met muzieknotatie. Het muziek-historische belang van de *Carmina Burana* is onder meer gelegen in het internationale karakter. Niet alleen zijn een aantal liederen teruggevonden in Franse en Engelse varianten, maar tevens verwijzen de melodieën naar een nauwe relatie met het geestelijke lied. Bovendien bevinden zich in het manuscript een kleine 50 liederen in de Beierse landstaal. Uit een en ander valt een enge verwantschap te concluderen enerzijds tussen het geestelijk en wereldlijk lied in het latijn en anderzijds tussen latijnse en landstaal-liederen en dit alles in een Europese context. De theorie als zouden de vroege landstaal-liederen van een oorspronkelijk volkslied afstammen vindt geen enkele ondersteuning in het overgeleverde bronnenmateriaal en wordt tegenwoordig dan ook verworpen¹⁴.

De verschuiving van het latijn naar de landstaal hing vooral samen met het voort-schrijdende proces van secularisatie en vond een hoogtepunt in de chansons van de troubadours en trouveres. Een belangrijke bemiddelende rol werd gespeeld door de derde subgroep in het vagantendom, de **jongleurs**, die het zwervende artiestenbestaan - waarschijnlijk vaak noodgedwongen - tot hun beroep hadden gemaakt, maar het talent misten tot het scheppen van een eigen, oorspronkelijk liedrepertoire. Door hun continue activiteit als beroepsartiest fungeerden de jongleurs als de belangrijkste verspreiders van het wereldlijk lied, zowel in het latijn als in de landstaal. De jongleurs vormden een belangrijke schakel tussen de Franse troubadours en trouveres en de Duitse Minnesanger. De sporen daarvan zijn terug te vinden in de *Carmina Burana*.

De opkomst van het lied in de landstaal, aanvankelijk gestimuleerd door het wereldlijk lied in het latijn dat het echter spoedig zou overvleugelen, markeert het begin van een nieuwe periode in de West-Europese literatuur- en muziekgeschiedenis. Het is niet geheel duidelijk waarom juist Zuid-Frankrijk de bakermat van het landstaal-lied werd. De relatieve rust en voorspoed worden genoemd naast de rijkdom en luxe van de aristocratie, maar ook de erfenis van de latijnse beschaving en contacten met de arabische cultuur in Spanje. Hoe het ook zij, omstreeks 1100 verschenen de eerste **troubadours** (naar het Occitaans 'trobar' = vinden) die gedichten vervaardigden in het Oud-Provençaals ofwel Occitaans en daarbij zelf de muziek componeerden. Het overgrote deel van deze eenstemmige liederen bestond uit 'chansons' waarin de hoofse liefde werd bezongen. Daarnaast bestond het repertoire uit 'sirventes' met gevarieerde inhoud en sub-categorieën als 'jeu parti' (dialog), 'pastorela' (herdersliefde), 'alba' (dagelied) en 'balada' (danslied). In de 'chansonnières', de manuscripten met troubadoursliederen, zijn in totaal ca 2600 gedichten van meer dan 450 auteurs en 275 melodieën van 42 componisten overgeleverd. De sociale positie van de troubadours is niet geheel duidelijk. Zeker is dat zij vooral actief waren aan de Zuid-Franse vorstenhoven. Een groot deel was zelf van adellijke afkomst. Men veronderstelt dat veel troubadours de uitvoering van hun chansons overlieten aan getalenteerde jongleurs, die zich op die manier soms omhoog werkten in aristocratische kringen en zelf troubadour werden. De sociale en politieke onrust van de zogenaamde 'kruistocht tegen de Albigenen' in 1209 maakte een tamelijk abrupt einde aan de bloeiende chansonkunst in Zuid-Frankrijk. Veel troubadours vluchten naar de vorstenhoven van Sicilië, Noord-Italië en Spanje, hetgeen ongetwijfeld van groot belang is geweest voor de verspreiding van het landstaal-lied.

De troubadours zelf reisden veel en het onderscheid met de meer gespecialiseerde jongleurs zal vaak arbitrair zijn geweest. Op een hoger maatschappelijk niveau waren de

aristocratische huwelijken van grote invloed op de verspreiding van de chansonkunst. Men heeft in die zin hele stambomen kunnen reconstrueren. De belangrijkste erfgenamen van de Zuid-Franse troubadours waren de **trouvères** aan de Noord-Franse vorstendommen. Een nieuwe patronage en een nieuw publiek leverde spoedig het culturele leven in de opkomende steden. Wat betreft dit laatste dient te worden gewezen op de historische connecties met de burgerlijke gezelschappen van 'rhetoriciens', 'rederijkers' en 'Meistersanger' in de veertiende eeuw en later. Het trouvère-chanson bloeide tot ca 1400 en in de bronnen zijn ongeveer 2400 gedichten en 1700 melodieën bewaard gebleven. Het Noord-Franse landstaal-lied verscheen minder plotseling dan het Zuid-Franse. De trouvères sloten tot op zekere hoogte aan bij een oudere epische kunstvorm, het 'chanson de geste', een mengeling van voordracht en lied. Deze verhalende heldenliederen van soms duizenden regels, o.a. het 'Chanson de Roland', vereisten eenvoudige muziek, die waarschijnlijk beperkt bleef tot enkele melodische formules gebaseerd op herhaling. Hiervan zijn echter geen genoteerde voorbeelden bewaard gebleven.

In de trouvère-chansons speelde het herhalingsprincipe een belangrijke rol. Het ontwikkelde zich niet alleen in verhalende liederen en in refreinvorming, maar ook in dansliederen die uitkristalliseerden in de 'rondeau', de 'ballade' en de 'virelai'. Het grootste deel van het trouvère-repertoire bestond echter uit hoofse chansons als van de troubadours. De bijdrage van de trouvères is vooral gelegen in het cultiveren van eenvoud en directheid, evenwicht en helderheid. Daarmee waren zij op weg naar de vaste rijmschema's en ritmepatronen, die de voorwaardelijke vormen voor het ontstaan van het latere polyfone lied. De stijl van de trouvère-chansons verbergt echter ook een verraderlijk aspect. Juist vanwege de 'eenvoud' is het erg verleidelijk gebleken om verbanden te veronderstellen met een 'natuurlijk volkshed'. Op basis van het overgeleverde bronnenmateriaal zou men eerder geneigd zijn te spreken van een stijlvolle, aristocratische verfijning, al moet men ook hier erg voorzichtig zijn vanwege de variatie aan invloeden en resultaten. Aantoonbaar blijft echter de grote internationale betekenis van de chansons van de troubadours en trouvères voor het eenstemmige, wereldlijke en geestelijke lied in de Europese landstalen, zonder afbreuk te doen aan de plaatselijke eigenheden. Dit geldt zowel voor de liederen van de Duitse **Minnesanger** en de Spaanse *canciones de amor* als voor de Gallicisch-Portugese *Cantigas de Santa Maria*.

Wanneer we nu terugkeren naar Kalffs betoog, dan moeten we vaststellen dat zijn voorstelling vage overeenkomsten vertoont met de huidige status quaestionis. Ook Kalff hanteerde een Europees kader. Hij baseerde zich op literatuur over de Engelse, Franse en Duitse situatie en veronderstelde dat het in Nederland niet anders zal zijn geweest. In het scala van aristocratische minstrelen tot eenvoudige jongleurs ontbreekt bij Kalff echter opmerkelijk genoeg het zo belangrijke vrij-artistieke troubadour/trouvère-element. Kalffs volksdichters- en zangers waren allen, van hoog tot laag, kundige of minder kundige broodkunstenaars. De benaming 'minstrel' wordt tegenwoordig niet meer gehanteerd. Zij is afgeleid van 'ministerials' en had in de middeleeuwen de veel algemenere betekenis van hogere ambtenaar. Over de door Kalff genoemde 'barden' is zo goed als niets bekend. De theorie is dat zij het epische element, afkomstig uit de Keltische of oud-Germaanse cultuur, vertegenwoordigden. Voor Kalff was echter 'het reizende zangersvolkje' het belangrijkste en in de oudste Nederlandse bronnen die hij aanhaalde - 14e-eeuwse Grafelijke rekeningen - verschenen ook werkelijk 'gokelaars' en 'jongleurs', die niet alleen zongen en musiceerden maar tevens optraden 'met enen paerde,

met enen gheyte ende met enen ape' of 'mit veel vreemde beesten'¹⁵ Ongetwijfeld hebben we hier te maken met jongleurs, maar ook van deze Nederlandse kermisartiesten is, evenmin als van hun Europese collega's, een eigen liedrepertoire bekend

Voor het verschaffen van verdere duidelijkheid -in de zin van de reeds aangehaalde waarschijnlijkheid- nam Kalff zijn toevlucht tot inhoud en vorm van liedteksten uit de zestiende eeuw en later. Hij moest nu toegeven, dat de dichtelijke aanleg en kunstvaardigheid van de middeleeuwse 'volksdichters' heel wat groter was geweest dan die van hun 18de- en 19de-eeuwse erfgenamen. De laatsten kwamen alleen nog maar voort uit en opereerden in de laagste maatschappelijke standen en moesten hun liederen, in verband met hun broodwinning, aan de betreffende smaak aanpassen. In de middeleeuwen was de burgerstand echter nog een geheel geweest en de onderlinge omgang veel algemener en vertrouwlijker, "omdat het algemeene peil meer gelijk stond en het individualisme zich niet in zulk eene mate had ontwikkeld als in onze dagen"¹⁶. De middeleeuwse bronnen die Kalff aanhaalde, o.a. het vijftiende-eeuwse *Gruuthuse-handschrift*, verwijzen echter allen naar een adellijk of gegoed stadsburgerlijk milieu, waarvan de algemene maatschappelijke representativiteit toch moet worden betwijfeld.

Naast de "stand" van beroepsdichters trad volgens Kalff ook dikwijls "het eigenlijke volk (in ruimeren zin)" als dichter op, door de auteur nader gepreciseerd als "ruiters en landsknechten, monniken, clerken, jonggezellen en jonge meysjes"¹⁷. Juist voor de liedproductie van 'het eigenlijke volk' baseerde Kalff zich uitsluitend op de teksten van de liederen zelf en wenste elke mededeling daarin omtrent de makers letterlijk te nemen. Mededelingen als

"Die ons dit liedeken heeft ghemaect, []
Dat heeft ghedaen een regulier monnck"

of

"Mer die dit liedeken dichte,
Dat was een meysken fyn"

of

"Dye dit liet heeft ghedicht,
Dat was een ruyter fyn"¹⁸,

werden door Kalff letterlijk genomen en vormden voor hem een bewijs dat hij te doen had met literaire produkten van 'het eigenlijke volk'. Kalff vroeg zich geen moment af of deze toevoegingen misschien ook dienden ter verhoging van geloofwaardigheid en verbeeldingskracht. Bovendien sprak ook de representativiteit van ruiters, landsknechten en monniken voor het eigenlijke volk blijkbaar voor zichzelf. Op dezelfde manier meende de auteur de algemene bekendheid van de liederen te mogen afleiden uit de geografische spreiding van de in de teksten voorkomende plaatsnamen¹⁹.

In eerste instantie was eenvoud van vorm en inhoud voor Kalff een aanduiding dat hij met een volkslied te doen had. Zijn nadere veronderstellingen over de producenten

15 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 595-596

16 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 604 en 618-619

17 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 623

18 De schrijver haalde al deze voorbeelden uit het Antwerps Liedboek van 1544. Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 625-626

19 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 623-624

bleven uiterst speculatief. Hij droeg geen enkel bewijs aan voor de veronderstelling dat de liederen ook algemeen zouden zijn gezongen en hij kon nauwelijks iets concreets meedelen over de eventuele zangers. Wat betreft een mondelinge overlevering lijkt het geraadpleegde bronnenmateriaal als zodanig, namelijk grotendeels gedrukte liederen, tamelijk ondoelmatig. Het kenmerkende van een orale traditie is natuurlijk dat zij als overleveringsproces geen schriftelijke bronnen nalaat. Wanneer er ook geen secundaire informatie ter beschikking staat, dient een uiterste terughoudendheid te worden betracht. Natuurlijk mag men ervan uitgaan dat een samenleving, waarin de kennis van het schrift slechts aan enkelen was voorbehouden, haar literaire producten mondeling overdroeg. De veronderstelling is zelfs gewettigd, dat door de voortdurende training de collectieve geheugencapaciteit relatief aanzienlijk groter was dan in de huidige gealfabetiseerde samenleving. Verdergaande uitspraken over het functioneren van mondelinge overleveringsprocessen en over handeling en context van overdracht blijven echter speculatief, ook ten aanzien van het liedgenre waarover nog het meeste bekend is, de chansons van de troubadours en trouveres.

Van der Werf komt op basis van vergelijking van melodie- en tekstvarianten in diverse chansonniers tot de zijns inziens 'redelijke veronderstelling' dat, naast een gecontinueerde oorspronkelijke orale traditie, vanaf het midden van de dertiende eeuw een parallelle schriftelijke overdracht ontstond, die zich overigens meer concentreerde op de teksten dan op de melodien. Hoewel rekening dient te worden gehouden met fouten en vergissingen in de notatie, lijkt het verantwoord om in principe elke 'afwijking' te beschouwen als een zelfstandige variant, een momentopname in een levende traditie die veel ruimte liet voor persoonlijke invulling en improvisatie. Pogingen tot reconstructie van standaard- of 'oerversies' lijken zodoende afbreuk te doen aan het wezen van de levende traditie, namelijk variatie.²⁰

Ook al zijn er weinig harde bewijzen, de veronderstelling van variatie en heterogeniteit, veelvormigheid en veelzijdigheid lijkt een reeel uitgangspunt voor de benadering van de middeleeuwse liedkunst. Diametraal daartegenover staat de methode van Kalff, die gebruik maakte van gedrukte bronnen uit de zestiende eeuw en later. Daaruit selecteerde hij de zijns inziens representatieve, dat wil zeggen oorspronkelijk middeleeuwse, liederen. De maatstaven die aan deze selectie ten grondslag lagen waren sterk gekleurd door het beeld, dat de onderzoeker zelf van die periode voor ogen stond, een beeld dat hij -daar was het namelijk om begonnen- juist nader wenste te preciseren. Zo zat Kalffs *Lied in de Middeleeuwen* gevangen in een cirkelredenering.

De bloeitijd van het volkslied duurde volgens Kalff tot het midden van de zestiende eeuw.

"Tot dusver had het jonge, krachtige en weelderige volk, dat deze landen bewoonde, geene zware rampen gekend, immers geene onder welker druk zijn karakter moest veranderen. Het genoot zijn leven en het zong zijn lied"²¹

Hoewel er natuurlijk verschillen bestonden tussen het Zuiden, dat eerder tot welvaart kwam, en het Noorden, overheersten de overeenkomsten. Allen waren nog katholiek, ook in het Noorden had de mystiek grote invloed, de kunstzin was gelijkelijk verdeeld.

20 Van der Werf, *The Chansons*, hfdstk 2 "Written and oral traditions"

21 Kalff, *Lied in de Middeleeuwen*, p 676

"En eindelijk was aan alle bewoners dezer landen gemeen: zin voor de werkelijkheid, gave van opmerking, dartele levenslust voortkomende uit maatschappelijke welvaart, vroolijheid, die licht tot ruwheid en losbandigheid oversloeg"²².

Op het volkslied had dit alles volgens Kalff een grote invloed: opvallend waren de kinderlijke vroomheid en het onbevangen natuurgelot.

Het beeld dat Kalff voor ogen zweefde was dat van een 'eenvoudig, fris, oprecht en naïef' volk in een egalitaire, homogene, harmonieuze samenleving. Deze idyllische toestand werd echter wreed verstoord door de Opstand, de Tachtigjarige Oorlog en het Calvinisme, die een scheiding in het volk teweeg brachten. Bleven de oude volksmelodieën (!) aanvankelijk nog voortleven in de geuzenliederen, al spoedig ontstond een geheel nieuwe liedproductie, meer passend bij de vrije burgers van een machtige republiek: "Het is eene bijdrage tot de kennis van het karakter onzer 17e eeuwse voorouders, dat de oude liederen hen niet meer konden bevredigen"²³. In het Zuiden, waar de oude verhoudingen langer bleven gehandhaafd, bleven ook de oude liederen langer in zwang dan in het Noorden, waar ze door nieuwe liederen van uiteenlopende aard en kwaliteit steeds verder werden teruggedrongen totdat er in de negentiende eeuw nagenoeg niets meer van over was. Het langste bleven de oude liederen nog bewaard bij het gewone volk, waar men ze ook tegenwoordig nog sporadisch kon aantreffen. En hier bereiken we de kern van Kalffs betoeg.

Voor zijn volksbegrip verwees Kalff in eerste instantie wederom naar Böhme, die volk niet opvatte in de beperkte betekenis van de onbemiddelde, onontwikkelde lagere klasse, maar van natie, dat wilde zeggen

"al die menschen, wier afstamming, taal en zeden gelijk zijn, bij wie nog niet zulk een sterk onderscheid valt op te merken in de beschaving der verschillende standen".

Dit laatste meende Kalff nadrukkelijk te moeten vermelden,

"want voor menigeen zijn de woorden 'grauw' en 'volk' van gelijke beteekenis en hunne kennis van het volkslied bepaalt zich tot enkele laffe en vuile deuntjes, die zij op straat hooren uitgalmen"²⁴.

Met die "menigeen" nam Kalffs opvatting een subtiele wending ten opzichte van Herders 'gepeupel in de stegen, dat nooit zong of dichtte, maar slechts schreeuwde en verminkte'. Zonder zich overigens rechtstreeks tot Herder te wenden schreef Kalff belerend:

"Ei lieve, gij die zulk een hoog woord voert over de gemeenheid en liederlijkheid van het volk, wat weet gij van hunnen handel en wandel? Wie uwer heeft een tijd lang met hen op gelijken voet omgegaan en hen langs dien weg leeren kennen?"²⁵.

22 Kalff, Lied in de Middeleeuwen, p.683-684.

23 Kalff, Lied in de Middeleeuwen, p.689.

24 Kalff, Lied in de Middeleeuwen, p.50-51.

25 Kalff, Lied in de Middeleeuwen, p.747.

Kalff zelf liet zich erop voorstaan dat hij een jaar lang als milicien bij de infanterie had gediend, dat wil zeggen als 'vrijwilliger' aangezien hij zich door gebruikmaking van het toenmalige remplaçantenstelsel gemakkelijk aan zijn nummer had kunnen onttrekken²⁶ Het leven onder de gewone soldaten had zijn ogen geopend en zonder te willen beweren dat hij de lagere standen nu van haver tot gort kende, had hij toch een veel gunstiger indruk van hen gekregen Zo wist hij nu dat zij ook goede en waardevolle liederen zongen, maar

"Om die liederen te hooren moet men veel op straat zijn, ook de achterbuurten dikwijls bezoeken, letten op de liederen, welke vrouwen en meisjes zingen, veel in kleinere steden en bij de boeren rondzwerven, onder matrozen, soldaten en werklui verkeeren en altijd een open oor hebben, voor hetgeen om u heen gezongen of gepraat wordt"²⁷

In zijn dissertatie richtte Kalff zich tot de meer gegoede en beschaafde standen die hij onverschilligheid, gebrek aan vaderlandsliefde, moedwillige geringschatting of verguizing van alles wat eigen land en volk betrof verweet Dit in tegenstelling tot andere landen waar de nationale letterkunde werd beschouwd als "eene bron van genot, een krachtig hulpmiddel van geest en gemoed en tot opwekking van volksgevoel"²⁸ De letterkunde, met als een der waardevolste onderdelen het volkslied, vormde een spiegel van het volkskarakter Kalff spoorde de betere standen aan zich te bezinnen op de eigen wortels en, ter bevordering van de zelfkennis, toenadering te zoeken juist tot de lagere volksklasse, omdat die zich -zie bijvoorbeeld het volkslied- de eigenlijke bewaarder van de nationale culturele erfenis betoonde Extreem geïnterpreteerd zou men kunnen zeggen dat Kalff meende, dat niet zozeer het volk, maar allereerst de zogenaamde beschaafde standen dienden te worden opgevoed

In tegenstelling tot Kalff kon de Groningse literatuurhistoricus Jan te Winkel zich "niet meer opwinden voor eene renaissance der letteren in middeleeuwschen geest" Hij achtte het uit de tijd om, zoals de romantici, het middeleeuwsche lied te bestuderen met een praktisch doel In de liefde en belangstelling voor het verleden had de ontwikkeling van de menselijke geest het gewonnen en bood de geschiedenis van de letterkunde "een rijk en belangwekkend tafereel der zegeprelen en afdwalingen van den menschelijken geest (), waarvan de beschouwing een fijner genot verschaft dan het tafereel van krijgswaardaden en diplomatische onderhandelingen"²⁹ Nu prees Te Winkel Kalffs dissertatie als een belangrijke bijdrage aan de geschiedenis van de letterkunde als produkt van 'de menselijke geest', maar hij kapittelede de onderzoeker omdat hij te weinig aandacht had besteed aan het kunstlied, dat toch "de vader van het volkslied" was Het gaat hier echter niet zozeer om Te Winkels opvatting over het ontstaan van volksliederen -een mening die vooruit scheen te lopen op de theorie van het 'gesunkenes Kulturgut'- maar om zijn terechte constatering, dat Kalffs studie een uitdrukking was van de veranderde

26 Hooeven, H van der, Kalff, Gerrit [1856-1923], in Biografisch Woordenboek van Nederland, deel III, 's Gravenhage, 1989, p 311-313

27 Kalff, Lied in de Middeleeuwen, p 747-748

28 Kalff, Lied in de Middeleeuwen, p 756

29 Winkel, J te, Het Middeleeuwsch Lied, in De Tijdspiegel 41(1884)III, p 194 211, 286-310 Cit p 200 201

houding ten aanzien van het nationaal verleden, een verschuiving namelijk van de staatkundige naar de ethische aspecten

Wat voor Te Winkel een nuchtere constatering was, was voor Kalff echter een liefdevolle toewijding. Het ging hem niet om de kunst als zodanig, maar om haar sociale betekenis, om haar relatie met het volksleven³⁰. Daarin kwam Kalffs conciliante geschiedschrijving, die zich afwendde van luidruchtig krijgsumoer en gewiekste diplomatieke manoeuvres, tot uiting. Hij zocht de basis van nationale eenheid en eigenheid in de misschien minder spectaculaire, maar zijns inziens aanzienlijk evenwichtiger en spiritueler middeleeuwse samenleving. Kalffs opvatting sloot dus in zijn algemeenheid aan bij de toenemende 'cultivering' van het nationale geschiedbeeld. Hij bleef echter niet stilstaan bij de oppervlakte van de sublieme kunst, maar wees op de uitingen van ware volksaard, die verborgen lagen onder het sediment van enkele eeuwen cultureel verval. Juist de betere standen waren verantwoordelijk voor dit verval en daarmee voor hun eigen vervreemding van het volk. De idee dat de beschaafde standen op artistiek en zedekundig terrein iets zouden kunnen leren van het volk, betekende een breuk met het traditionele verlichtingsdenken en vormde de grondslag voor de dominantie van een positief volksliedbegrip.

We hebben zo lang stilgestaan bij Gerrit Kalffs proefschrift over *Het Lied in de Middeleeuwen* omdat hierin voor het eerst in Nederland het volkslied zonder voorbehoud als een positief gewaardeerd, autonoom verschijnsel werd gepresenteerd. In deze studie kwam een groot deel van de problematiek ter sprake, die de komende golf aan volksliedliteratuur zou beheersen en die we hier nog eens samenvatten. Ondanks de erkenning van de onverbreekelijke eenheid van tekst en muziek bleef de letterkundige benadering dominant, dat wil zeggen een volkslied werd gedetermineerd naar zijn tekst. Een volkslied was herkenbaar aan eenvoud van vorm en inhoud en kon als zodanig worden onderscheiden van het meer gecompliceerde, individualistische kunstlied. Behalve letterkunde was de benadering historisch, dat wil zeggen de nadruk lag nagenoeg uitsluitend op onderzoek naar het lied in het verleden. Wat er eventueel nog sporadisch aan restanten van het volkslied in het heden voortleefde vormde in de praktijk geen voorwerp van onderzoek. Voor zover het moest dienen ter illustratie van de bloeiperiode tot omstreeks 1550 werd het literair-historisch bronnenmateriaal, dat voor een groot deel stamde uit een latere tijd, anachronistisch gebruikt. Bovendien was het uitgangspunt, dat het schriftelijk overgeleverde materiaal in het verleden ook werkelijk was gezongen, een vooronderstelling en berustten gissingen naar de identiteit van de zangers nagenoeg uitsluitend op speculatie. Wat betreft het ontstaan van de liederen veronderstelde men een individueel dichter die de gevoelens van het volk vertolkte. Soms was het een beroeps- of semi-beroepsdichter, vergelijkbaar met de latere straatzangers en liedjesventers, soms ook was het iemand anders met een blijkbaar representatieve hoedanigheid. Algemene bekendheid en duurzame (mondelinge) overlevering maakten de liederen echter pas tot echte volksliederen. Dit in tegenstelling tot het vluchtige karakter van de elitaire kunstliederen die alleen maar een bewijs vormden voor de groeiende kloof tussen het volk en de hogere standen. De laatste dwaalden steeds verder af van de nog ongedeelde cultuur in de oorspronkelijke collectivistische samenleving en verloochenden zodoende hun ware aard.

30 Vgl. Brom, G., "Kalff", hoofdstuk IX in *Geschiedschrijvers van onze letterkunde*, Amsterdam, 1944, p. 124-151.

Kalff richtte zich in zijn dissertatie tot de betere standen en presenteerde het middeleeuwse lied als 'spiegel van het volkskarakter' en daarmee vooral als bron ter compensatie van verloren zelfkennis. Voor algemene muzikale en propagandistische doeleinden gaf hij echter, zoals we al zagen³¹, de voorkeur aan negentiende-eeuwse vaderlandse liederen. Het onderscheid tussen het volkslied als dienstbaar medium en het volkslied als autonoom verschijnsel lijkt in Kalffs geval dan ook eerder programmatisch dan principieel. Voor ons onderzoek is het echter vooral van belang, dat Kalffs proefschrift, als pleidooi voor klassenverzoening en nationale eenheid, een afwijkende oriëntatie demonstreerde. Ten eerste werd de Gouden Eeuw als nationale bakermat ingewisseld voor een 'middeleeuwse' bloei-periode, ten tweede moesten de nationale helden als dragers van de Nederlandse identiteit wijken voor 'het volk', en ten derde werd de ethische betekenis van de nationale literatuur boven het esthetisch genot gesteld. Met deze afwijkingen in temporeel, sociaal en interpretatief opzicht vormt Kalffs volksliedbegrip een bijzondere variant van het laat-negentiende-eeuws cultureel nationalisme.

2 J G R Acquoy en het geestelijk lied in de bloeitijd

Bij de aanbidding van Kalffs proefschrift had J G R Acquoy (1829-1896) al opgemerkt dat als titel beter zou zijn geweest 'De teksten der wereldlijke Nederlandse volksliederen in de middeleeuwen'³². Voormalig adviseur van J P Heye en later bestuurslid van de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis Acquoy vestigde in 1886 de aandacht op *Het Geestelijk Lied in de Nederlanden voor de Hervorming*. Hij wilde een begin maken met onderzoek naar het geestelijk lied door aanwijzingen en wenken te geven voor verdere studie met een bronnenoverzicht, een algemene bespreking van de problematiek van periodisering, ontslaan en gebruik, indeling in soorten, letterkundige waarde en godsdienstig karakter³³. Ook Acquoy was ervan overtuigd dat "eene menigte middeleeuwsche liederen" zich had staande gehouden tot in de achttiende en misschien zelfs negentiende-eeuwse zangbundels en ook bewaard was gebleven in de mondelinge overlevering, zij het niet in het Noorden³⁴. In zijn bronnenoverzicht legde hij echter meer nadruk op vijftiende en zestiende-eeuwse handschriften en liedbundels. De weinige dichters en dichtersessen die bekend waren vertegenwoordigden de klein-burgerlijke, de meer aanzienlijke en de geestelijke of geleerde stand, maar de meeste liederen waren anoniem³⁵. De geestelijke liederen, en daaronder verstond Acquoy niet de kerkelijke maar die met een louter godsdienstig karakter, lieten zich het best vergelijken "met den zang der vogelen in het woud". In de regel ontstonden ze vanuit een natuurlijke aandrang, als vrije uiting van hetgeen er omging in het hart van de dichter. Daarnaast vond een dichter soms aanleiding om van een bestaand lied de onstichtelijke inhoud in geestelijke zin om te vormen³⁶.

31 Zie Hfdstk 1, § 6

32 Kalff Jr, Leven van Dr G Kalff, p XXXI

33 Acquoy, J, *Het Geestelijk Lied in de Nederlanden voor de Hervorming*. Overgedrukt uit het Archief voor Nederlandsche Kerkgeschiedenis, deel II, afl 1, 's Gravenhage, 1886

34 Acquoy, *Geestelijk lied*, p 24-27

35 Acquoy, *Geestelijk lied*, p 34

36 Acquoy, *Geestelijk lied*, p 38-40

Acquoy meende de geestelijke liederen te moeten periodiseren, niet "gedurende de middeleeuwen", maar uitdrukkelijk "vóór de Hervorming". Hij koos voor deze afbakening vanwege haar grotere rekbaarheid. Het duurde namelijk tot diep in de tweede helft van de zestiende eeuw alvorens de verspreide protestantse gezindheid in het Noorden plaats maakte voor een algemene gereformeerde toestand. Tot dan duurde het stadium voort waaruit de 'middeleeuwse' geestelijke liederen voortkwamen.

"Eerst dan toch neemt ons geestelijk lied een ander karakter aan. Het verliest alle beminlijke naïeveteit, alle kinderlijke fantasie, alle levenslustige opgewektheid, maar het wordt daarentegen meer geestelijk diep, meer mannelijk kloek, meer zedelijk ernstig".

De bloeitijd van het geestelijk lied diende eerder gedateerd te worden:

"Inderdaad, naar de 15de eeuw wijzen de handschriften, waarin verreweg de meeste [liederen] voorkomen; daarheen de taal, waarin de beste zijn vevat; daarheen de eigenaardige geest, die er uit ademt, dezelfde die ook eene uitgebreide stichtelijke letterkunde in proza schiep, in één woord de geest der 'moderne devotie'³⁷.

Acquoy bouwde met deze opvatting voort op de kerkhistoricus, hoogleraar aan het Amsterdams Athenaeum en eerste voorzitter van de VNMG, Willem Moll, die bijzonder geïnteresseerd was in de geschiedenis van de protestantse kerkmuziek. Moll voelde zich, in de woorden van Acquoy, zeer aangegepen "door de kinderlijk eenvoudige, roerend teedere, diep godsdienstige tonen van menig lied uit den bloeitijd van ons geestelijk volksgezag"³⁸.

De idee van de Moderne Devotie als generator van geestelijke liederen mocht als zodanig plausibel lijken, feitelijk was er weinig bekend over de dichters der liederen en niets over de zangers. Acquoy was ervan overtuigd, dat de meeste liederen ook gezongen werden. In sommige handschriften en liederboekjes stonden immers de zangnoten genoteerd of waren wijsaanduidingen vermeld, terwijl bij het ontbreken daarvan in de strofische bouw en de zangerige toon van de gedichten in elk geval "hunne geschiktheid voor den zang" te herkennen was³⁹. Maar ook al neemt men op basis van geschiktheid of bestemming voor de zang aan dat de liederen werkelijk werden gezongen, dan nog weten we niets over de zangers. Zelfs al neemt men aan dat de Broeders des Gemeenen Levens deze liederen zongen, dan nog blijft de vraag open: wat is daarvan de representatieve betekenis? Acquoy projecteerde het centrum van de geestelijke liedproductie en zangpraktijk in het Zuiden⁴⁰, terwijl hij toch, als auteur van *Het Klooster Windesheim en zijn invloed* bij uitstek op de hoogte was van de Noordelijke uitvalsbasis van de Moderne Devotie⁴¹.

37 Acquoy, Geestelijk lied, p.28-29.

38 Acquoy, Geestelijk lied, p.7. In dit verband is vooral van belang:
Moll, W., Johannes Brugman en het Godsdienstig Leven onzer Vaders in de vijftiende eeuw, 2 dln, Amsterdam, 1854.

39 Acquoy, Geestelijk lied, p.35.

40 Acquoy, Geestelijk lied, p.30-32.

41 Acquoy, J., Het Klooster Windesheim en zijn invloed, 3 dln, Utrecht, 1875.

Minstens zo behartigenswaardig als het probleem van de geografische of maatschappelijke representativiteit van de dichters en zangers is de suggestie van J.Knuttel dat Acquoy de laat-middeleeuwse periode van godsdienstige verdieping blijkbaar beschouwde als een soort pre-reformatie⁴². Voortredenerend op Knuttels veronderstelling zou calvinistisch Nederland aldus op handige wijze de produkten van de bloeiperiode van het geestelijk lied hebben geannexeerd ter staving van de christelijke oorsprong der natie. Voor Knuttel zelf golden dergelijke nationalistische motieven niet. Hij wist wél de twee belangrijkste handschriftelijke bronnen van het geestelijk lied, door Bäumker in zijn *Niederlandische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen* in 1888 gepubliceerd, nauwkeurig geografisch te identificeren. De uitgave van Wilhelm Bäumker, die overigens Acquoy's ontstaanstheorie overnam, betrof een recent in Wenen ontdekt vijftiende-eeuws handschrift, dat zowel teksten als melodieën bevatte, en een reeds eerder door Hoffmann van Fallersleben in zijn *Horae Belgicae* opgenomen, eveneens vijftiende-eeuws, in Berlijn bewaard manuscript, waaraan de nieuwe uitgever aan de hand van de vermelde wijsaanduidingen de melodieën toevoegde⁴³. Knuttel nu toonde aan dat het Weense manuscript afkomstig was uit Amsterdam en het Berlijnse uit Utrecht. Hij verplaatste daarmee het centrum van de geestelijke liedproductie van het Zuiden naar het Noorden, maar, wat belangrijker was, bovendien van de 'burgerlijke' Broeders des Gemeenen Levens naar de meer 'proletarische' Franciscaner Observanten.

Dit laatste sociale aspect werd door de marxist Knuttel⁴⁴ van grotere betekenis geacht dan de eventueel nationaal-religieuze consequenties. Dat het bij de geestelijke liederen om echte volkspoëzie ging leidde hij vooral af uit vormaspecten en uiterlijke kenmerken:

"Ze zijn volkspoëzie om de bijna algeheele anonimiteit der dichters en hun zeer weinig persoonlijke dichttrant, volkspoëzie omdat zeer eenvoudigen onder de dichters worden aangetroffen, volkspoëzie om de groote, vooral mondelinge verbreiding, blijkbaar uit de vele en vaak groote wijzigingen der afzonderlijke liederen, volkspoëzie om de argeloosheid waarmee de eene dichter regels en strofen van den anderen overneemt, om het aanmerkelijk getal vaste uitdrukkingen en geliefkoosde wendingen; volkspoëzie blijken ze in maat en versbouw, in verwaarloozing der grammaticale vormen, in slordigheid der rijmen - men mag wel zeggen in alles".

Wie nog meer wilde weten over het volkslied werd door Knuttel verwezen naar Kalff⁴⁵.

-
- 42 Knuttel, J., *Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de kerkhervorming*, [diss.], Rotterdam, 1906 (herdruk: Groningen, 1974), Inleiding.
- 43 Bäumker, W., *Niederlandische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des XV. Jahrhunderts*, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, Leipzig, Band IV, 1888, p.153-350.
- 44 J.A.N.Knuttel [1878-1965], die zich ook intensief bemoeide met de partijopleiding van de latere CPN, wist bijv. de 'volkse' Bredero ook aanzienlijk meer te waarderen dan de deftige burger Hooft. Zie: Harmsen, G., Knuttel, Johannes Adrianus Nelinus, in: *Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland*, deel 3, Amsterdam, 1988, p.98-102.
- 45 Knuttel, *Geestelijk lied*, p.36.

3 D F Scheurleer en zijn herdrukken

Voor het volkslied als nationaal erfgoed bleef de afbakening van met name het einde van de bloeiperiode een centraal thema Acquoy hanteerde de hervorming als rekbare begrenzing Wackernagel sprak in zijn al wat oudere bibliografische studie over de liederen van 'de gereformeerden uit de tijd van de vervolging'⁴⁶ Wieder daarentegen trok een duidelijke lijn bij het jaar 1566, toen met het geweldadig verzet ook de Psalmen van Datheen en de geuzenliederen opkwamen Ook Wieders studie was in de eerste plaats bibliografisch en beperkte zich ertoe de bronnen van de *Schriftuurlijke Liedekens* toegankelijk te maken⁴⁷ Acquoy, Wackernagel en Wieder concentreerden zich alle drie op de tekstinhoud, waardoor er uiteindelijk een tamelijk zwaar accent kwam te liggen op het hervormingsproces als periodiserende factor Wackernagel en Wieder besteedden in het geheel geen en Acquoy slechts zijdelingse aandacht aan de muzikale aspecten Hoe belangrijk dit laatste was bleek uit de publikatie van enkele voor de voortgang van het volksliedonderzoek zeer cruciale zestiende-eeuwse bronnen door de Haagse bankier en musicoloog D F Scheurleer (1855-1927)

Als verzamelaar en liefhebber van oude muziek ontwikkelde Scheurleer zich tot een groot kenner van oude liedboeken In 1912 zou van zijn hand een bibliografie verschijnen met de titels van liefst 4000 vóór 1800 in Nederland uitgegeven liedboeken⁴⁸ Scheurleers werk had echter niet alleen kwantitatieve betekenis Met de heruitgave van *Een Deuoot ende Profitelyck Boecxken* in 1889, de *Souterliedekens* en *Fruytiers' Ecclesiasticus*, beide in 1898, die hij voorzorg van gedegen inleidingen, leverde Scheurleer als het ware de sleutel voor het historisch volksliedonderzoek in Nederland⁴⁹ Het ging hier namelijk om bundels met geestelijke liederen, waarin, naast de melodien zelf, ook de wijsaanduidingen stonden geregistreerd, die verwezen naar de oorspronkelijke wereldlijke liederen waarop zij waren gedicht⁵⁰ Aldus werd via de muziek een concrete relatie aangetoond tussen geestelijke en wereldlijke liederen

Acquoy nam nog aan dat de geestelijke liederen "in den regel" oorspronkelijk waren, maar de heruitgaven van Scheurleer legden de nadruk op de zogenaamde "vergeestelij-

46 Wackernagel, Ph , *Ieder der niederlandischen Reformierten aus der Zeit der Verfolgung im 16 Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 1867 Herdruk Nieuwkoop 1965

47 Wieder, F , *De Schriftuurlijke Liedekens De liederen der Nederlandsche hervormden tot op het jaar 1566 Inhoudsbeschrijving en bibliographie*, [diss], Den Haag, 1900, (herdruk Utrecht, 1977)

48 Scheurleer, D , *Nederlandsche Liedboeken Lijst der in Nederland tot het jaar 1800 uitgegeven liedboeken*, 's Gravenhage, 1912, *Eerste Supplement*, 's Gravenhage, 1923, (herdrukt als nr XV in serie Utrechtse Herdrukken, Utrecht, z j)

49 Scheurleer, D , "Een deuoot ende Profitelyck Boecxken, inhoudende veel ghestelycke Liedekens ende Leysenen, diemen tot deser tijt toe heeft connen gheunden in prente oft in gheschrijfte" *Geestelyk Liedboek met melodien van 1539 [Antwerpen]* Op nieuw uitgegeven en van eene inleiding, registers en aantekeningen voorzien, 's Gravenhage, 1889,

Scheurleer, D , *De Souterliedekens Bijdrage tot de geschiedenis der oudste Nederlandsche psalmberijming Met 24 gefacsimileerde titelbladen*, Leiden, 1898, (herdruk Utrecht, 1977),

Scheurleer, D , "Ecclesiasticus oft de Wijse Sproken Iesu des Soons Syrach nu eerstmael deurdeelt ende ghestelt in liedekens, op bequame en ghemeyne voisen naer wtwijsen der musijck-noten daer by gheuoeght, deur Ian Fruytiers" [1565] Op nieuw uitgegeven en van eene inleiding en een register voorzien, Amsterdam, 1898

50 Vgl het Luitboek van Ihyssus, zie p [...]

king" van wereldlijke liederen en op het gebruik van de 'wereldlijke' melodien voor nieuwe teksten met geestelijke inhoud. De liederen in het *Deuoote ende Profitelyck Boecxken* uit 1539 waren volgens Scheurleer "voortbrengselen van een tijdvak [], waarin het volk nog geheel op den bodem van het Katholieke kerkgeloof stond"⁵¹. De *Souterliedekens* uit 1540 daarentegen vormden de oudste Nederlandse psalmberijming. Ze hadden weliswaar nog geen specifiek hervormd karakter, maar voorzagen volgens Scheurleer wel in een behoefte bij de aanhangers van de nieuwe leer⁵². Voor de periodisering van de bloeitijd van het volkslied had een en ander de consequentie dat de grens, die met tekstinhoudelijke argumenten werd gelegd bij psalmberijming of geuzenlied, door de muzikale continuïteit werd overschreden.

Scheurleer waarschuwde echter voor de illusie dat in de oude liedboeken de "ideaal-reine, ware volkswijzen" zouden zijn terug te vinden. "De meeste overblijfselen van het middeleeuwse volks-muziekleven zijn bewaard gebleven in een vorm, die de duidelijke sporen draagt van een geduchte verjongingskuur, zoowel wat den aard der melodien als het wezen van het muziekstelsel aangaat"⁵³. Ten eerste was het vaak moeilijk om de gebrekkige, vierregelige muzieknotatie, zoals nog toegepast in het *Deuoote ende Profitelyck Boecxken*, op juiste wijze melodisch en ritmisch te interpreteren, met inachtneming van de in de middeleeuwen gebruikelijke mol/dur-loze kerktoneelsoorten en vrije maatvorming. Ten tweede waren ook de melodien in het gemoderniseerde notenschrift, zoals toegepast in de *Souterliedekens*, niet geheel zuiver, aangezien drukkers bij ontstentenis van gedocumenteerde originele melodien voor hun eenstemmige presentatie, zo veronderstelde Scheurleer, eenvoudig de tenorpartij namen van een wel voorhanden zijnde meerstemmige bewerking. Het was natuurlijk vanzelfsprekend dat de polyfone behandeling sporen had nagelaten⁵⁴. Bovendien kon ook hieruit nog geen eenduidige grondversie worden afgeleid, aangezien dezelfde melodie vaak dienst deed bij verschillende teksten die ieder hun eigen aanpassing hadden vereist.

4 'De grote naamloze dichter, die volk heet'

Tegen de letterkundige dominantie in het Nederlandse volksliedonderzoek leek de veel complexere en problematische muziekwetenschappelijke benadering, hoe essentieel haar bijdrage ook was gebleken, niet opgewassen. In 1899 schreef Scheurleer namens de VNNMG een internationale prijsvraag uit: "Welches ist die beste Methode, um Volks- und volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen (*nicht textlichen*) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen?"⁵⁵. Of er een bruikbare oplossing werd aangedragen is ons niet bekend, maar zes jaar later stelde de VNNMG in haar eigen tijdschrift de vraag

51 Scheurleer, *Deuoote ende Profitelyck Boecxken*, p. XIV

52 Scheurleer, *Souterliedekens*, p. 14. NB "Souter" van het Franse 'Psautier' = psalter, psalmboek

53 Scheurleer, *Deuoote ende Profitelyck Boecxken*, p. XXII

54 Scheurleer, *Souterliedekens*, p. 18

55 Scheurleer, D., [Preisfrage ausgeschrieben von D. F. Scheurleer], in *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* (Leipzig) 1(1899)219-220. Curs. JV

"Heeft de melodie van het oud-Nederlandsch lied tot omstreeks 1626 een eigen karakter, vergeleken met het lied van andere nationaliteiten? Zoo ja, waarin ligt dat verschil, zoowel ten opzichte van de muzikale structuur als ten opzichte van psychologische eigenaardigheden?"⁵⁶.

Op deze prijsvraag kwam in het geheel geen antwoord binnen. Vooral nog leek een systematisch onderzoek naar de muzikale aspecten van het volkslied te stuiten op onoverkomelijke technische en methodische voetangels en klemmen. Intussen stond het letterkundig onderzoek niet stil.

In 1904 promoveerde Cornelia Catharina van de Graft, die eerder al het origineel, enig overgebleven exemplaar van het *Antwerps Liedboek* met de uitgave van Hoffmann von Fallersleben had vergeleken⁵⁷, op de *Middelnederlandsche Historieliederen*⁵⁸. Behalve het geestelijk lied had Kalff in zijn dissertatie ook de historieliederen, die hij als een aparte categorie beschouwde, buiten zijn onderzoek gelaten. De historieliederen, kortweg liederen waarin een historische gebeurtenis wordt bezongen, waren voor het eerst onder de aandacht gebracht door Van Vloten met zijn bloemlezing *Nederlandsche Geschiedzangen* (1852). Daarna leverde Paul Fredericq met *Onze Historische Volksliederen* (1894) een bibliografisch overzicht⁵⁹. Van de Graft constateerde nu dat Fredericq, zoals veel andere liedverzamelaars, te weinig aandacht had geschonken aan het grote verschil tussen liederen en gedichten. Zijzelf nam als criterium voor een lied of er een melodie of wijsaanduiding bij de tekst was gevoegd. Vervolgens liet zij het muzikale aspect voor wat het was. Van de Graft baseerde haar onderzoek op handschriften en gedrukte liedboekjes. De 114 handschriften, die zij in binnen- en buitenlandse bibliotheken raadpleegde, leverden vier nieuwe, tot dan toe onbekende liederen op. In de gedrukte bundels volgde zij de lotgevallen van diverse liederen en hun varianten.

Hoewel Van de Graft als uiterste tijdsgrens het jaar 1555 nam -ongeveer tegelijk met het aftreden van Karel V kondigden de eerste voorlopers van de geuzenpoëzie immers een nieuw tijdvak aan- maakte ook zij gebruik van veel latere, anachronistische bronnen. Het meest opvallend was echter dat liefst 28 van de 48 door Van de Graft afgedrukte liederen waren terug te voeren op één bron: het *Antwerps Liedboek* van 1544. Over het functioneren van de liederen liet de onderzoekster zich slechts zijdelings uit. Ze nam aan dat de dichters "mensen waren uit het volk" en de historische betekenis van de liederen school

"niet in het *wat*, maar in het *hoe*, in de wijze waarop zij -vaak oppervlakkig en met de historische waarheid in strijd- het volk een voorstelling gaven van de gebeurtenissen uit zijn tijd; ik acht ze voornamelijk van cultuurhistorisch belang"⁶⁰.

-
- 56 [Vereeniging] Prijsvraag uitgeschreven door de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis, waar geen antwoord op ingekomen is, in: Tijdschrift VNNMG, deel VIII, (1905), p.106-108.
- 57 Graft, C. van de, Het Antwerps Liederboek van 1544 met de uitgaaf van Hoffmann von Fallersleben vergeleken, in: Tijdschr.Ned.Taal- en Letterkunde 22(1903)161-178.
- 58 Graft, C.van de, Middelnederlandsche historieliederen, [diss.], Epe, 1904, (herdruk: Arnhem, 1968).
- 59 Fredericq, P., Onze historische volksliederen van vóór de godsdienstige beroerten der 16de eeuw, Gent, 1894.
- 60 Van de Graft, Middelnederlandsche historieliederen, p.41.

Van de Graff beschouwde de historieliederen dus eerder als een bepaalde, tijdgebonden vorm van literaire communicatie dan als letterlijk te nemen historische bronnen

Was Gerrit Kalff de eerste in Nederland die een grootschalig volksliedonderzoek aanpakte, hij plaatste eveneens als eerste dat volkslied in het bredere perspectief van een *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*(1906-1912)⁶¹ Kalff bevestigde als bloei-periode de Bourgondische tijd, waarin vanwege de zojuist gevestigde staatkundige eenheid voor het eerst bij de diverse bevolkingsgroepen het besef kon ontwaken bij elkaar te horen. Het waren vooral de krachtige "burgermaatschappijen" in de steden die de rol van de adel en de geestelijkheid in cultuur en wetenschap overnamen. Vanzelfsprekend hield de zelfbewuste burgerij tegenover het hoofse Frans en het kerklatijn de eigen landstaal hoog en in de Rederijkerskamers bracht zij de communautaire gildevorm over op het literaire leven. Het grootste deel van de literaire produktie was nog niet beïnvloed door het individualisme en de auteurs waren meestal onbekend.

"Aan het naamlooze dezer werken beantwoordt het onpersoonlijke van hun karakter. Dat is de reden waarom wij ze toeschrijven aan den grooten naamloozen dichter, die *volk* heet, de reden waarom wij de kunst van dezen tijd *volkskunst* noemen"⁶²

Na op dezelfde, vaak speculatieve wijze als in *Het Lied in de Middeleeuwen*, met inachtneming van de inmiddels verschenen literatuur, de plaats van de vermoedelijke dichters en zangers te hebben bepaald, besloot Kalff als volgt:

"Zoo hebben dan vertegenwoordigers der burgerijen uit Zuid en Noord dezer landen, Rethrozyenen en Beroepsdichters, leeken en geestelijken, samengewerkt tot het scheppen dezer lyriek. Daarom mogen de refereinen en liederen van dezen tijd met recht een uiting des volks heeten. Door het volk voor het volk gedicht, geven zij ons het volksleven te zien met een volledigheid die door geen andere kunst van dien tijd wordt geevenaard en den middeleeuwschen mensch in zijn handel en wandel, bovenal in het diepst van zijn gevoel. Noch verhevenheid noch diepzinnigheid vindt men in dit oorspronkelijk werk, maar frissche onbevangenheid van indruk, zuiverheid en innigheid van gevoel met overvloeiende vroolijheid, met gezonde luim en dartelen spot, er is liefelyke schoonheid, kracht van plastiek en pit van kleurige taal in een steeds afwisselenden rijkdom van vormen en rhytmen"⁶³

Poneerde Kalff dus aanvankelijk het volk als een dichtend collectief, bij nadere overweging bleek het te gaan om 'vertegenwoordigers van de stedelyke burgerij'. Kalff vermeldde niet of de representativiteit van de laatsten als vertolkers van gemeenschappelyke gevoelens ook werd bevestigd in een receptieve zangpraktijk. Hij waagde zich nog steeds niet aan de muzikale aspecten.

Ondanks zijn belangrijke rol was het niet Kalff die de exploratieve fase in het Nederlandse volksliedonderzoek op gepaste wijze afsloot. Na enkele voorbereidende publika-

61 Kalff, G., *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, 7 dln., Groningen, 1906-1912

62 Kalff, *Geschiedenis Nederlandsche Letterkunde*, deel II, p. 75

63 Kalff, *Geschiedenis Nederlandsche Letterkunde*, deel II, p. 285-286

ties⁶⁴ kwam de Gentse jurist en musicoloog Florimond van Duyse (1843-1910) met een samenvatting van hetgeen in Noord en Zuid was verschenen aan bronnen en studies, ook op muzikaal terrein. In zijn monumentale, driedelige *Het Oude Nederlandsche Lied* (1903-1908) behandelde hij in bijna 3000 bladzijden de teksten en melodieën van 714 wereldlijke en geestelijke liederen, inclusief alle bekende varianten, en hun bibliografische geschiedenis. Zodoende legde Van Duyse op grootscheepse wijze het verband tussen middeleeuwse handschriften, zestiende- tot en met achttiende-eeuwse liedboekjes en negentiende-eeuwse mondelinge overleveringen. Deze continuïteit bevestigde tevens de culturele band tussen Noord en Zuid.

"Indien onze oude liederen voor een goed deel uit den volksmond werden opgevangen en tegen verlies gevrijwaard door Vlamingen, zooals door Willems -alhoewel het boek van dezen laatste slechts een gering getal stukken van dien aard bevat- zooals door De Coussemaker, Lootens en Feys, J.Bols en in den jongsten tijd door Blyau en Tasseel, toch was het een Duitser Hoffmann von Fallersleben, waren het Nederlanders, zooals Dr.Kalff en Dr.Acquoy, die de hooge waarde van het Nederlandsche volkslied deden uitblinken"⁶⁵.

Van Duyses magnum opus was indrukwekkend. VNNMG-bestuurslid J.W.Enschedé vreesde zelfs dat de omvang van het werk een aanleiding zou kunnen vormen om het voorgeslacht een mate van muzikaliteit toe te schrijven die het niet had bezeten!⁶⁶ Hoe nauwkeurig Van Duyse echter ook liedteksten en melodievarianten met elkaar vergeleek, in de aanduiding van wat hij nu eigenlijk onder een volkslied verstond bleef hij uiterst vaag. Het ging meestal om oude, anonieme liederen, "waarvan de dichterlijke waarde uit stillen eenvoud spruit"⁶⁷. Hij realiseerde zich echter ook dat sommige 'opgesmukte rijmelarijen' van bekende dichters bij tijd en wijle heel populair waren geweest. Een fundamenteel geachte kwestie als relatie en onderscheid tussen volkslied en kunstlied kwam bij Van Duyse niet aan de orde. In de kern van de zaak ging hij ervan uit dat de historische handschriften en liedboekjes evengoed wortelden in een mondelinge overlevering als de recente negentiende-eeuwse verzamelingen. In de filologische traditie concentreerde Van Duyse zich nog op liedreconstructie, maar met zijn uitgebreide aandacht voor de variantengeschiedenis liep hij vooruit op de opvatting, dat het volk zich als 'de grote naamloze dichter' meer liet gelden in het proces van overlevering dan in het scheppen van oorspronkelijke liederen.

64 Waarvan de belangrijkste:

Duyse, F.van, *Oude Nederlandsche liederen. Melodieën uit de Souterliedekens, uitgegeven met inleiding, aantekeningen en klavierbegeleiding*, Gent, 1889;

Duyse, F.van, *Het eenstemmig Fransch en Nederlandsch wereldlijk lied in de Belgische gewesten van de XIe eeuw tot heden uit een muzikaal oogpunt beschouwd*, Gent, 1896;

Duyse, F.van, *De melodie van het Nederlandsche Lied en hare rhythmische vormen*, 's Gravenhage, 1902.

65 Duyse, F.van, *Het Oude Nederlandsche Lied. Wereldlijke en geestelijke liederen uit vroegeren tijd. Teksten en melodieën. Verzameld en toegelicht, 3 dln + registerdeel*, 's Gravenhage/Antwerpen, 1903-1908, Deel I, p.XVI.

66 Enschedé, J., *Florimond van Duyse en het Nederlandsche lied-onderzoek*, in: *Caecilia* 60(1902-1903)481-495.

67 Duyse, *Het Oude Nederlandsche Lied*, deel I, p.X.

VIJFDE HOOFDSTUK HET VOLKSLIED ALS AUTONOOM VERSCHIJNSEL II: DE ZESTIENDE EEUW ALS NEERSLAG VAN DE BLOEIPERIODE

Het werk van Scheurleer en Van Duyse bracht niet alleen meer evenwicht tussen de literaire en de musicologische benadering van de bronnen, maar toonde tevens de verwevenheid aan van teksten en melodieën. Het werd duidelijk dat de oplossing voor de problemen omtrent de relatie tussen tekst en melodie en wat betreft de geografische en chronologische afbakening van de bloeiperiode gezocht moest worden in de zestiende eeuw. Deze problematiek werd opgeroepen door het bronnenmateriaal zelf, dat voor het allergegrootste deel stamde uit die zestiende eeuw en dat voor de beeld- en begripsvorming van het historische volkslied van cruciaal belang is geweest. Zonder afbreuk te doen aan de betekenis van andere bronnen kan men zeggen, dat het historisch volksliedbegrip in Nederland zich heeft gevormd rondom de *Souterliedekens* en het *Antwerps Liedboek*, voorgesteld als de gedrukte neerslag van een vroegere bloeiperiode, waarvan de *geuzenliederen* de laatste sporen droegen. Alvorens deze thema's aan de hand van de belangrijkste literatuur tot omstreeks 1940 aan een nadere beschouwing te onderwerpen eerst nog iets over de oudere, handschriftelijke bronnen.

1 Oudere handschriftelijke bronnen en contrafactuur

In de studie van het wereldlijke volkslied hebben oudere handschriftelijke bronnen een betrekkelijk geringe rol gespeeld. Men verwees weliswaar in zijn algemeenheid naar het *Hulthemse* of het *Gruuthuse Handschrift* om een oudere traditie aan te tonen, maar het ging daarbij meer om de literaire en muzikale betekenis, dan om het volkse karakter¹. Vooral het *Gruuthuse Handschrift* verwierf in dezen een reputatie. In 1848 of '49 publiceerde de Gentse kanunnik Charles Carton voor het eerst de inhoud van een perkamenten codex, uit de bibliotheek van burggraaf De Croeser de Berghes, met als opschrift 'Rhetorijcke ende ghebeden-bouck van Mher Loys Van den Gruythuyse'². Het manuscript, voortaan genoemd naar de oudst bekende eigenaar de Brugse patricier Loys van Gruuthuse (gest. 1492), bevatte onder meer 147 wereldlijke liederen met muzieknotatie, nagenoeg alle unica. Niet in de laatste plaats door toedoen van Kalff, die ze in zijn *Lied in de Middeleeuwen* behandelde, zijn enkele van deze liederen aan de vergetelheid ontrukkt. Met name 'Egidius, waer bestu bleven', 'Aloette, voghel klein' en het zogenaamde 'Kerelslied' ontbreken in geen enkele bloemlezing van middelnederlandse dichtkunst. Het onderzoek van het *Gruuthuse Handschrift* spitste zich niet toe op zijn sociale representativiteit, maar op de talloze filologische en muziektechnische problemen die bij de interpretatie van het oude manuscript opdoken. In dit verband dienen vooral te wor-

-
- 1 Wat betreft de socio-culturele situering van het *Handschrift Van Hulthem* volsta ik hier met te verwijzen naar Anrooij, W van/Buuren, A van, 's Levens felheid in een band het Handschrift Van Hulthem, in Pleij, H e a, Op belofte van profijt, Amsterdam, 1991, p 184-199.
 - 2 Carton, Ch., [ed.], Oudvlaemsche liederen en andere gedichten der XVe en XVIe eeuwen, 2de serie van de Maatschappij der Vlaemsche Bibliophilen, nr 9, Gent, [1848 of 1849].

den genoemd de oudere studies van Geerts en De Vreese³. Hoewel nog niet alle problemen rond datering en auteurschap van de liederen zijn opgelost, is het duidelijk dat de Gruuthuse verzameling thuishoort in het patricisch milieu van zijn oudst bekende, Brugse eigenaar. Naar aanleiding van de studie van Heeroma en Lindenburg uit 1966⁴, ontstond nogal wat discussie. Recent onderzoek plaatst de *Gruuthuse*-liederen tussen de hoofse lyriek en de rederijkerskunst⁵.

De betrekking tussen oudere, handschriftelijk overgeleverde wereldlijke liederen en latere, gedrukte liedbundels is relatief beperkt. Latere manuscripten tonen over het algemeen meer concordanties met gedrukte bronnen. Zo heeft het uit Zutphen afkomstige *Weimarse Handschrift*, dat van kort voor 1540 dateert, onder meer 12 teksten gemeen met het *Antwerps Liedboek* van 1544 en 17 van de -melodieloze- liederen zijn als wijsaanduiding terug te vinden in de *Souterliedekens* van 1540⁶. Dit zogenaamde *Zutphens Liedboek* heeft in de historiografie echter geen grote rol gespeeld. De ontdekker, Hoffmann von Fallersleben, publiceerde 20 van de 49 liederen in deel 1 van het *Weimarische Jahrbuch für Deutsche Sprache, Litteratur und Kunst* van 1854. Elizabeth Mincoff-Marriage gaf in 1919 nog eens 13 andere uit⁷.

Bij de studie van het geestelijke volkslied speelden enkele oude handschriften een grotere rol. We zagen reeds dat Bäumker in 1888 het zogenaamde *Weense Handschrift* voor het eerst publiceerde en aan het eerder door Hoffmann von Fallersleben uitgegeven *Berlijnse Handschrift* de zangwijzen toevoegde⁸. Knuttel wist in 1906 het *Weense Handschrift*, waarin 47 Nederlandse geestelijke liederen met melodieën, te identificeren als afkomstig uit het Amsterdamse Tertiarijzen-dubbellooster Sint Margaretha. Het *Berlijnse Handschrift*, met 106 Nederlandse geestelijke liederen waarvan 48 genoteerd met muziek en de rest grotendeels met wijsaanduiding, lokaliseerde Knuttel in Utrecht. Een

-
- 3 Geerts, N., Die altflämischen Lieder der Handschrift Rhetorycke ende Ghebeden-Bouck van Mher Loys van den Gruythuisen. Ein Beitrag zur Beurteilung ihrer Sprache, ihres Verhältnisses zu deutschen Liedersammlungen, ihrer Metrik, sowie zur Verfasserfrage [diss.], Halle a.S., 1909;
Vreese, W.de, Het Gruuthuse Handschrift, in: Tijdschr.Ned.Taal- en Letterk. 59(1940)241-261.
 - 4 Zie: Heeroma, K./Lindenburg, C., Lieder en gedichten uit het Gruuthuse-Handschrift, Leiden, 1966.
 - 5 Rierink, M., De missing link: het Gruuthuseliedboek als schakel tussen het hoofse lied en rederijkerskunst, in: Pleij, H. e.a., Op belofte van profijt, Amsterdam, 1991, p.135-150. Voor de muziekhistorische discussie zie m.n.:
Lindenburg, C., Notatieproblemen van het Gruythuyzer handschrift, in: Tijdschrift voor Muziekwetenschap 17(1948)44-86;
Biezen, J.van, The Music Notation of the Gruuthuse Manuscript and Related Notations, in: Tijdschrift VNMG, Deel XXII, 1972, p.231-251;
Lindenburg, C., Zerstreute Gruuthuser Melodien und ihre Übertragungsprobleme, in: Tijdschrift VNMG, Deel XXIII, 1973, p.61-74;
Biezen, J.van, Die Gruuthuse-Notation: Eine Erwiderung auf die Kritik von Cornelis Lindenburg, in: Tijdschrift VNMG, Deel XXIII, 1973, p.75-78;
Jammers, E., Die Melodien der Gruuthuse-Handschrift, in: Tijdschrift VNMG, Deel XV, 1975, nr.2, p.1-22.]
 - 6 Leloux, H., Het Zutphens Liedboek. Ms. Weimar Oct 146, Zutphen, 1985, p.35.
 - 7 [Mincoff-Marriage] Marriage-Minkoff, E., Unveröffentlichtes aus der Weimarer Liederhandschrift v.j. 1537, in: Tijdschr.Ned.Taal- en Letterk. 38(1919)81-112.
 - 8 Zie hoofdstuk 4, § 2.

later onderzoek bevestigde deze veronderstelling en wees zelfs het Tertiarissenklooster van Sint Agnes als oorsprong aan⁹. Wat Moll en Acquoy op basis van de inhoud al hadden vermoed werd aldus bevestigd, namelijk dat een aanzienlijk deel van de geestelijke liedproductie van de vijftiende eeuw was voortgekomen uit het milieu van de Moderne Devotie en de Franciscaanse Observantie. Volgens Knuttel ging het hierbij, zoals we zagen, om echte volkspoëzie. Bruning c.s. spreken in verband met deze geestelijke liedproductie van een wisselwerking tussen volkskunst en vak- of elitekunst in samenhang met een democratisering van het geloofsleven. Afgezien van het feit dat het verstandiger lijkt om hier te spreken van secularisatie in plaats van democratisering, gaat het vooral om de constatering van een zeer intensieve **contrafactuur**, dat wil zeggen het dichten van nieuwe geestelijke teksten op de melodieën van bekende wereldlijke liederen¹⁰. Deze 'oorspronkelijke', eenstemmige, wereldlijke liederen nu identificeerde men doorgaans als volksliederen¹¹. De contrafactuur bleek een belangrijke sleutel voor het contact niet alleen tussen wereldlijke en geestelijke liederen, maar ook tussen de zestiende en de vijftiende eeuw.

2. De Souterliedekens.

In de moderne filologie was aan de *Souterliedekens* voor het eerst aandacht besteed door Hoffmann von Fallersleben in zijn bloemlezing *Hollandische Volkslieder* uit 1833. In 1898 verscheen de heruitgave met bibliografische inleiding van Scheurleer¹². De *Souterliedekens* vormen de oudste complete Nederlandse psalmberijming, 'volgens een oude traditie' van de hand van de Utrechtse edelman Willem van Zuylen van Nyevelt¹³. De eerste druk kwam uit in 1540 bij Simon Cock te Antwerpen. Er zouden, naar Scheurleer vermeldde, tot 1613 liefst 33 verschillende drukken verschijnen! De literaire kwaliteit van deze psalmberijmingen als zodanig wordt in de literatuur tamelijk negatief beoordeeld. Het grote belang van de *Souterliedekens*, gezien vanuit volksliedkundig standpunt, is echter gelegen in het feit dat naast de teksten en de aanduidingen van de wijzen waarop deze gezongen dienden te worden, tevens de melodieën staan afgedrukt. Uit de wijsaanduidingen valt af te leiden dat het gaat om wereldlijke liederen en het wordt natuurlijk heel interessant wanneer daarvan slechts de teksten bekend zijn. Door bemiddeling van de wijsaanduidingen kunnen nu, althans in theorie, de in de *Souterliedekens* afgedrukte melodieën met de melodieloze profane teksten gecombineerd en tot volledige,

9 **Bruning, E./Veldhuyzen, M./Wagenaar-Nolthenius, H.**, Het geestelijke lied van Noord-Nederland in de 15de eeuw. De Nederlandse liederen van de handschriften Amsterdam (Wenen ONB 12875) en Utrecht (Berlin MG 8°190), Monumenta Musica Neerlandica VII, Amsterdam, 1963, p.XXXV.

10 Voor het principe van de contrafactuur zie: Grijp, L., Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur, [diss.Utrecht], Amsterdam, 1991.

11 Bruning c.s., Het geestelijke lied van Noord-Nederland, p.XVII-XXII.

12 **Scheurleer, D.**, De Souterliedekens. Bijdrage tot de geschiedenis der oudste Nederlandsche psalmberijming, Leiden, 1898.

13 **[Biezen/Veldhuyzen]** Souterliedekens 1540. Facsimile-edition, with introduction and notes by Jan van Biezen en Marie Veldhuyzen, Buren, 1984. Inleiding, p.7. Zie tevens: **Lenselink, S.**, De Nederlandse psalmberijmingen van de Souterliedekens tot Datheen met hun voorgangers in Duitsland en Frankrijk, Assen, 1959.

'oorspronkelijke' liederen gereconstrueerd worden. In principe geldt hetzelfde voor het *Deuoot ende Profitelyck Boexcken* uit 1539, maar met de handicap van een zeer gebrekkige en onnauwkeurig uitgevoerde, vierregelige en ongeritmeerde muzieknotatie¹⁴. De *Souterliedekens*, afgedrukt in de 'moderne', vijfregelige notatie, genoten de voorkeur bij het reconstructiewerk.

Deze taak nam Elizabeth Mincoff-Marriage op haar schouders. Zij was daarmee niet de eerste. Florimond van Duyse had in 1889 al een eerste begin gemaakt¹⁵, maar ondanks zijn latere aanvullingen in *Het Oude Nederlandsche Lied* constateerde Mincoff-Marriage nog een aantal leemten, zodat er behoefte bestond aan een nieuwe uitgave van de *Souterliedekens*, die "aan wetenschappelijke eischen" voldeed¹⁶. In 1922 verscheen het resultaat van haar onderzoek onder de enigszins misleidende titel *Souterliedekens. Een Nederlandsch psalmboek van 1540 met de oorspronkelijke volksliederen die bij de melodieën behooren*. Centraal stonden in feite niet de *Souterliedekens*, maar 'de oorspronkelijke volksliederen'. Blijkbaar wilde de verkoop van het boek niet zo erg vlotten, want in 1939 waren er nog voldoende exemplaren in voorraad om ze onder de in *Zestiende-eeuwsche Dietsche volksliedjes* gewijzigde titel opnieuw op de markt te brengen¹⁷. Naar het oordeel van latere deskundigen zijn Mincoffs reconstructies van de liederen vaak aanvechtbaar "zowel wat het samenbrengen van tekst en melodie, als wat tekstplaatsing en 'maat'-indeling betreft"¹⁸. Nu gaat het ons hier echter niet zozeer om de nauwgezetheid of het niveau van de toegepaste methode, maar om de strekking van het onderzoek, namelijk dat het een reconstructie betrof van "zestiende eeuwsche volksliederen". De redenering was dat Willem van Zuylen van Nyevelt "met het praktische oogmerk zijn moreele pillen te vergulden ... elk zijner psalmen op de wijze van een *welbekend volkslied*" dichtte¹⁹.

De 33 door Scheurleer aangewezen drukken tussen 1540 en 1613 vormen inderdaad een indrukwekkend aantal, waaruit men met zekerheid enige bekendheid mag afleiden, althans, bekendheid van de *Souterliedekens* zelf. Het zegt namelijk op zichzelf weinig over de bekendheid van de daaraan ten grondslag liggende liederen. Mincoff-Marriage vond het zelfs een verdienste van de *Souterliedekens* dat ze "de mooie oude wijzen en dansen hielpen verspreiden" tegen de calvinistische verdrukking in²⁰. De centrale vraag luidt natuurlijk: hoe welbekend waren de oorspronkelijke liederen eigenlijk? Volgt men de redenering over Van Zuylen van Nyevelt dan moet men zich afvragen wat diens doelgroep was en bij wie hij dus de door hem gebruikte melodieën bekend veronderstelde. Van Nyevelt leek daarover in zijn 'Prologhe' tamelijk concreet. Hij bood zijn stich-

14 Scheurleer, F. (ed.), *Een Deuoot ende Profitelyck Boexcken ... van 1539*, 's-Gravenhage, 1889, m.n. p.XXVI-XXIX.

15 Duyse, F.van, *Oude Nederlandsche liederen. Melodieën uit de Souterliedekens uitgegeven met inleiding, aantekeningen en klavierbegeleiding*, Gent, 1889.

16 Mincoff-Marriage, E., *Souterliedekens. Een Nederlandsch psalmboek van 1540 met de oorspronkelijke volksliederen die bij de melodieën behooren. Eerste vervolg van: Fl.van Duyse, Het Oude Nederlandsche Lied*, Den Haag, 1922, p.XV.

17 Mincoff-Marriage, E., *Zestiende-eeuwsche Dietsche volksliedjes. De oorspronkelijke teksten met de in de Souterliedekens van 1540 bewaarde melodieën*, 's Gravenhage, 1939. Voor de verantwoording van de titelwijziging zie tekst schutblad.

18 Biezen/Veldhuyzen, *Souterliedekens 1540*, p.13, noot 7.

19 Mincoff-Marriage, *Zestiende-eeuwsche Dietsche volksliedjes*, p.IX. Curs. jv.

20 Mincoff-Marriage, *Zestiende-eeuwsche Dietsche volksliedjes*, p.XIII.

telijke liederen uitdrukkelijk aan "de jonghe juecht", "de jonghe lieden" aan, om te zingen in plaats van de "sotte vleeschelijcke liedekens" waar hij zich dagelijks aan stoorde²¹ Het zou dus gaan om liederen, welbekend bij de jeugd Voorzichtigheid blijft echter geboden F Matter heeft er in zijn inleiding bij de melodieën van Bredero's liederen op gewezen, dat de frequente "blijken van afhankelijkheid" aan de jeugd in de geestelijke liedboeken waarschijnlijk aanzienlijk abstracter waren dan die in de wereldlijke, waarin het leven van de jeugd mede uit commercieel oogpunt werd verheerlijkt²² Matters onderzoek beperkte zich overigens uitsluitend tot Bredero's tijd²³

Wat betreft de inhoudelijke kant van Van Nyevelt's psalmberijmingen merken Van Biezen en Veldhuyzen in het voetspoor van Lenselink op, dat de auteur waarschijnlijk geen partij koos in de godsdienstige verdeeldheid van zijn dagen Lenselink ziet in de teksten nogal wat sacramentaristische elementen, maar het feit dat de eerste druk van de *Souterliedekens* verscheen met koninklijk privilege en dat ook latere drukken vrijelijk konden verschijnen toont aan, dat het toch als een goed-katholieke bundel werd beschouwd²⁴ Een specifieke doelgroep valt hieruit niet af te leiden

Naast Elizabeth Mincoff-Marriage hield ook K Ph Bernet Kempers, zojuist gepromoveerd op de motetten van Jacobus Clemens non Papa, zich intensief met de *Souterliedekens* bezig Als muzikwetenschapper interesseerden hem in de eerste plaats de muzikale aspecten en in het bijzonder de uitgangspunten die Clemens non Papa had gebruikt voor zijn driestemmige bewerkingen in de uitgaven, die in 1556 en 1557 verschenen bij Tylman Susato te Antwerpen Scheurleer had in 1898 namelijk op basis van de vakkundige notatie in de uitgave van 1540 verondersteld, dat Van Zuylen van Nyevelt zijn melodieën had ontleend aan de tenor van de driestemmige bewerking van Clemens non Papa Die bewerking zou dan al in 1540 in manuscript beschikbaar zijn geweest, maar pas in 1556/57 in druk zijn verschenen Bernet Kempers ging ervan uit dat Van Nyevelt zijn psalmberijmingen "aus seiner Begeisterung oder Not heraus" stelde op bestaande melodieën²⁵ Dat hij niet voor alle 150 psalmen een Nederlands volkslied paraat had, maar zijn toevlucht moest zoeken tot Franse, Duitse en Latijnse melodieën, toonde volgens Bernet Kempers aan, "dass der reiche Schatz des niederlandischen Volksliedes ziemlich vollständig erschopft war"²⁶

-
- 21 Aangehaald bij Mincoff-Marriage, *Zestiende-eeuwsche Dietsche volksliedjes*, p IX
- 22 [Matter] G A Bredero's Boertigh, Amouereus' en Aendachtigh Groot Lied Boeck Deel 2 De melodieën van Bredero's liederen verzameld, ingeleid en toegelicht door F Matter, 's Gravenhage, 1979, p 20
- 23 Voor een uitwerking van de problematiek rond het zeventiende eeuwse liedboek zie Grootes, F, Het jeugdige publiek van de 'nieuwe liedboeken' in het eerste kwart van de zeventiende eeuw, in Berg, W van den/Stouten, J (red.), Het woord aan de lezer *Zeven literatuurhistorische verkenningen*, Groningen, 1987, p 72-88, Spies, M, *Zoals de ouden zongen* lezen de jongen Over de overgang van zang naar leescultuur in de eerste helft van de zeventiende eeuw, in idem, p 89-109
- 24 Biezen/Veldhuyzen, *Souterliedekens 1540*, p 8 Lenselink, *Psalmberijmingen*, p 187-246
- 25 Bernet Kempers, K, Die "Souterliedekens" des Jacobus Clemens non Papa Ein Beitrag zur Geschichte des niederlandischen Volksliedes und zur Geschichte des protestantischen Kirchengesanges, in *Tijdschrift VNMG* dl XII, 1928, p 261-268 en dl XIII, 1932, p 29-43, 126-151 Cit p 29
- 26 Bernet Kempers, *Souterliedekens*, p 30

Het ging Bernet Kempers echter vooral om de vraag of de door Van Nyevelt geventeerde melodieën de oorspronkelijke volkswijzen zuiver weergaven of dat ze door contrapuntische behandeling waren misvormd. Op basis van vormonderzoek kwam hij tot de conclusie,

"dass also weitaus die meisten Souterliedekens uns die alten Volkslieder in reiner Gestalt uberliefern, denn Gesänge von so tadelloser Form, von so harmonischen Verhältnissen können keine durch die Hände eines Kontrapunktikers entstellten Melodien sein"²⁷.

Volgens Bernet Kempers viel dus uit hun 'onberispelijke harmonie' af te leiden dat het bij de *Souterliedekens* om oorspronkelijke volksliederen ging. Maar dat zegt natuurlijk niets over hun verspreiding of bekendheid. Opmerkelijk genoeg gaf Bernet Kempers, evenals Mincoff-Marriage, terloops de mogelijkheid aan dat de melodieën van de *Souterliedekens* vóór de driestemmige bewerking van Clemens non Papa "schon durch wenigstens elf Drucke verbreitet und also Gemeingut geworden" waren²⁸. Wanneer we voor het moment de algemene bekendheid als volksliedcriterium accepteren, dan zal het duidelijk zijn dat we daaraan niet in de eerste plaats de *Souterliedekens* moeten toetsen, maar de er aan ten grondslag liggende melodieën met de bijbehorende profane teksten.

3. Het Antwerps Liedboek.

Verreweg de belangrijkste bron voor de reconstructie, aan de hand van de in de *Souterliedekens* gegeven wijsaanduidingen, van de 'oorspronkelijke' wereldlijke liederen, is het zogenaamde *Antwerps Liedboek* van 1544. Mincoff-Marriage vond er liefst zestig teksten in terug²⁹. Met dit representatieve aandeel van ruimschoots een derde achter de hand dient nu de vraag gesteld te worden naar de bekendheid van de in het *Antwerps Liedboek* afgedrukte liederen. Daarbij komen de publikaties van Koeppe uit 1929 en van Hellinga uit 1941 ons van pas³⁰. Wat betreft het *Antwerps Liedboek* eerst het volgende³¹. In 1544 verscheen bij Jan Roulans te Antwerpen *Een Schoon Liedekens-Boeck*. Daarin stonden 221 liederen afgedrukt, waarvan vier dubbel, zonder melodieën. Het enige bewaard gebleven exemplaar van wat bekend zou worden als het *Antwerps Liedboek* werd al vóór

27 Bernet Kempers, *Souterliedekens*, p.140.

28 Bernet Kempers, *Souterliedekens*, p.39.

29 Mincoff-Marriage, *Zeventiende-eeuwsche Dietsche volksliedjes*, p.XIV.

30 Koeppe, J., *Untersuchungen über das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544*, Antwerpen, 1929;

[Hellinga], *Een Schoon Liedekens-Boeck in den welcken ghy in vinden sult veelderhande liedekens oude ende nyeuwe om droefheyt ende melancolie te verdryven*. Bewerkt, toegelicht en ingeleid door dr. W.Gs.Hellinga, 's Gravenhage, 1941 (anast.herdruk 1968).

31 Voor recente literatuur over het Antwerps Liedboek zie vooral:

[Vellekoop], *Het Antwerps Liedboek. 87 melodieën op teksten uit "Een Schoon Liedekens-Boeck" van 1544*. Uitgegeven door K.Vellekoop en H.Wagenaar-Nolthenius. Met medewerking van W.P.Gerritsen en A.C.Hemmes-Hoogstadt, 2 dln, Amsterdam, 1972 (tweede druk 1975);

Joldersma, H., 'Het Antwerps Liedboek': a critical edition, [diss.], 2 vol., Ann Arbor/London, 1982.

1821 door Hoffmann von Fallersleben ontdekt in de Herzog August Bibliothek te Wolfenbützel. De vinder drukte in 1833 enkele van de teksten af in zijn *Hollandische Volkslieder*, maar kreeg pas veel later toestemming voor een volledige editie in het elfde deel van zijn *Horae Belgicae* uit 1855. In 1903 werd het origineel door Catharina van de Graft nauwkeurig bibliografisch onderzocht en met de uitgave van Hoffmann von Fallersleben vergeleken.³² Op basis van de tweemaal opnieuw beginnende inhoudsopgave wordt verondersteld dat de druk van 1544 op zijn minst de derde (vermeerderde) is. Uit de in verschillende liederen vermelde historische gebeurtenissen valt af te leiden dat de eerste druk op zijn vroegst uit 1534 stamt. Het *Antwerps Liedboek* is in ieder geval een der oudste bekende gedrukte verzamelingen van Nederlandse wereldlijke liederen.

Dat er van het *Antwerps Liedboek* slechts één exemplaar is overgebleven wijt men behalve aan het veronderstelde intensieve gebruik vooral aan de moreel lichtzinnige en vaak ongezoeten kritische inhoud van veel van de afgedrukte liederen. Het boekje kwam al in 1546 op de Index terecht. Ook werkte de Reformatie op den duur natuurlijk niet bevorderend op het behoud van 'sotte vleeschelijke liedekens'. Nu steekt het ene bewaard gebleven exemplaar van het *Antwerps Liedboek* wel heel schril af tegen de 33 drukken van de *Souterliedekens*. Maar evenmin als uit de overvloedige aanwezigheid van de laatste bundel, vallen uit de eenzame verschijning van de eerste rechtstreekse conclusies te trekken over de bekendheid van de inhoud. Alle auteurs, zowel de vroegere als de recente, zijn het eens over een ding, het *Schoon Liedekens-Boeck* van Jan Roulans dient geplaatst te worden tegen de achtergrond van het Antwerpen uit de eerste helft van de zestiende eeuw, dat wil zeggen één van de grootste en meest kosmopolitische steden van Europa in die tijd. "Een metropool die openligt voor allerlei invloeden, waar mensen van allerlei slag samenleven en elkaar op straat tegenkomen, waar het nieuwe snel wordt geassimileerd en het nieuws snel wordt becommentarieerd"³³ Opmerkelijk is dat Mincoff-Marriage schreef, dat de levendigheid en het beeldvormend vermogen van de door haar gereconstrueerde liederen deden denken aan Rembrandt en aan "de frissche eenvoud en opgewektheid van een Jan Steen"³⁴ Hellinga vergeleek de inhoud van het *Antwerps Liedboek* met het "driftig-levend Amsterdam" dat honderd jaar later in Bredero's werk was terug te vinden.³⁵

Deze opmerkingen over het verband tussen het Antwerpen van 1544 en het Amsterdam van honderd jaar later lijken pogingen om de inhoud van het *Antwerps Liedboek* via de Hollandse Gouden Eeuw voor Noord-Nederland te actualiseren. Concrete aanwijzingen voor een verband tussen de muzieklevens van beide steden in de respectieve periodes droegen de auteurs niet aan.³⁶ Laten we ons dus beperken tot Antwerpen en de plaats van het *Schoon Liedekens-Boeck*. Volgens H Joldersma was het "not at all a 'folk' song book as the romantics would have us believe, but . . . it originated from and

32 Graft, C van de, Het Antwerpsche Liedboek van 1544 met de uitgaaf van Hoffmann von Fallersleben vergeleken, in *Tijdschr Ned Taal- en Letterk* 22(1903)161-178

33 Gerritsen, in *Vellekoop, Antwerps Liedboek*, dl II, p XIV

34 Mincoff-Marriage, *Zestiende-eeuwse Dietsche volksliedjes*, p XXI

35 Hellinga, *Schoon Liedekens-Boeck*, p 155

36 Vgl ook Matter, F, *De melodien van Bredero's liederen*, p 9, zie tevens Matter, F, *Op de wijze van 't kan verkeeren*. Enkele aspecten van het liedboek van Bredero, in *Volksk Bul* 4(1978)91-106

was used by the upper classes of sixteenth-century society"³⁷ Joldersma beschouwt het *Antwerps Liedboek* overigens slechts als een literair werk en de liederen dus beslist niet als "direct testimonials of life at the time"³⁸ Schmidtke verwijt Joldersma in zijn bespreking van haar dissertatie, dat zij zich niet voldoende op de hoogte heeft gesteld van de culturele en maatschappelijke werkelijkheid van Antwerpen en de Nederlanden rond 1544, dat ze zich teveel heeft blindgestaard op het rederijerskarakter van een groot deel der liederen en dat zodoende "besonders der Anteil der Scholaren, Studenten und jungeren Magister" onderbelicht blijft³⁹ En hier zijn we weer terug bij de uitgave van het *Antwerps Liedboek* van Hellinga uit 1941

Omdat inmiddels ook de uitgave van Hoffmann von Fallersleben uit 1855 tamelijk moeilijk te vinden was, behoorde een herdruk van het *Antwerps Liedboek* tot de wenselijkheden In 1941 presenteerde W Gs Hellinga een keuze van 96 liederen, die hij bewerkte voor "een niet philologisch onderlegd publiek", terwijl hij de resterende liederen afdruckte volgens de uitgave van Hoffmann von Fallersleben Voor de bijbehorende melodien verwees Hellinga naar de *Souterliedekens* van Mincoff-Marriage De bladzijden 151 tot en met 184 reserveerde hij onder de titel "Tot den aandachtigen lezer" voor een plaatsbepaling in tijd en ruimte van het *Antwerps Liedboek* als klankbord van de heterogene bevolking van de metropool "Een bont beeld van vele klanken en tòch een eenheid, zooals het gewoel van menschen, paarden en karren en het geroes van stemmen en geluiden op de Antwerpsche markten en kaden, waar een wêrld samenkwam, een eenheid was omdat de eigen aard van een wereldstad en het open leven bestaat uit de harmonie van de talloze oneigene deelen"⁴⁰ Naast de onvermydelijk figurerende 'zanglustige gulle Brabanders' komen vooral de 'varende luyden' in zicht, de 'onmaatschappelyken' die D Th Enklaar zojuist in zijn bekende studie had beschreven⁴¹ En juist deze onmaatschappelyken speelden in het lied en in de wereld van het *Antwerps Liedboek* volgens Hellinga een grote rol Naar Enklaar onderscheidde hij twee groepen Aan de ene kant de gezellen van de Blauwe Schuit, die eenmaal uitgefeest hun weg terug naar de burgerij wel weer vonden, en aan de andere kant de meer ontwikkelde 'varende luyden' "speelieden en dichters, zwervende geneesheeren, eeuwige studenten, geleerdenproletariaat"⁴², ofwel Schmidtke's "Scholaren, Studenten und jongeren Magister"

Naar zijn zeggen had Hellinga, zonder een absolute scheidslijn te willen trekken, zich in zijn keuze van de 96 door hem bewerkte liederen laten leiden door hun toon, die hen, meer dan hun inhoud, deed verschillen van de uit bewust kunstenaarschap geboren rederijersverzen Hij had gekozen voor die liederen, die in de allereerste plaats gedicht werden om gezongen te worden, en had de verzen die het hoogstens brachten tot in taaltechniek verstikte declamatie gelaten voor wat ze waren Hellinga toonde zich huiverig om zijn keuze te verbinden met de kwalificatie van volkslied, waarin "men meestal nationale elementen of de uiting van primitieve, ja zelfs onbedorven gemeenschapskunst"

37 Joldersma, Het Antwerps Liedboek, Vol I p IV

38 Joldersma, Het Antwerps Liedboek, Vol I, p XIX

39 Schmidtke, D [bespr van Joldersma, Het Antwerps Liedboek], in Jb Volksliedforschung 30(1985)180-183

40 Hellinga, Schoon Liedekens-Boeck, p 156

41 Enklaar, D, Varende Luyden Studien over de middeleeuwse groepen van onmaatschappelyken in de Nederlanden, Assen, 1937

42 Hellinga, Schoon Liedekens-Boeck, p 160

zocht. Naast dergelijke nogal pretentieuze verwachtingen dwong het begrip volk immers "tot voorstellingen, die met den aard van liederen en zangers in het Antwerps Liedboek in strijd zijn"⁴³. Zelf sprak Hellinga liever van "ghildekensliederen". Ook legde hij nadruk op het internationale karakter van het *Antwerps Liedboek* "niet omdat de stad ... een wereld in zich bond, maar omdat èn de vormen, de motieven, èn de psychologie van ghildekens en rederijkers boven stad en land, boven het locale en nationale uitgaan"⁴⁴. Vooral het krachtig realisme (lees: erotiek) toonde de breuk met de middeleeuwen. De uitspattingen en ontsporingen in het individuele leven weerspiegelden de drang die de hele gemeenschap beheerste. De kerkelijke tucht werd verbroken en "het individu bevrijdt zich van de oude, hem van buiten opgelegde normen, maar heeft nog niet in zich zelf een nieuwe rem gevonden"⁴⁵.

Hellinga plaatste het *Antwerps Liedboek* in een specifiek bohemien-achtig milieu, gekenmerkt door een vrijgevochten moraal, waarin weliswaar in geconcentreerde vorm de breuk met de middeleeuwen tot uitdrukking kwam, maar die in die extreme verschijning geenszins representatief hoefde te zijn voor grotere groepen in de zestiende eeuwse samenleving in Antwerpen, laat staan daarbuiten. Voor Johannes Koepf vormden zijn 'Untersuchungen über das Antwerpener Liederbuch' wel degelijk "ein Beitrag zur Geschichte des niederländischen Volksliedes"⁴⁶. Ook Koepf verdeelde de liederen in tweeën. Van minder belang waren de zogenaamde "Gesellschaftslieder", zoals hij de rederijkersliederen noemde, ook al waren ze soms onder het volk bekend. Veel waardevoller waren de echte volksliederen, naar vorm en inhoud "wahrhaft volkstümlich", die de eeuwen overleefden als "heimatliches" erfgoed⁴⁷. Koepf kwam echter niet veel verder dan de theoretische verklaring dat hij een volkslied beschouwde als een naar vorm steeds wisselend verschijnsel. "Den Archetypus suche ich nur im Motiv, nicht aber in der Form"⁴⁸. Naar een concrete identificatie van de volksliederen in het *Antwerps Liedboek* zoekt men bij Koepf tevergeefs. De informatie over wie de liederen zongen bleef beperkt tot de mededeling, dat het *Schoon Liedekens-Boeck* bedoeld was voor het "Grossstadtpublikum" van de Antwerpse wereldhaven. Overigens baseerde ook Koepf zich uitsluitend op de teksten en verwees voor de melodieën andermaal naar de *Souterliedekens* van Mincoff-Marriage. Daarmee zijn we terug bij ons uitgangspunt. Noch Hellinga, noch Koepf gaf uitsluitel over de algemene bekendheid van de inhoud van het *Antwerps Liedboek* buiten een specifiek Antwerps milieu. En zodoende bleven ook de 'welbekende volksliederen' die aan de *Souterliedekens* ten grondslag zouden liggen in het luchtledige hangen.

4. De geuzenliederen en Valerius' Gedenck-Clanck.

Van oudsher maakten ook de zogenaamde geuzenliederen deel uit van het arsenaal waaruit werd geput voor de geschiedenis van het volkslied. Vanaf het moment dat de litera-

43 Hellinga, *Schoon Liedekens-Boeck*, p.165.

44 Hellinga, *Schoon Liedekens-Boeck*, p.166.

45 Hellinga, *Schoon Liedekens-Boeck*, p.167.

46 Koepf, *Untersuchungen*, p.16.

47 Koepf, *Untersuchungen*, p.46-47.

48 Koepf, *Untersuchungen*, p.12.

tuurhistorici geïnteresseerd raakten in het vaderlands verleden, hadden zij aandacht besteed aan de geuzenliedboeken, juist omdat de inhoud daarvan zo nauw samenhang met de wording van de Nederlandse natie. Willems in zijn *Oude Vlaemsche Liederen* uit 1848, van Vloten in zijn *Nederlandsche Geschiedzangen* uit 1852, Wackernagel in zijn *Lieder der niederländischen Reformierten* uit 1867, allen hadden geuzenliederen in hun verzamelingen opgenomen. In 1872 bewerkte Loman *Twaalf geuzelieder* voor zang en klavier en Van Lummel dacht met zijn *Nieuw Geuzenliedboek* uit 1874 zelfs een volledig overzicht te geven. In 1917 oordeelde E. T. Kuiper echter dat, ondanks de aandacht ook van Te Winkel en Kalff in hun respectieve letterkundige geschiedenissen, het geuzenlied niet voldoende serieus was genomen. Kuiper zelf werkte op dat moment aan een commentarierende heruitgave van wat hij beschouwde als "een histories monument van belangrijke waarde". De nog niet geheel voltooide studie werd kort na zijn dood in 1924 uitgegeven door P. Leendertz Jr. De uitgave was bestemd "Voor den ontwikkelden belangstellenden leek en voor den beoefenaar der wetenschap", aldus Leendertz.⁴⁹

Nu dient allereerst een onderscheid gemaakt te worden tussen geuzenliederen en *Geuzenliedboek*. Niet alle liederen die men geuzenliederen zou kunnen noemen staan in het *Geuzenliedboek* en anderzijds mag men niet alle liederen die daarin wel staan afgedrukt zonder meer als geuzenliederen bestempelen. Kuiper nam als uitgangspunt voor zijn publikatie de dertig door hem opgespoorde drukken van het *Geuzenliedboek* die verschenen van 1581 tot 1687. *Een Nieuw Geusen Lied* Boecxken uit 1581 is het oudste bewaard gebleven exemplaar van een reeks drukken die, volgens Kuiper, al in 1574 begonnen moest zijn. Men neemt aan dat het *Geuzenliedboek* is ontstaan uit het bijeenvoegen van de liederen, die door rondtrekkende straatzangers op vliegende blaadjes werden verspreid. Vanaf de eerste editie werden door de verschillende drukkers telkens nieuwe liederen aan hun uitgaven toegevoegd, waardoor een steeds heterogeen verzameling groeide. In de opeenvolgende drukken werden de liederen afgewisseld door gedichten of een korte schets van de politieke context waarin een lied ontstond. De uitgave van Kuiper/Leendertz omvatte dus alle liederen, die in een van de drukken van het *Geuzenliedboek* van 1581 tot 1687 voorkomen, in totaal 251 stuks.

Volgens Kuiper bestond de heterogene verzameling liederen in het *Geuzenliedboek* voor een deel uit "historiese volksliederen". En die vielen blijkbaar samen met wat "in de meest ware zin des woords geuzenliederen zijn", want daarin vinden we "de meest onbevongen uiting van de motieven, waardoor het Nederlandse volk in zijn lagere lagen bij het voeren van de strijd tegen de Spaanse overheersing meende te worden gedreven". Kuiper gebruikte hier bewust het woord 'meende', omdat er vele en misschien sterkere motieven waren die het volk zich niet altijd bewust was. Maar "wat het volk wel voelt mag daarom in de verklaring der daden toch zeker niet over het hoofd worden gezien".⁵⁰ De historische volksliederen, ontstaan onder de onmiddellijke indruk van de gebeurtenissen, verrijkten, aldus Kuiper, hoogst zelden onze kennis met nieuwe bijzonderheden van het gebeurde, maar gaven wel de gemoedstoestand, waarin dat gebeurde werd aanvaard. Ze gaven "niet alleen de eigen stemming van de volksdichter, maar die,

49 Kuiper, E., *Het Geuzenliedboek naar de oude drukken*. Uit de nalatenschap van Dr. E. Th. Kuiper uitgegeven door Dr. P. Leendertz Jr., 2 dln., Zutphen, 1924-1925. Als 'Inleiding I' werd een studie van Kuiper afgedrukt die eerder onder de titel 'Het Geuzenliedboek' was verschenen in *Onze Eeuw* 17(1917):342-380. 'Inleiding II' is van Leendertz, zie daar p. XXXI-XXXII.

50 Kuiper, *Geuzenliedboek*, dl. I, p. VII-VIII.

welke hem met zijn hoorders gemeen is" Kuiper maakte dan ook een onderscheid tussen de liederen van volksdichters, door straatzangers verspreid op vliegende blaadjes, en de inhoud van de pamfletten Terwijl de laatste gewoonlijk door de meer ontwikkelden "en dus minder onbevangenen" met een bepaalde bedoeling waren geschreven, wilden de 'geuzenliederen in de ware zin des woords' niet zozeer gevoelens wekken, maar er uiting aan geven⁵¹ Kuiper beschouwde de geuzenliederen dus als volksliederen omdat zij door individuele dichters vertolkte uitingen zouden zijn van de zieleroerselen van het gewone volk

Volgens Kuiper was een groot aantal vergelijkbare volksliederen uit dezelfde tijd puur toevallig buiten het *Geuzenliedboek* gebleven Juist omdat ze op zichzelf waren blijven staan vond hij ze minder belangrijk Ze hadden namelijk niet bijgedragen aan de taak die het *Geuzenliedboek* "voor een brede schaar van ons volk één eeuw, misschien twee eeuwen, lang" vervulde, namelijk als "heldendicht van de glorie Tijd" Dat daaruit geen echt volksepos was gegroeid, daarin school de tragedie van onze nationale beschaving De hoger ontwikkelden, die in het *Geuzenliedboek* het materiaal bijeen vonden waarop zij verder hadden moeten bouwen, raakten door een internationale opvoeding losgescheurd van het volk "een diepe kloof scheidde hen van de gedachten van het volk" Intussen bleef het *Geuzenliedboek* gezien de minstens dertig drukken jarenlang de bron, waaruit het mindere volk zijn vaderlandse herinneringen putte en zijn nationale bewustzijn sterkte De hogere standen waren te goed geworden voor "deze krachtige uitingen van de volksziel"⁵²

De belangrijkste kritiek die F Kossmann, naast waardering, in zijn bespreking op Kuipers *Geuzenliedboek* had was, dat de samensteller een van oorsprong "levend boek met gedeeltelijk vlottenden inhoud" als het ware had gecanoniseerd Kuiper had daarmee een soort "nationaal historisch volksboek" samengesteld, 'meer een document voor de heugenis van den vrijheidsoorlog onder het volk in de 17de eeuw, een berijmde heldengeschiedenis voor het volk der republiek, dan dat zij een historisch document zou zijn voor de jaren zelf der afzonderlijke gebeurtenissen"⁵³ Bovendien was niet alles samengebracht wat men geuzenliederen zou kunnen noemen, laat staan dat men een indruk kreeg van de gelegenheids- en historieliederden der tegenstanders⁵⁴, onverschilligen of tussengroepen in dezelfde periode Kossmann wilde dan nog afzien van het feit dat men pas echt iets kon zeggen wanneer ook de zangwijzen bekend waren Kortom, het hoefde volgens hem geen betoog, dat de geuzenliederen "geen zuiver of volledig beeld geven van de meeningen onder het Nederlandsche volk, zelfs niet dat der Noordelijke provincien"⁵⁵

Kossmann stelde niet alleen de inhoud der geuzenliederen als volksmening bij uitstek ter discussie, maar relativeerde ook hun hoedanigheid als directe uitingen van het

51 Kuiper, *Geuzenliedboek*, dl I, p VIII

52 Kuiper, *Geuzenliedboek*, dl I, p IX

53 Kossmann, F, *Geuzenliederen*, in *Het Boek* 15(1926)185-208 Cit p 187

54 Daarop was al veel vroeger gewezen door

Blommaert, Ph, (ed), *Politieke balladen, referenien, liederen en spoldichten der XVIe eeuw*, naar een gelyktydig handschrift, Gent, [1847], en

Roses, M, *Geuzen en anti geuzenliederen der XVIe eeuw*, in *Nederland* [Amsterdam] 27(1875)II, p 355-404, tevens in *Nieuw Schetsenboek*, Amsterdam, 1882

55 Kossmann, *Geuzenliederen*, p 188

geroerde volk door te wijzen op de afstand tussen geuzentijd en republiek. Hoe spontaan zong men in 1687 over gebeurtenissen van ruim een eeuw daarvoor? Hoewel men bij de liedjes van de straatzangers in de zestiende eeuw nog geneigd was te denken aan uitlopers van het middeleeuwse volkshied, zo vervolgde Kossmann, lag de oorsprong van het *Geuzenliedboek* onmiskenbaar in de tweede helft van die eeuw, "naar dichtvorm en dichtgewoonte geheel aansluitend bij de refereynen en liedekens, die de rederijkers van dien tijd ook over andere onderwerpen samenstelden"⁵⁶. Daarom mocht de gemêleerde inhoud van het *Geuzenliedboek* ook niet beschouwd worden als een afzonderlijk genre in onze letterkundige geschiedenis⁵⁷. Het was zelfs de vraag in hoeverre men de 'geuzenliederen in de ware zin des woords' los mocht zien van de liederen van geheel andere signatuur, waarmee zij gezamenlijk stonden afgedrukt op dezelfde vliegende blaadjes. Ook al werden deze blaadjes soms versneden, zodat de verschillende liederen afzonderlijk konden worden verkocht, toch moest men, zo maakte Kossmann aannemelijk, minder denken in liedjes dan in blaadjes⁵⁸.

Kuipers opvatting van het *Geuzenliedboek* als "heldendicht van de gloriëtijd" lag nog geheel in het verlengde van de negentiende-eeuwse geschiedschrijving, die werd beheerst door de fascinatie voor Opstand en Gouden Eeuw als oorsprong en bevestiging van de natie. De inhoud van wat de auteur noemde 'geuzenliederen in de ware zin des woords' paste natuurlijk uitstekend in het beeld van een volk, dat voor zijn vrijheid vocht en na de overwinning nog graag eens zijn heldendaden bezong als vaderlandslievende herinneringen en ter sterking van het nationale bewustzijn. Maar door zijn canonisatie zette Kuiper de historische dimensie van het verschijnsel *Geuzenliedboek* juist buiten spel. De vraag naar ontstaan, verspreiding en gebruik, geplaast in tijd en ruimte, werden terzijde geschoven ten gunste van de opportune inhoud van (een gedeelte van) de *Geuzenliedboeken*. Kuipers voorzichtige poging om een indruk te geven van het hoofdkarakter van die inhoud⁵⁹ moest schipbreuk lijden, omdat hij zich blind staarde op het oorzakelijk verband met de Opstand en op het geuzenlied als geheel zelfstandig genre. Dit resulteerde eerder in een 'vergruizing' van het beeld, dan in een bevestiging. Nu gaf Kuiper in zijn al uit 1917 stammende inleiding een eerste, voorlopige indruk. Voor een werkelijk zuiver beeld, zo meende hij, zou het nodig zijn om van elk lied te bepalen uit welke tijd en welk geografisch en sociaal milieu het stamde⁶⁰. Aan een dergelijke analyse is hij niet meer toegekomen.

De uitsluitende orientatie op de gevarieerde tekstuele inhoud van de *Geuzenliedboeken* lokte ook een speculatieve accentkeuze uit. Terwijl Kuiper zich nog tamelijk op de vlakte houdt met zijn koppeling aan de Opstand in het algemeen, typeerde W. J. C. Buitendijk ruim tien jaar later in het *Christelijk Letterkundig Maandblad De Werkplaats* de geuzenliederen onomwonden als "Calvinistische partijliederen"⁶¹. Hij leidde dit af uit de voortdurende roep om God's woord en de juiste uitleg daarvan. Dat het ook ging om echte volkshederen meende Buitendijk op te mogen maken uit het veelvuldig voorkomen van leuzen en schimpnamen, waarmee het weinig ontwikkelde lagere volk, in tegenstel-

56 Kossmann, *Geuzenliederen*, p. 200

57 Kossmann, *Geuzenliederen*, p. 206

58 Kossmann, *Geuzenliederen*, pp. 207

59 Zie Kuiper, *Geuzenliedboek*, dl. I, p. XIX e v.

60 Kuiper, *Geuzenliedboek*, dl. I, p. XIX-XX

61 Buitendijk, W., Een Calvinistisch liedboek, in *De Werkplaats* 1(1936) 73-76

ling tot de uitgewerkte verzetsdenkbeelden in hogere kringen, spontaan zijn gevoelens van verontwaardiging samenvatte.

"Zo wordt het beeld van deze 'kleine luyden' volledig. Daar staan ze voor ons in hun kleinnenselijke gebreken en stralende deugden, zondig in hun grenzeloze haat, maar strijders in de Naam des Heren, grondvesters van die staatkundige en geloofsvrijheid, waarheen de ons omringende volken lange tijd als een lichtend licht zouden opzien"⁶².

Buitendijk leek hier vooral bevestiging te zoeken voor zijn christelijk-nationaal geschiedbeeld, dat in negentiende eeuwse traditie nog geheel 'in het teken van de zelfvoorziening' stond⁶³.

Bij gebrek aan harde gegevens over de zangpraktijk, waarnaar overigens ook niet erg intensief werd gezocht, kon men met het voordeel van de twijfel nog enigszins speculeren over de geuzenliederen als repertoire van de grondvesters der natie. In het geval van Valerius' *Nederlandsche Gedenck-Clanck* bestond er echter geen twijfel over het milieu waarin de inhoud ontstond en thuishoorde: de zeventiende eeuwse Hollands-Zeeuwse, calvinistisch georiënteerde burgerij. Toch werd ook Valerius' *Gedenck-Clanck* steeds weer in verband gebracht niet alleen met het geuzenlied, maar ook met het volkslied. Het ging hierbij helemaal niet meer om de vraag wie de liederen uit het boek eigenlijk hadden gezongen, maar uitsluitend om de inhoud, waarin naar men meende de gevoelens en opvattingen van het Nederlandse volk, zo niet ten tijde van de Opstand zelf dan toch even later daarop terugblikkend, werden vertolkt. Feitelijk betrof het een luxueus uitgevoerd geschiedverhaal van de Opstand, omlijst met rederijkersverzen van de hand van de Veerse fortificatiemeester en notaris Adrianus Valerius, gedicht op mee afgedrukte melodieën uit een internationaal repertoire. De *Nederlandsche Gedenck-Clanck* werd in 1626, een jaar na de dood van de auteur, door diens erfgenamen uitgegeven. Het boek lijkt in zijn tijd geen opzien te hebben gebaard. Er verschenen tenminste geen herdrukken.

Niet toevallig werden de vaderlandslievende en godsvruchtige liederen van Valerius in de negentiende eeuw "herontdekt" en in 1871 gaf A.D. Loman er negentien opnieuw uit. Frits Coers nam in 1914 de hele verzameling op in zijn reeks *Liederen van Groot-Nederland*⁶⁴. Deze laatste editie werd in 1931 herdrukt in afwachting van een wetenschappelijk verantwoorde heruitgave naar het origineel, waartoe de Koninklijke Vereniging "Het Nederlandsche Lied" inmiddels had besloten⁶⁵. Aanleiding tot dit besluit vormde onder meer de grote populariteit die 'Wilt heden nu treden', een van de bekendste liederen uit de *Gedenck-Clanck*, als dankgebed en wapenstilstandshied zowel in de Duitstalige als Angelsaksische landen had verworven in en kort na de eerste wereldoorlog. Door de crisiskortingen op de overheidssubsidie aan de genoemde vereniging moest de volledige heruitgave van Valerius worden uitgesteld. Daarnaast speelde een rol, dat

62 Buitendijk, W., Het Geuzenlied als volkslied, in: *De Werkplaats* 1(1936)131-135.

63 Zie: Bosscher, D., Het protestantisme, in: Luykx, P./Bootsma, N., (red.), *De laatste tijd. Geschiedschrijving over Nederland in de 20ste eeuw*, Utrecht, 1987, mn. p. 67.

64 Coers, F., Valerius "Nederlandsche Gedenck-Clanck"(1626) *Liederen van Groot-Nederland*, verzameld door F.L. Coers Frzn, nos 10, 14-19, 26-27, Apeldoorn, [1914] Herdruk Utrecht, 1931

65 Zie Meertens, P., *Zeven en twintigste Jaarverslag der Koninklijke Vereniging "Het Nederlandsche Lied" over het verenigingsjaar 1930*, [Utrecht, 1931], p.13-14.

het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen aan subsidieverlening de voorwaarde verbond, dat de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied" medewerking zou vragen van de heer J Hovy Deze nam, in tegenstelling tot de Groot-Nederlandse signatuur van "Het Nederlandse Lied", een uitgesproken Noord-Nederlands standpunt in en moest weinig hebben van de zijns inziens negatieve invloed van het 'zwevende en glijgerige' gregoriaans op het middeleeuws volkslied Door het ministerie gedwongen kreeg het werk van Hovy in de vereeniging korte tijd voorrang⁶⁶

Alvorens de complete herdruk tot stand kwam, verscheen in 1940 eerst nog een bundel met de liederen uit de *Gedenck-Clanck*, dus zonder het geschiedverhaal waarvan zij de omlijsting vormden, bewerkt door de musicoloog Bernet Kempers⁶⁷ Hoewel F C Wieder de liedteksten al had geïdentificeerd als, op drie na, de scheppingen van Valerius zelf⁶⁸, beschouwde Bernet Kempers hen voor het merendeel nog als overleveringen uit de tijd van de Opstand Maar omdat ze gedicht waren op melodieën van internationale herkomst waren het toch geen echte volksliederen "in den strengsten zin van het woord"⁶⁹ Omdat, anderzijds, een geluid te horen was dat iedereen, die de noden, de hoop en de vreugde van zijn tijd begreep, onmiddellijk verstaan kon, klonk daarin echter toch weer "het volkslied op zijn schoonst" Bernet Kempers verborg zijn tweeslachtigheid ten aanzien van het volkse karakter van de Valeriusliederen achter de stelling dat zij "de meest benarde, maar ook de heldhaftigste, vruchtbaarste periode" uit het vaderlandse verleden weerspiegelden⁷⁰ Ondanks het feit dat de auteur moest toegeven dat de liederen het "uit een oogpunt van folklore muzikaal afleggen tegen een aantal inheemsche melodieën uit de 16de eeuw", was hij van mening, dat ze voor de opbloei van de hedendaagse volkszang belangrijk waren Het waren namelijk "mannenliederen" die zich leenden tot samenhang En dat was volgens Bernet Kempers "met het merendeel der inheemsche 16de eeuwse liederen niet het geval deze lenen zich het beste voor solistische voordracht door een vrouw"⁷¹ Gezien Bernet Kempers' actieve rol in het kunstenaarsverzet⁷², mogen we veronderstellen dat zijn voorkeur voor "forsche" liederen mede werd ingegeven door de tijdsomstandigheden Hij raadde het zingen aan van

66 Meertens, P J, Negen en twintigste Jaarverslag der Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied" over het verenigingsjaar 1932, [Utrecht, 1933], p 16-17 Voor de opvattingen van Hovy zie

Hovy, J, Over het belang van de kennis der muziek van onze liederen uit de Gouden Eeuw, in *De Nieuwe Taalgids* 24(1930)65-78,

Hovy, J, Moderne opvattingen van oude liederen gebrandmerkt, in *Stemmen des Tijds* 26(1937)I, p 362-379

67 Bernet Kempers, K, De liederen uit Valerius' Nederlandsche Gedenck-Clanck, verzorgd door K Ph Bernet Kempers met aantekeningen van Dr C M Lelij, Rotterdam, 1940 Tweede druk 1941

68 Zie Van Duyse, *Het oude Nederlandsche Lied*, dl II, p 1787-1791

69 Bernet Kempers, *Lieder en uit Valerius*, p VII

70 Bernet Kempers, *Lieder en uit Valerius*, p VIII

71 Bernet Kempers, *Lieder en uit Valerius*, p X

72 Zie Noske, F, Karel Philippus Bernet Kempers 1897-1974, in *Jb Mij Ned Letterkunde Leiden* 1975/76, p 53-59,

Veen, J van der, [Bernet] Kempers, Karel Philippus [1897-1974], in *Biografisch Woordenboek van Nederland*, deel 2, Amsterdam, 1985, p 294-295

het 'Wilhelmus' en 'Merck toch hoe sterck' "en men zal er zich door gesterkt en nog hechter verbonden voelen"⁷³.

In 1942 verscheen dan eindelijk de lang ontbeerde volledige heruitgave van Valerius' *Nederlandsche Gedenck-Clanck* naar de oorspronkelijke editie van 1626⁷⁴. In zijn biografische beschouwing over Adriaen Valerius stelde P.J. Meertens dat een deel van de liederen niet méér was dan middelmatig rederijkerswerk, maar dat een "ander, geringer, deel in ongemeen forsche bewoordingen uiting [gaf] aan het fiere zelfbewustzijn van den zeventiende-eeuwschen Nederlander, den burger van de jonge Republiek die zoo juist haar vrijheid en zelfstandigheid heeft verkregen en op het punt staat, een wereldmacht te worden"⁷⁵. Meertens spitste even later het karakter van het boek toe als Hollands-Zeeuws en calvinistisch⁷⁶. Jammergenoeg was de *Gedenck-Clanck* lange tijd verborgen gebleven en pas de twintigste eeuw bracht, ook internationaal, de belangstelling die het boek drie eeuwen had moeten ontberen. Maar nu klonk Valerius' roep, aldus Meertens, ook in Duitsland en Amerika, "opwekkend tot gemeenschapszin, liefde tot den geboortegrond en geloofsvertrouwen, als pijlers van een hecht en welgefundeerd staatsleven. Moge de verscheurde en ontwortelde menschheid, wanneer zij dit klare geluid verneemt, den diepen zin en de eeuwige waarde ervan niet misverstaan"⁷⁷.

Ook de historicus N.B.Tenhaeff betreunde het in zijn inleidende bijdrage over de *Gedenck-Clanck* als geschiedverhaal, dat het boek werd "vergeten door het groote publiek", waarbij hij zich overigens niet afvroeg of het eigenlijk wel ooit zo erg bekend was geweest⁷⁸. Het ging Valerius volgens Tenhaeff niet om een objectieve weergave van de historische gebeurtenissen zelf, maar "om de les der Historie, die regent en burger staalt tot nieuwe kracht"⁷⁹. Mevr.A. Komter-Kuipers plaatste, in haar opstel over de muziekhistorische betekenis, de *Gedenck-Clanck* in de muziekpraktijk van het zeventiende-eeuwse beschaafde burgermilieu, al leek zij die praktijk toch weer te willen generaliseren: "Ons nationaal karakter neigde destijds het meest naar intieme huismuziek"⁸⁰. Mevr. Komter sloot zich verder in algemene bewoordingen aan bij de actuele betekenis van Valerius: "Zijn streven naar eendracht en zijn vrome Godsvertrouwen kunnen ons te allen tijde tot een voorbeeld zijn"⁸¹. In het woord vooraf bij de al spoedig noodzakelijke tweede druk uit 1943 merkte Meertens op dat "de belangstelling voor dit liedboek goedgeels op rekening van de tijdsomstandigheden moet worden gesteld". In

73 Bernet Kempers, *Liederen uit Valerius*, p.XI.

74 [Valerius], *Adriaen Valerius, Nederlandsche Gedenck-Clanck*. Herdrukt naar de oorspronkelijke uitgaaf van 1626, ingeleid en voorzien van biografische, taalkundige, historische en musicologische aantekeningen door Dr.P.J.Meertens, Prof.Dr.N.B.Tenhaeff en Mevr.A.Komter-Kuipers, Amsterdam, 1942. Tweede druk 1943, derde druk 1947.

75 Meertens, P., *Adriaen Valerius' leven en werk*, in: *Adriaen Valerius, Nederlandsche Gedenck-Clanck*, (ed.Meertens), p.VIII.

76 Meertens, *Valerius' leven en werk*, p.X.

77 Meertens, *Valerius' leven en werk*, p.XIV.

78 Tenhaeff, N., *Valerius'Gedenck-Clanck als geschiedverhaal*, in: *Adriaen Valerius*, (ed.Meertens), p.XXIII.

79 Tenhaeff, *Valerius als geschiedverhaal*, p.XXIV.

80 Komter-Kuipers, A., *De muziek-historische betekenis van Valerius'Gedenck-Clanck*, in: *Adriaen Valerius*, (ed.Meertens), p.XLVII.

81 Komter-Kuipers, *Muziek-historische betekenis van Valerius*, p.LXVII.

een artikel uit hetzelfde jaar deed hij trouwens óók weinig moeite om die speciale interpretatie van de actuele waarde van Valerius te verbergen. "De betekenis van deze woorden reikt ver uit buiten de grenzen van de tijd, waarin ze neergeschreven werden [...] en spreekt tot alle geslachten een even luide en even doordringende taal, maar allermeeest dan, wanneer land en volk in nood verkeren"⁸². In de door Meertens uit de *Gedenck-Clanck* aangehaalde verzen mag men voor 'Spanje' dan ook gerust 'Duitsland' lezen:

"O Neerland! zo gij maar en bouwt
 Op God den Heer altijd,
 Uw pijlen vast gebonden houdt,
 End' t'zaam eendrachtig zijt,
 Zo kan u duivel, hel noch dood
 Niet krenken noch vertreen'
 Al waar ook Spanjen nog zo groot,
 Ja, 's werelds machten één".

82 Meertens, P., Valerius en wij, in: *Groot-Nederland* 41(1943)dl.I, p.135-144. Cit. p.138.

ZESDE HOOFDSTUK
DRIE AFWIJKENDE BENADERINGEN:
DE ONDERGANG VAN HET VOLKSLIED, HET MUZIKALE VOLKSLEVEN
EN HET STRAATLIED.

Alvorens de ontwikkeling van het volksliedbegrip tot omstreeks 1940, zoals beschreven in dit eerste gedeelte van onze studie, samen te vatten, rest ons nog de behandeling van drie afwijkende opvattingen, die met elkaar gemeen hebben dat zij zich niet op de gebruikelijke bloeiperiode oriënteren. Wirths studie over de ondergang van het volkslied, de belangstelling van Jaap Kunst voor het eigentijdse muzikale volksleven en de publikaties van Kossmann en Wouters over het straatlied hebben echter elk hun eigen achtergrond. Een afzonderlijke behandeling wordt niet alleen gemotiveerd door hun afwijking van het tot ca 1940 gangbare volksliedbegrip, maar tevens door hun relatie met ontwikkelingen die synchroon of later hun beslag kregen. Het gaat om respectievelijk het vanuit zijn tegendeel geformuleerde volksliedbegrip in de jeugdbeweging, de verschuiving van de volksliedkundige belangstelling naar de eigentijdse orale traditie en de inlijving van het 'populaire' lied bij het volkslied.

1 Parvenu-patriciers en cultuurvijandige calvinisten

Van Duyse's standaardwerk *Het Oude Nederlandsche Lied* (1903-1908) betekende een min of meer bevredigende afsluiting van een periode, waarin men op zoek was gegaan naar de bronnen van het Nederlandse volkslied. Het resultaat was een samenvatting, waarin de produkten van de bloeiperiode werden gepresenteerd als gezamenlijk, Groot-Nederlands erfgoed, al had het Noorden dan meer zorg gedragen voor de schriftelijke overlevering, terwijl het Zuiden intensiever de mondelinge traditie handhaafde. Wat betreft de continuïteit richtte de aandacht zich nauwelijks op het overleveringsproces, maar meer op de reconstructie, aan de hand van latere varianten, van de oorspronkelijke liederen uit de bloeitijd. Kalff, Acquoy, Scheurleer en anderen hadden zich vooral geconcentreerd op de bloeitijd en minder op de latere lotgevallen van het oude lied. Niemand ontkende overigens dat er sprake was van een aftakelingsproces en de als betreurenswaardig beoordeelde contemporaine toestand van de volkszang vormde juist een aanleiding om te verwijzen naar een periode, die als inspiratiebron voor vernieuwing kon dienen. De aandacht richtte zich daarom nagenoeg uitsluitend op de bloeitijd en de sporen, die deze in de nationale cultuurgeschiedenis had nagelaten. Het gecompliceerde verval van het volkslied en de oorzaken daarvan waren tot dan toe nog geen onderwerp van afzonderlijk onderzoek geweest. Dit laatste nu werd aangevat door de in 1885 te Utrecht geboren Duitser Hermann Felix Wirth, die in 1911 te Bazel bij John Meier en Eduard Hoffmann Krayer magna cum laude promoveerde op *Der Untergang des Niederlandischen Volkshedes*¹

1 Wirth, H., *Der Untergang des Niederlandischen Volkshedes*, [diss.], Den Haag, 1911. Voor Wirth zie vooral Bunning, L., *Notities betreffende Hermann Felix Wirth*, in *Wetenschappelijke Tijdingen* 33(1974)k 141-166.

Wirths volksliedbegrip als zodanig was niet vernieuwend, het gaf slechts de gangbare opinie weer. Ook hij maakte een onderscheid tussen het volkslied, gekenmerkt door duurzaamheid, en het kunstlied, steeds onderhevig aan modieuze veranderingen. De onveranderlijke waarde van het volkslied werd bepaald door zijn "immanente Weltanschauung". Wirth introduceerde hier het woord, 'wereldaanschouwing', tegenover het bespiegelende 'wereldbeschouwing' ('Weltbetrachtung'). "Die 'Wereldaanschouwing' ist jene unbewusste, unreflektierte Tätigkeit, wie wir sie beim Tier, beim Kind, beim s g 'Naturmenschen' kennen, und die sich im Volkslied aussert in der Beschränkung innerhalb der sinnlichen Erscheinungswelt, in dem Fehlen und der Ausmerzung der Abstraktion, der Spekulation, in der 'Versinnlichung' abstrakter, spekulativer Elemente"². Zolang dichters en componisten - "Das Volk als Konglomerat dichtet und schafft nicht"³ - liederen schiepen op grond van een dominante, gemeenschappelijke **wereldaanschouwing**, was er sprake van volkskunst. In het culturele ontwikkelingsproces vond echter een differentiatie plaats tussen volkskunst en hoge kunst ("Hohenkunst"). De laatste beziet de relatieve werkelijkheid slechts in het licht van een speculatieve idee. Wirth wilde nu het causale verband aantonen tussen enerzijds de grote cultuurhistorische ontwikkeling en anderzijds de verhouding van het volkslied tot het kunstlied, niet in de laatste plaats omdat, naar zijn overtuiging, de hoge kunst voor werkelijke vernieuwing steeds bleef aangewezen op de volkskunst.

Wirths opvatting over de verhouding van het volkslied ten opzichte van het kunstlied als primair staat tot secundair is des te opmerkelijker, omdat John Meier net een onderzoek had gepubliceerd, waarin hij nu juist aantoonde dat een zeer groot deel van de zogenaamde anonieme volksliederen wel degelijk van de hand van bekende en geschoolde dichters en componisten was, dat wil zeggen dat het 'volkslied' minstens zo veel te danken had aan het 'kunstlied' als andersom⁴. Het ging Meier niet om 'immanente wereldaanschouwing' of oorsprong, maar om de levende traditie, die een lied pas tot een volkslied maakte⁵. Bij Wirth draaide het om iets heel anders. De passages die hij aan het volkslied besteedde hadden slechts een algemeen beschouwend karakter. Hij werd pas concreet waar het 'i kunstlied betrof'. Het ging Wirth uiteindelijk blijkbaar niet om 'de ondergang van het Nederlandse volkslied', maar om het kunstlied, dat zijns inziens in de Hollandse Gouden Eeuw een hoogst verdorven stadium bereikte. Sinds Kalffs *Lied in de Middeleeuwen* werd aangenomen, dat de bloeitijd van het volkslied niet samenviel met de Gouden Eeuw, maar niemand dacht eraan om dan maar de hele artistieke productie van de zeventiende eeuw te diskwalificeren. In die zin betekende Wirths boek een regelrechte provocatie.

Volgens Wirth deed de differentiatie, de wereldbeschouwing in de culturele ontwikkeling van 'ons Germaanse volk' haar intrede met de opkomst van het christendom. De christelijke idee plaatste de wereld in een bespiegelend kader, hetgeen leidde tot de onderdrukking van zinnelijke ervaringen. Van een werkelijke kerstening van het volk, zo vervolgde Wirth, was in de middeleeuwen echter nog geen sprake. De **wereldaanschou-**

2 Wirth, *Untergang*, p 4

3 Wirth, *Untergang*, p 20

4 Meier, J., *Kunstheder im Volksmunde*, Halle, 1906

5 Vgl. Geerts, N., *Oorsprong en wezen van het volkslied* [n a v Wirth, *Untergang*], in *Handelingen van het Zevende Nederlandse Filologen-Kongres*, gehouden te Groningen op woensdag 26 en donderdag 27 maart 1913, p 109-115

wing overheerste nog de dogma's "Die Volkskunst des katholischen Mittelalters beruhte also auf der heidnischen Grundlage der 'Wereldaanschouwing'" Het duidelijkst kwam dit naar voren in het geestelijk lied, de combinatie van volkslied en mystiek, die "jene ubersinnlichen, transzendenten Spekulationen der Christlichen Dogmatik ins Sinnliche zuruckversetzt"⁶ Wirths opvatting sloot rechtstreeks aan bij en was de logische voortzetting van De Lagardes 'Germaans geloof' Terwijl de laatste nog op zoek was naar het oorspronkelijke, onorthodoxe christendom in zijn Germaanse verschijning, poneerde Wirth een intuïtieve, heidense dominantie in het middeleeuwse geloofsleven⁷ Het protestantisme -de volgende stap in de ontwikkeling van het speculatieve denken- slaagde er pas in om de zinnelijke beleving te verdringen De voorstelling van God als zuiver logische idee en de nadruk op de innerlijke ascese betekenden het einde van het geestelijke lied als volkslied Het wereldlijke volkslied daarentegen kon zich langer handhaven, dat wil zeggen op het platteland, voorzover dat tenminste weerstand had kunnen bieden aan de speculatieve, humanistisch-burgerlijke stadscultuur "Der Existenzkampf, in der direkten Berührung mit der Natur, erhielt in der bodenständigen Bevölkerung, auf dem Lande, die 'Wereldaanschouwing' (), welche in den städtischen Zentren zu existieren aufgehört hatte"⁸ Wat betekende dit nu allemaal voor de ondergang van het Nederlandse volkslied?

Om een en ander te kunnen begrijpen was het volgens Wirth noodzakelijk om de "sozial-okonomischen Werdegang" van de Nederlanden in acht te nemen Hoewel het Zuiden aanvankelijk voorop liep was het Noorden voorbestemd voor een overheersende, stedelijke ontwikkeling Met name in Holland en Zeeland waren de sociaal-economische en geografische voorwaarden aanwezig voor een commerciële opbloei en handel betekende de bevordering van de stedelijke groei Met het grootscheeps verhandelen van koopwaar begon ook de uitwisseling en opname van internationaal ideeengoed In de Vlaamse steden onstonden de eerste rederijderskamers als uitingen van het burgerlijk streven om zich ook artistiek van het geminachte volk te onderscheiden Terwijl echter in het zuiden en oosten van de Nederlanden de burgerlijk-humanistische stadscultuur nog enigszins werd gecompenseerd door het tegenwicht van de met de akkerbouw samenhangende dorpsgemeenschappen waarin het **wereldaanschouwelijk** element bewaard bleef, was het op weidegronden en veeteelt gebaseerde noord-westelijke 'eenhoevestelsel' niet opgewassen tegen de eenzijdig stedelijk-culturele expansie Het overheersende, stedelijk-rationalistische element, gedragen door de omhoogstrevende burgerij, die zich zo afdoende mogelijk wenste te onderscheiden van de klasse waaruit zij was voortgekomen, bepaalde de verdere culturele ontwikkeling van Noord-Nederland

Nog eenmaal bloeide de volkskunst op Als een indirect gevolg van de renaissance, die de kerkelijke culturele hegemonie doorbrak, werd de deur, aldus Wirth, opengezet naar de wereldlijke volkskunst Het was niet in de eerste plaats de dichtkunst die in staat bleek tot een werkelijke opleving Zij werd zozeer overheerst door de klassegebonden rederijkerij, dat zij niet meer bereikte dan slechts een sporadische, uiterlijke overeenkomst met de volkspoezie Bovendien oefende de reformatie al vroeg een aanzienlijke invloed uit binnen rederijderskringen Het waren vooral de rondtrekkende volkszangers

6 Wirth, *Untergang*, p 8

7 Vgl Mosse, G , *The Crisis of German Ideology Intellectual origins of the Third Reich*, New York, 1981 [1964¹], p 33 34

8 Wirth, *Untergang*, p 14

en speellieden, die met hun polyfone instrumentale bewerkingen van dansliederen de muzikale ontwikkeling, inclusief de kerkmuzikale, domineerden. "Das Herausarbeiten unseres modernen Tonsystems (Dur und Moll) aus den widernatürlichen, uns Germanen aufgedrungenen Kirchentonarten des Mittelalters - oder vielleicht das unentwegte Festhalten des uralten angestammten natürlichen Systems, ist ihr Werk gewesen"⁹. Via deze bewerkingen vonden de dansliederen zelfs hun weg naar vroege psalmberijmingen als de *Souterliedekens*. "Das Auftreten des Volksliedes als allgemeine Kulturform (denn jene Tanzlieder wurden somit auch zum Inbegriff der damaligen Höhenkunst) ist die wichtigste Erscheinung des 16. Jahrhunderts"¹⁰.

Volgens Wirth werd in deze historische periode aangetoond, dat sociale verschillen of uiteenlopende intellectuele niveaus niet noodzakelijk een culturele kloof hoefden te scheppen. De zestiende eeuw bracht het gedenkwaardige moment, waarop de macht van het openbaringsgeloof taande en de tot een uiterlijke formule geworden ascetische idee vervaagde: "in jenem Augenblicke entknospete sich in herrlichster Pracht die Blume der Volkskunst". Maar deze bloem was gedoemd te verwelken en te verdorren. Het calvinisme daalde "wie ein Reif in der Frühlingsnacht auf die zarten Blümlein" neer¹¹. Wat nog overbleef viel ten prooi aan de "humanistisch-rhetorischen Sintflut" van de Zuid-Nederlandse rederijkersimmigratie in het Noorden¹². Nog eenmaal vlamden de "masslos entfesselten Leidenschaften" op in de geuzenliederen¹³ en toen was het gedaan. Eindelijk durfde Wirth het nu hardop te zeggen: niet de stads-humanistische dichtkunst van de Amsterdamse zeventiende eeuw vormde de eigenlijke glorie tijd, maar de zestiende eeuw.

"Hier liegt das goldene Zeitalter, 'de gouden eeuw', nicht drüben in den vollen Geldsackeln und den toten Herzen der Amsterdamer Patrizier und ihrer städtischen Modekunst"¹⁴.

Het volkslied restte nog slechts de doodstrijd tegen zijn twee machtige vijanden: de patriciërs, die de natie sociaal hadden gespleten en neerzagen op het volk als een domme en afgestompte massa, en het calvinisme, dat zich ten doel stelde de zinnelijke volkskunst te verdelgen.

"Der Calvinismus zerstörte die Volkskunst und lieferte das Volk damit der städtischen Entartung aus. Ohne Widerstand zogen jetzt Jahr um Jahr die Wellen des Grosstadt-schmutzes, der früher von der lebendigen Volkskunst auf dem Lande immer absorbiert wurde und niemals zu haften vermochte, über Dorf und Land. Ein totes, verrohtes Volk - das ist die kulturelle Errungenschaft des Calvinismus"¹⁵.

9 Wirth, *Untergang*, p.96-97.

10 Wirth, *Untergang*, p.99.

11 Wirth, *Untergang*, p.100-101.

12 Wirth, *Untergang*, p.122.

13 Wirth, *Untergang*, p.132.

14 Wirth, *Untergang*, p.135.

15 Wirth, *Untergang*, p.144 en 181.

Terwijl Wirth tot hier in zijn verhaal erg spaarzaam was geweest met concrete adstruc-ties wat betreft de kenmerken en de betekenis van volksliederen, nam hij nu alle tijd om het algemene cultuurvijandige karakter van het calvinisme, de perverse en achterbakse moraal van de parvenu-patriciërs en de elitaire mentaliteit en tegelijk internationale oriëntatie van de renaissance-dichters, van Hooft tot Vondel, overvloedig met voorbeel-den te staven. Wirths betoog en voorbeeldkeuze waren echter dusdanig selectief en opportunistisch, dat zij aan een kritisch recensent de opmerking ontlokten "dat men wel sterk doordrongen moest zijn van de onvrijheid van den menschelijken geest, om den schrijver niet van bewuste oncerlijkheid te beschuldigen"¹⁶.

De kracht van Wirths dissertatie kwam voort uit de vlotte pen waarmee het histo-risch en maatschappelijk kader, waarin zich de ondergang van het Nederlandse volkslied zou hebben voltrokken, werd getekend. De zwakte van het boek was dat de schrijver, die toch gefascineerd leek door causale, genetische en organische verbanden¹⁷, in het concretiseren van die relaties tekort schoot. Wirth verzuimde niet alleen het Nederlandse volkslied, dat wil zeggen de als zodanig geaccepteerde inhoud van de gangbare bronnen, aan zijn 'wereldaanshouwings'-definitie te toetsen, maar ook maakte hij niet duidelijk hoe het perverse of speculatieve kunstlied nu precies het volkslied had verdrongen. Wat betreft het calvinisme beperkte hij zich nagenoeg tot het opsommen van synodale ver-bodsbepalingen. Wirth probeerde de bloeiperiode van het volkslied te promoveren, niet door de bijzondere ethische of esthetische betekenis van de volksliederen zelf onder de aandacht te brengen, maar door het diskwalificeren van de hele Nederlandse 'klassieke' letterkunde van de zeventiende eeuw. Daarbij kwam de grote productie aan pornografi-sche, arcadische en didactische poëzie ter aanvulling goed van pas.

Wirths uitgesproken aandacht voor met name de sociaal-economische context deed J.W. Enschedé veronderstellen dat hij te doen had met een marxistisch of historisch-materialistisch onderzoek¹⁸. Tot deze veronderstelling zal mede de gretigheid, waarmee Wirth Webers these over de samenhang tussen de protestantse ethiek en de geest van het kapitalisme adopteerde, hebben bijgedragen¹⁹. J. Knuttel had aanzienlijk minder vertrou-wen in het marxistisch karakter van *Der Untergang des Niederländischen Volksliedes*. Dat de onderzoeker de kunst wenste te beschouwen in zijn maatschappelijke en histori-sche kader was op zichzelf zeer prijzenswaardig, maar dit kon volgens Knuttel niet diens aprioristische en reactionaire stellingname verhullen. Met het veroordelen van de verdor-ven stadscultuur beoogde Wirth niets anders dan de verheerlijking van een zuivere plat-telandscultuur. Met het verwerpen van de internationaal georiënteerde hoge kunst wilde hij slechts de aandacht vestigen op de nationale volkskunst, die in aanleg Germaans was maar onder de voortdurende Romaanse druk was bezwaken²⁰. Wat Wirth eigenlijk wilde zeggen was, dat sinds de Nederlanden in aanraking waren gekomen met de Ro-

16 Knuttel, J., Een revolutie in de Nederlandsche letterkunde [bespr. van Wirth, *Untergang*], in: *De Gids* 76(1912)I, 68-84. Cit. p.69; zie ook:

Kalff, G., [bespr. van Wirth, *Untergang*], in: *Museum. Maandblad voor Philologie en Ge-schiedenis* 19(1912)170.

17 Wirth, *Untergang*, o.a. p.2.

18 Enschedé, J., Een hedendaagsche geschiedkundige beschouwing van de evolutie van het Nederlandsche lied [n.a.v. Wirth, *Untergang*], in: *Tijdschrift VNMG*, deel IX, (1912), p.176-183.

19 Zie: Wirth, *Untergang*, p.111-116.

20 Knuttel, Een revolutie in de Nederlandsche letterkunde?, p.79.

maanse cultuur zij zich steeds verder hadden laten losweken van hun Germaanse oorsprong. Wirth vond het langzamerhand eens tijd worden om zich tegenover de tendens van het 'widersinnig romaniserende Internationalismus' te herbezinnen op de nationale wortels.

Het consequente gebruik van het bezittelijk voornaamwoord 'unser' in samenhang met volk en cultuur liet geen twijfel over Wirths Pangermaanse aspiraties²¹, maar al in het voorwoord van zijn dissertatie had hij zijn standpunt duidelijk verwoord:

"Das Zurückdrängen des internationalen holländischen Elementes aus seiner Vorherrschaft (...) und dessen Befruchtung durch das sud- und ostniederländischen, durch das rein 'dietsche' Element ist die Aufgabe der Zukunft. Aber die Befruchtung durch das ostniederländische enthält die Annäherung an das grosse stammverwandte *deutsche* Volkselement"²².

Ondanks pogingen om invloed te verwerven, zowel in het muziekhistorisch onderzoek als in volkszangkringen, vonden Wirths opvattingen nauwelijks ingang in Nederland²³. Wel stond hij gedurende enige tijd in contact met de 'Jong-Vlamingen', die in *Der Untergang des Niederländischen Volksliedes* zijn genegenheid voor Zuid-Nederland proefden²⁴. Na de eerste wereldoorlog, die hij in dienst van het Duitse bezettingsleger in België doorbracht, vluchtte hij naar Nederland, waar hij nog enige tijd aardrijkskundeleeraar aan het gymnasium te Sneek was. Daar gaf hij blijk van zijn sympathie voor de Friese Beweging, hetgeen jaren later nog uitmondde in zijn heruitgave van de hoogst apocriefe *Oera-Linda-Kroniek*²⁵. Ook schijnt Wirth nog even betrokken te zijn geweest bij de Nederlandse jeugdbeweging van de 'Landsbond der Dietsche Trekvogels'²⁶.

Meer succes had Wirth in Duitsland waar hij in Marburg en Berlijn professoraten verwierf. Zijn 'wetenschappelijk' hoogtepunt bereikte Wirth echter als hoofd van 'Ahnenerbe', het Germaans-historisch en -volkskundig onderzoeksinstituut van de SS, tot hij bij Heinrich Himmler uit de gratie raakte²⁷. Gezien Wirths latere carrière en de plaats van de Gouden Eeuw in de nationale historiografie zou behandeling in Schöffers studie over *Het nationaal-socialistisch beeld van de geschiedenis der Nederlanden* van *Der Untergang des Niederländischen Volksliedes* als vroege poging om de Nederlandse geschiedenis in Pangermaans perspectief te herschrijven geenszins misplaatst zijn geweest. Wirths opvattingen over het 'Hollands verraad' jegens het Duitse stamvolk passen rechtstreeks in de traditie van Arndt, Jacob Grimm, Görres (zie hfdstk 2, §1) en later Von

21 Vgl. Knuttel, Een revolutie in de Nederlandsche letterkunde?, p.83.

22 Wirth, *Untergang*, p.XII.

23 Zie: Reeser, Gedenkboek VNMG 1868-1943, p.59-60. Daarnaast:

Wirth, H., Nationaal-Nederl. Volksliedkunst, in: *Caecilia* 69(1912)175-186, 214-218;

Wirth, H., Nationaal-Nederlandsche Muziekpolitiek, Amsterdam, 1912 [uitgebreide versie van de voordracht op het Nationaal Muziekcongres 1912 te Amsterdam].

24 Buning, Notities betreffende Hermann Felix Wirth

25 Zondergeld, G., De Friese Beweging in het tijdvak der beide wereldoorlogen [diss.], Leeuwarden, 1978, p.218-222;

Huussen, A., Het Oera-Linda-boek, in: *Spiegel Historiaal* 6(1971)464-472.

26 Harmsen, G., *Blauwe en rode jeugd*, Assen, 1961, p.242.

27 Kater, M., *Das "Ahnenerbe" der SS 1935-1945. Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches*, Stuttgart, 1974, met name p.11-16 en 41-43.

Treitschke, Riehl en Langbehn²⁸ In de geschiedenis van het volksliedbegrip vormt Wirths proefschrift een extreem voorbeeld van een poging om de kenmerken en de betekenis van een volkslied te bepalen aan de hand van zijn tegendeel

2 Jaap Kunst en het volksleven

Een tweede afwijkende benadering van het autonome volkslied kwam uit een geheel andere hoek, al vertoonde die in zijn afkeer van de (Hollandse) stadscultuur een zekere overeenkomst met Wirth Als tegenwicht van het gangbare nationaal-historische Hollandocentrisme, begonnen kort voor 1900 allerlei geschriften te verschijnen, die de traditionele elementen in de plattelandscultuur tot onderwerp hadden In tegenstelling tot een historische invalshoek richtten deze publikaties zich op het contemporaine, levende 'volksleven' in een bepaalde regio of op een bepaald aspect daarvan Zijn hoogtepunt vond deze folkloristische belangstelling, waarop wij in hoofdstuk 13 nog terugkomen, in een samenvattende *Nederlandsche Volkskunde* (1915-1916) van de hand van Jos Schrynen²⁹

Opmerkelijk genoeg ontbrak in de reeks vroege volkskundige geschriften in Nederland het volkslied nagenoeg geheel, terwijl in het buitenland, met name in Vlaanderen en Duitsland, de volksliedstudie juist een van de belangrijkste pijlers vormde waarop de volkskunde kwam te rusten De redenen voor de afwijkende Nederlandse ontwikkeling moeten gezocht worden in de dominante rol die de nationale literair- en muziekhistorische benadering in de volksliedstudie speelde, terwijl de volkskunde zich methodisch juist op de eigen tijd richtte Daarnaast ontbrak het aan ervaring met het optekenen van mondeling overgeleverde liederen, wat grote muziektechnische en contactuele vaardigheden vereist, en speelde ongetwijfeld ook de specifieke betekenis die men in de volkszang-propagandabeweging aan het volkslied hechtte een rol Een van de weinigen die pleitte voor het optekenen van 'levende liederen' was Gerrit Kalff, zonder daaraan voor zichzelf overigens consequenties te verbinden Het belang dat Kalff hechtte aan contemporain veldwerk stond bovendien vooral in het teken van de toenadering tussen de hoge en lage standen Dat was zijns inziens dan ook de belangrijkste verdienste van het vroege werk van Jaap Kunst³⁰

Voor Jaap Kunst (1891-1960) zelf was het opheffen der standsverschillen echter niet de belangrijkste motivatie Zijn doelstelling sloot veel meer aan bij die der folkloristen, volkskundigen en andere belangstellenden in het volksleven, namelijk verzamelen voor het te laat was van de uitingen van een traditionele plattelandscultuur die dreigde te verdwijnen Niet voor niets noemde Kunst zijn verzameling *Terschellinger Volksleven*,

28 Schoffer, Het nationaal socialistisch beeld, in hoofdstuk V Schoffer zag af van de behandeling van o.a. de volkskunde en de kunstgeschiedenis vanwege het speciale karakter van deze studies (p 12-13)

29 Schrynen, J., *Nederlandsche Volkskunde*, Zutphen [2 dln., 1915-1916] Tweede druk, Zutphen, deel I 1930, deel II 1933

30 Kalff, G., Van het levende lied [na v Kunst, *Terschellinger Volksleven*], in *Vragen des Tijds* 44(1918)II, p 257-272

met als ondertitel *Gebruiken, feesten, liederen, dansen*³¹ Als folklorist was Kunst geen uitzondering, maar wel vanwege zijn gecombineerde grote muzikale belangstelling *Terschellinger Volksleven*, in 1915 gepubliceerd als zestiende jaargang van *Driemaandelijksche Bladen*, orgaan van de 'Vereeniging tot Onderzoek van Taal en Volksleven in het Oosten van Nederland', was wel exceptioneel als volksliedverzameling. Strikt genomen was het misschien niet de allereerste Nederlandse collectie mondeling overgeleverde liederen, maar wat eerder was verschenen betrof nagenoeg uitsluitend het bijzondere terrein van het kinderlied en -rijm. Bovendien verkregen Van Vloten en Boekenoogen hun gegevens goeddeels uit de tweede hand. Wat dat betreft zijn de minder bekende verzamelingen van Panken en Van Ginneken interessanter³². Terzijde dient hier te worden gewezen op de omvangrijke collectie liederen, die C Bakker, arts te Broek in Waterland, vóór de eeuwwisseling in zijn woonplaats en omgeving optekende³³. Gezien zijn karakter als rechtstreekse optekening van levende liederen binnen een geografisch afgebakend gebied en geplaatst binnen het grote geheel van, in dit geval, de Terschellinger samenleving, heeft het werk van Jaap Kunst het meeste recht op de titel 'pioniersarbeid'.

Baanbrekend is *Terschellinger Volksleven* nooit geweest. De tweede druk, die ruim twee decennia na de eerste verscheen, vormde nog steeds een uitzondering, wanneer we tenminste de verzameling *Oude en Nieuwe Groninger Lieder* van Groen uit 1930, die bedoeld was als zangbundel en een erg wisselende en selectieve inhoud had, buiten beschouwing laten³⁴. Ook al wilde Kunst in 1915 de Terschellingers eveneens "een soort eigen liedboek" aanbieden, het was vooral zijn bedoeling "om een overzicht te geven van wat en hoe er op een bepaald tijdstip in een bepaalde streek gezongen werd en welke gebruiken er in zwang waren", en wel met de achterliggende gedachte dat dit alles gedoemd was te verdwijnen³⁵. Als ongunstige factoren, naast de negatieve invloed van de operette, van zogenaamde volkszangverbeteraars met hun pathetische nationalistische liederen en van de smakeloze straatdeunen, noemde Kunst de accentuering van de standsverschillen, het verdwijnen van de gezamenlijke handarbeid en de daarvoor in de

-
- 31 Kunst, J, *Terschellinger Volksleven Gebruiken, feesten, liederen, dansen*, Uithuizen, 1915 [= jaargang 16(1916) van *Driemaandelijksche Bladen*], tweede druk Den Haag, 1937, derde druk 1951
- 32 Vloten, J van, *Nederlandsche baker- en kinderrijmen, I eiden, 1872*, vierde "veel vermeerderde" druk, met melodien, bijeengebracht door M A Brandts Buys, 1894, opnieuw uitgegeven en van een inleiding en aanvullingen voorzien door B W E Veurman, Alphen aan den Rijn, 1969,
- Boekenoogen, G, *Onze rijmen*, in *De Gids* 57(1893)IV, p 1-34, 266-303, overdruk Leiden, 1898,
- Panken, P, *Lieder, kinderrijmen en kinderspelen uit Noord-Brabant*, in *Ons Volksleven* 9(1897)50-58, 85-97, 135-140, 169-173, 206-214, 10(1898)22-33, 86-98, 172-177, 199-299, tevens Brecht, 1899,
- Ginneken, J van, *Handboek der Nederlandsche Taal*, 2dln, Nijmegen, 1913-1914, hiern hoofdstuk 14 "Dreumestaal" (p 349-369) en hoofdstuk 15 "Kindertaal" (p 383-428)
- 33 Deze ongepubliceerde collectie bevindt zich op de afdeling Volkskunde van het P J Meertens-Instituut te Amsterdam
- 34 Groen, P, *Oude en Nieuwe Groninger Lieder* Opgeteekend, verzameld en van enkele aantekeningen voorzien. Voor piano bewerkt door G R Jager, 2 dln, Delft, 1930, [in 1958 opnieuw uitgegeven te Winschoten onder de titel 't Grunneger Zangboek]
- 35 Kunst, *Terschellinger Volksleven*, Voorwoord bij den eersten druk

plaats gekomen, vaak luidruchtige machinale werkwijze, het verdringen van de zeilschepen door stoomboten, de moderne verkeerstechniek en "zelfs, in zeker opzicht, óók de zangverenigingen en de drukpers"³⁶.

De Stadsgroninger Kunst was tijdens de zomervakanties in zijn gymnasiumtijd al in contact gekomen met het Terschellinger muzicleven. Hoewel hij niet onverdienstelijk viool speelde trok het bestaan van beroepsmusicus hem niet aan. Na zijn eindexamen ging hij rechten studeren, een studie die hij met succes voltooide, maar een voor de hand liggende carrière als ambtenaar sprak hem evenmin aan. De muzikale folklore had hem dusdanig in de greep, dat hij niet alleen zijn Terschellinger ervaringen te boek stelde, maar ook een grote fietstocht door het Noorden ondernam, met de viool op de rug en liederen verzameland, hetgeen resulteerde in drie bundeltjes *Noord-Nederlandsche Volksliederen en -dansen*³⁷. De inhoud hiervan bestond echter grotendeels uit Terschellinger liederen en was, voorzien van pianobegeleiding, bedoeld voor de 'volkszang'. De grote ommekeer in het leven van Kunst kwam in 1919 met de avontuurlijke onderneming om als violist in een trio een concerttournee naar Nederlands-Indië te ondernemen. Terwijl zijn medemusici na afloop weer naar Nederland terugkeerden, besloot Kunst, getroffen door de inheemse gamelan-muziek, te blijven. Hij vond een gouvernementsbetrekking en besteedde al zijn vrije tijd aan het bestuderen van de etnische muziek op de Indische archipel. In 1925 verscheen zijn eerste etnomusicologische werk, *De Toonkunst van Bali*, dat hij samen schreef met Katy van Wely die inmiddels zijn vrouw was geworden³⁸.

Na een eerste verlov in Nederland, waar hij in universitaire kringen belangstelling voor zijn werk wist te wekken, verwierf Kunst in 1930 een officiële aanstelling als gouvernementsmusicoloog. Daaraan kwam echter anderhalf jaar later al weer een einde vanwege de economische depressie. Tijdens een tweede verlov in 1934 hield Kunst een intensieve lezingentournee door binnen- en buitenland en begon langzamerhand naam te maken als etnomusicologisch wegbereider. In 1936 werd hij benoemd tot conservator van het toenmalige Koloniaal Museum (tegenwoordig Tropenmuseum), zodat hij nu zijn werk eindelijk op professionele basis kon voortzetten. Hoewel Kunst zich pas na de tweede wereldoorlog weer wat intensiever met de Nederlandse volksmuziek zou gaan bemoeien, verscheen in 1937 nog wel een tweede druk van zijn *Terschellinger Volksleven*, waarin hij, volgens het voorwoord, weinig had veranderd: "Een mij dierbare levensperiode heeft in dezen vorm nu eenmaal haar neerslag gevonden en ik kon er niet toe komen, dat beeld te verstoren"³⁹. Het voorwoord bij de tweede druk gaf zelfs nog sterker dan in 1915 de indruk van een romantisch gekleurd nostalgisch verlangen naar het platteland als tegenhanger van en bedreigd door de moderne maatschappij. In dit algemene verband dienen we dan ook het volksliedbegrip, waarover Jaap Kunst zich niet rechtstreeks uitliet, te beschouwen.

36 Kunst, Terschellinger Volksleven, p.200.

37 Kunst, J., Noord-Nederlandsche Volksliederen en -dansen, 3 dln, Groningen, 1915-1918; als derde druk uitgebracht onder de titel: Het levende lied van Nederland, uit den volksmond opgeteekend en bewerkt voor zang (blokfluit) en piano, Amsterdam, 1938.

38 Voor Jaap Kunst zie vooral:

Bake, A., Jaap Kunst 1891-1960, in: Jb Mij Ned.Letterk.Leiden 1961/62, p.120-127, en:

Walgraeve, G., Jaap Kunst 1891-1960, in: Wetenschappelijke Tijdingen 35(1976)k.113-124.

39 Kunst, Terschellinger Volksleven, Voorwoord bij den tweeden druk.

Kunst klaagde erover dat hij zijn *Terschellinger Volksleven* in 1937 niet meer zou hebben kunnen schrijven.

"Te veel van het mooie oude, dat in 1914 nog bloeide, is sedert verdwenen of ontaard. Het dorpsleven verburgerlijkte; het argelooze en onbewust stijlvolle dezer eilandelijke samenleving maakte plaats voor een groeiende selfconsciousness, voor twijfel aan het eigene en overgeleverde, en voor een keurloos overnemen van stadsbanaliteiten"⁴⁰.

Niet alleen de bevolking veranderde, maar ook het eiland zelf. De straten werden verhard, het verkeer nam toe en de enkele tientallen badgasten van 1910 vermeerderden tot enkele duizenden in 1935, en hun was het niet alleen maar te doen om zon en zee, rust en landelijke vreugd. "Werd er niet onlangs een familie betrappt op een pic-nic-met-grammoffoonmuziek boven op het aloude Strieper kerkhof?"⁴¹. Maar nog niet alles was verloren:

"een krachtig volksleven, gezond en aantrekkelijk, bleef hier, althans ten deele, tot op den huidige dag bewaard. En angstig vraag ik mij af: hoe lang nog? Internationaal operette-tuig en afschuwelijke café-chantant-producten dreigen, de laatste jaren in versterkte mate door toedoen van de radio, ook op ons [sic] eiland de volksziel te vergiftigen en de voorvaderlijke liederen te verdringen, gelijk ook een verarming is te bespeuren in het geheele overige dorpsleven. Waar zijn uw wintersche sledevaarten, waar uw vroolijke spinfeemen? Hebt ge er iets beters voor in de plaats gekregen? Neen? Maar waarom dan? O, Schellingers, houdt uw oude gebruiken, uw feesten en liederen in eere, zij zijn uw kostbaarst bezit. Denk aan die zon- en zanglooze stads- en welhaast land-bevolkingen, geestelijk verarmd, kleurloos, verdord. Laat leven uw liederen in mond en hart, en draagt ze als een kostelijk erfstuk over op wie na u komen. Gevoelt dat als uw plicht!"⁴².

Met deze vermanende woorden besloot Kunst zijn inleiding bij de meer dan honderd liederen die hij afdrukte, kort commentarieerde en vergeleek met varianten van elders. De Terschellingers bleken erg veel ontleend te hebben aan drie tamelijk recente, in Amsterdam gedrukte liedboekjes, namelijk *De Nieuwe Overtoomsche Markaschipper* (rond 1800), *Het Vrolijke Bleekersmeisje* (1830) en *De Haarlemse Spoorwagen* (2de helft 19de eeuw). Kunst trof namelijk dezelfde opvallende spelfouten aan in de liedschriften, "die bijna iedere familie bezit", waaruit hij de teksten overschreef⁴³. Ondanks het feit dat de verzamelaar de melodieën "direct uit den mond der zangers" optekende, dient hier de aanduiding 'mondellinge overlevering' in ieder geval in die zin te worden genuanceerd, dat er sprake was van een stevige schriftelijke ondersteuning.

40 Kunst, *Terschellinger Volksleven*, Voorwoord bij den tweeden druk.

41 Kunst, *Terschellinger Volksleven*, Voorwoord bij den tweeden druk.

42 Kunst, *Terschellinger Volksleven*, p.37.

43 Kunst, *Terschellinger Volksleven*, p.34.

3 Het straatlied

In 1944 gaf D Bax in de *Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden* een overzicht van de belangrijkste handschriften en drukken met wereldlijke liederen uit de zestiende en de eerste helft van de zeventiende eeuw. Tevens verwerkte hij in zijn opstel de status quaestionis in dezen. Ook Bax maakte het onderscheid tussen twee hoofdgenres, namelijk volkslied en rederijkerslied, en baseerde dit onderscheid op de verschillende vormenmerken. "Het, aan het Deutsche en Fransche middeleeuwsche volkslied nauw verwante, oude volkslied wordt o m gekenmerkt door zuiverheid van taal, eenvoud van zeggingswijze, assoneerende rijmen, eenvoudige strophenbouw, herhaling van in een voorgaand couplet gebruikte regels en woorden, stereotiepe epitheta, stereotiepe woorden, regels en strophen, stereotiepe motieven en symbolen, springenden verhaaltrant, invoeren van sprekende personen zonder den persoon die spreekt te vermelden, veelvuldig gebruik van verkleinwoorden, en fouten tegen de grammatica".⁴⁴ Bij het rederijkerslied moet men zich mutatis mutandis ongeveer het tegenovergestelde voorstellen. Er waren ook liederen die in geen van beide categorieën thuishoorden, met name de zogenaamde wachterliederen en de aan het Duitse historielied verwante geschiedzangen. Het merendeel der ons overgeleverde liederen was volgens Bax vervaardigd door rederijkers, die soms ook dichtten "in den trant van het oude volkslied".⁴⁵ Maar ook waren er vele gemaakt of bewerkt door volksdichters "om den broode", die zelf als liedjeszangers en -venters optraden of hun creaties lieten afdrukken op zogenaamde 'vliegende bladen' en verkochten aan de straatzangers.

Aan het slot van ons overzicht van het volksliedbegrip tot omstreeks 1940 roepen we nog eens de inhoud van het eerste hoofdstuk in herinnering. In de jaren dertig vond namelijk een opmerkelijke herwaardering van het eertijds zo algemeen verguisde straatlied plaats. De verhouding tussen volkslied en straatlied in de historiografie is steeds delikaat geweest. Enerzijds rekende men het straatlied tot de leefwereld van het volk en anderzijds onderscheidde men het toch weer van 'het echte volkslied in de ware zin des woords'. De overdreven aandacht voor moord, doodslag, rampen en andere sensationele gebeurtenissen paste inderdaad niet zo goed in het beeld van een idyllisch of ernstig en zelfbewust volk. Ongetwijfeld droeg de in de negentiende eeuw nog zeer levendige straat- en marktzingpraktijk bij tot een algemeen afkeurende houding bij volkszangverbetters. Konden sommigen het eigentijdse straatlied niet erg waarderen, voor anderen had het juist aantrekkelijke kanten. Het was namelijk een tot het volkslied te rekenen categorie waarover betrekkelijk veel bekend was, niet alleen wat betreft de liederen zelf, maar ook aangaande de dichters en zangers en hun colportagepraktijken. Kalff stelde in *Het Lied in de Middeleeuwen*, zoals we zagen, zelfs voor om het beeld van de middeleeuwse volksdichter te verhelferen door nader onderzoek naar de eigentijdse straatzangers. Makers van straatliederen werden in ieder geval gerekend tot de volksdichters, dat wil zeggen vertolkers van de gevoelens en opvattingen van het volk.

44 Bax, D, Het wereldlijke lied van de XVIe eeuw, met een musicologische toelichting van Dr R. Lenaerts, in Baur, F., (red.) e a., *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, deel III, Antwerpen/Brussel/s Hertogenbosch, 1944, p. 242-275 [Zie m n ook de bibliografie op p. 271-275]. Cit. p. 242.

45 Bax, *Wereldlijk lied*, p. 244.

In Vlaanderen was de volkskundige pionier Pol de Mont de eerste die op grote schaal straatliederen verzamelde. In 1890 spoorde hij ook anderen aan om "de vliegende blaadjes, gedurende de laatste tweehonderd jaren door rondreizende zangers onder ons volk verspreid" bij elkaar te zoeken⁴⁶. In Vlaanderen is sinds die tijd het accent blijven rusten op de achttiende en negentiende eeuw, waarin met name de Gentse uitgeverij Van Paemel voor een enorme produktie aan straatliederen, en dus toekomstig studiemateriaal, zorgde⁴⁷. De opmerkelijke, recente opleving in de belangstelling voor het straatlied en de marktzing in Vlaanderen⁴⁸ lijkt daar zelfs de traditionele volksliedstudie naar het tweede plan te hebben verdrongen. Nederland kende in de jaren dertig en veertig een hausse in publikaties over het straatlied, waarbij vader en zoon Kossmann de vroegste periode voor hun rekening namen en D. Wouters de tijd vanaf omstreeks 1750 bestreek. Voor de vroegste periode baarde vooral de verzameling liedjesdrukken van Kleyn Jan opzien.

Hoffmann von Fallersleben maakte voor de tweede druk van zijn *Hollandische Volkslieder* gebruik van een collectie straatliederen, door de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde gekocht uit de bibliotheek van Mr. Jac. Scheltema. Hoffmann dacht van doen te hebben met een merkwaardige verzameling van samengebonden, louter eerste katernen van liedboekjes gedrukt in het begin van de achttiende eeuw⁴⁹. Kalf, die voor zijn dissertatie eveneens in ruime mate gebruik maakte van 'Scheltema's Verzameling', begreep dat het hier ging om oorspronkelijk losse bladen, later gevouwen en in een band samengenaaid. In totaal telde hij 580 liederen "alle voor het volk gedrukt op grof papier", versierd met grove houtsneden die dikwijls bleken overgenomen uit zeventiende-eeuwse liedboekjes⁵⁰. Kort nadat Kalf de collectie had geraadpleegd verdween Scheltema's Verzameling uit de bibliotheek van de Maatschappij en is sindsdien niet meer teruggevonden. Van Duyse zocht er tevergeefs naar voor zijn *Oude Nederlandsche Lied*.

In 1938 kon E. F. Kossmann echter verheugd meedelen, dat uitgever Nijhoff kort daarvoor de hand had weten te leggen op een bundel straatliederen, die nagenoeg overeenstemde met Scheltema's verzameling. Weliswaar was de omvang geringer, 116 tegen 172 vellen, maar uit diverse vermeldingen bleek nu duidelijker dat het ging om liederen die waren "gerymt door Pieter de Vos of de zogenaamde Kleyn Jan", die ze ook had laten drukken om te verkopen. Terwijl de volksdichter, aldus Kossmann, 'slechts zelden uit de onpersoonlijkheid te voorschijn trad als een grijpbaar persoon', had men hier opeens een aanzienlijke hoeveelheid volksmuziekhistorische informatie. Kleyn Jan was namelijk in zijn tijd in Amsterdam "de bard van de markt, de roepstem van een groot publiek", wiens naam nog jaren na zijn dood door uitgeverij als reclame werd gebruikt. De verzameling liedjesdrukken van Kleyn Jan was volgens Kossmann niet alleen een belangrijke bron van kennis omtrent het volks- en straatlied, maar ook "in 't bijzonder

46 Mont, P. de, Onze Vlaamsche "Componisten" ofte Liedjeszangers, in *Volkskunde* 3(1890)25-39, 61-76, 85-93, 128-135, 194-204, 218-220, 8(1895/96)39, 63, 91, 111, 131, 159, 181.

47 Stalpaert, H., Repertorium van volksliederen op vliegende bladen, in *Volkskunde* 62(1961)49-92, 121-156.

48 Zie ter introductie Top, S., (e a.), Komt vrienden luistert naar mijn lied. Aspecten van de marktzing in Vlaanderen (1750-1950), Tiel/Weesp, 1985.

49 Hoffmann von Fallersleben, *Horae Belgicae*, Bnd II, p. XIX.

50 Kalf, *Lied in de Middeleeuwen*, p. 724-726.

van het omstreeks 1700 door het volk werkelijk gezongen lied⁵¹ Deze laatste opmerking werd door de schrijver niet verder geadstrueerd

E F Kossmanns zoon, de boek- en bibliothekdeskundige F K H Kossmann, die ook een werkzaam aandeel in de Wilhelmus-archeologie en -exegese van de jaren twintig en dertig had⁵², ontpopte zich als de kenner bij uitstek van het oudere Nederlandse straatlied en van de bladen waarop zij stonden afgedrukt⁵³ In 1941 vatte hij zijn bevindingen samen in *De Nederlandsche straatzanger en zijn liederen in vroeger eeuwen*⁵⁴ F Kossmann benadrukte, zoals hij al eerder in zijn bespreking van Kuipers *Geuzenliedboek* had gedaan, dat men voor een juist begrip meer diende te denken in bladen dan in afzonderlijke liederen Zodra de bedrijfsmatige boekdrukkertij in het begin van de zestiende eeuw enige omvang bereikte was er ook sprake van straatverkoop van allerlei klein drukwerk zoals liedteksten Gewoonlijk werd een aantal van drie tot zes liederen op één blad afgedrukt enwel in gelijke kolommen en eenzijdig, zodat ze in stroken konden worden losgesneden en apart verkocht Dat het in de eerste plaats om handelswaar ging bleek uit de ongelijksoortigheid van de op een blad afgedrukte liederen Op de, overigens tamelijk schaars bewaard gebleven, oorspronkelijke hele vellen stond een vreselijk moordverhaal vaak gewoon naast een stichtelijk lied of een minnezang "De ongelijksoortigheid van den inhoud is ook in de volgende eeuwen een bijna algemeene eigenaardigheid van de echte volksbladen"⁵⁵ Kossmann wees tevens op de overeenkomst in aard en samenstelling met de talrijke liedboekjes van de zeventiende en achttiende eeuw en veronderstelde, dat de laatste waren ontstaan door het bijeenraaien van de oorspronkelijk losse bladen Van Kleyn Jan bijvoorbeeld was bekend dat hij behalve losse liedjes ook liedboekjes verkocht⁵⁶

Het recentere straatlied werd onder de aandacht gebracht in 1933 door D Wouters en J Moormann⁵⁷ Zij konden putten uit een zesduizend straatliederen, op losse bladen gedrukt van 1750 tot in hun eigen tijd, die zij gedurende twintig jaar hadden verzameld

-
- 51 Kossmann, E F, De liedjesdrukken van Klein Jan, in *Het Boek* 25(1938/39)118-151 Cit p 121
- 52 Onder meer Kossmann, F, Het ontstaan van het Wilhelmus, in *Prins Willem van Oranje 1533-1933*, Haarlem, 1933, p 343-366 Zie in dit verband Gier, J de, (red.), *Het Wilhelmus* in artikelen Een bundel herdrukte studies over het Wilhelmus, Utrecht, 1985 (met bibliografie), tevens Mazure, J, Overzicht der geschriften van Dr F K H Kossmann, in *Opstellen door vrienden en collega's aangeboden aan Dr F K H Kossmann ter gelegenheid van zijn vijf en zestigste verjaardag en van zijn afscheid als Bibliothecaris der Gemeente Rotterdam, 's Gravenhage*, 1958, p 260-264
- 53 Kossmann, F, Refereynen en liedekens op losse bladen, in *Het Boek* 15(1926)49-72, Kossmann, F, Een blaadje met drie historieliederden, in *Het Boek* 17(1928)79-88, Kossmann, F, Bladen met liederen te Lincoln, in *Het Boek* 25(1938/39)225-232
- 54 Kossmann, F, *De Nederlandsche straatzanger en zijn liederen in vroeger eeuwen, 'Patria' Vaderlandsche Cultuurgeschiedenis in Monografieën*, deel XXVI, Amsterdam, 1941
- 55 Kossmann, *De Nederlandsche straatzanger*, p 30
- 56 Kossmann, *De Nederlandsche straatzanger*, p 37-38
- 57 Wouters, D/Moormann, J, *Het straatlied, een bundel schoone historie, liefde- en oubollige liederen, verzameld en ingeleid*, Amsterdam, deel I, 1933, deel II ("nieuwe bundel"), 1934

en gedeeltelijk gekocht uit de bibliotheek van de in 1930 overleden G J Bockenoogen⁵⁸ Dat de auteurs zich geroepen voelden de inleidingen van beide bundels te openen met de verzekering dat het Noord-Nederlandse straatlied beslist niet scabreus van inhoud was, geeft aan dat zij zich realiseerden hoe afwijzend men er in bepaalde kringen destijds nog tegenover stond Maar gelukkig, aldus Wouters en Moormann, begonnen sommige intellectuelen "nu, zoveel jaren na renaissance en humanisme" weer belang te stellen in de niet-ontwikkelden, de vergeten laag van het volk "Vergeten laag, ja! Want onder volk verstaan wij hier de onderste aan zichzelf overgelaten laag der maatschappij"⁵⁹ Straatliederen behoorden tot de primitieve uitingen van het volk en de "uitingen van de volksziel in zijn primitieve vormen verdienen aandacht, want ze geven ons inzicht en verklaring van veel, wat ons meermalen in sommige volksuitingen onverklaarbaar schijnt"⁶⁰ Volgens de auteurs leerde het door hen gebruikte materiaal weliswaar dat er sprake was van individuele dichters, maar de vraag naar het auteurschap verdween in de praktijk naar de achtergrond Juist de duurzaamheid van een lied bewees "dat de maker de volksziel begrepen heeft, en hij de gevoelswereld zijner medeburgers goed heeft weerspiegeld"⁶¹

Voor de onderwijzer Douwe Wouters (1876-1955), die eerder actief was als vernieuwer van het leesonderwijs en zich pas na 1930 speciaal ging bezighouden met het straatlied⁶², bleef het leren kennen van de volkspsychie de voornaamste motivatie Gedurende de jaren dertig publiceerde hij een groot aantal artikelen over het straatlied, voornamelijk in de *Nieuwe Rotterdamse Courant*⁶³ Vanaf 1939 verschenen vervolgens jaarlijks één of meer bundels, waarin hij een bepaald thema samenbracht "Zo is er voor den taalliefhebber, den geleerde, den humorist, den psycholoog in deze verzen veel te vinden, dat hem een betere kijk geeft op het geestesleven van het volk"⁶⁴ De achterliggende gedachte was, dat kennis van het volksgemoed het nationale zelfbewustzijn zou versterken Wouters wilde hieraan een bijdrage leveren met bundels straatliederen uit de oorlog van 1914-1918 en over Zuid-Afrika⁶⁵, en vooral met de serie *Liederen uit de*

58 Over de Collectie Moormann zie

Martin, F, Bankelsanger en straatzanger Vergleiche zwischen deutschen und niederländischen Bankelliedern sowie ein Vorschlag, den "Moormann Nachlass" neu zu ordnen, [doctoraalscriptie Utrecht, 1979] Zie tevens

Martin, F, De liedjeszanger als massamedium Straatzangers in de achttiende en negentiende eeuw, in TvG 97(1984)422-446

59 Wouters/Moormann, Het straatlied II, p 14

60 Wouters/Moormann, Het straatlied I, p 29

61 Wouters/Moormann, Het straatlied I, p 26

62 Meertens, P J, In Memoriam D Wouters, in *Volkkunde* 56(1955)62,

Wouters, Douwe 1876-1955, in *Standaard Encyclopedie voor Opvoeding en Onderwijs*, deel 4, Antwerpen/Hoorn, 1982, p 467-468

63 Zie voor een "lijst der kleine geschriften"

Wouters, D, *De Iranenkruik Sentimentele liederen*, 's Gravenhage, 1943, p 136-138

64 Wouters, D, *Het Nederlandsche Straatlied*, Baarn, [1939], p 30

65 Wouters, D, *Distributiegijn- en pijn Het straatlied 1914-1918*, Amsterdam, 1940,

Wouters, D, *Na Veertig Jaar Documents-Humains Zuid-Afrika en het lied van de straat in Nederland in het laatste kwart der negentiende eeuw*, Nijmegen, 1940

*oude doos*⁶⁶ De eerste vier deeltjes van deze serie verschenen nog bij Het Spectrum in Utrecht, maar de volgende vier werden rechtstreeks uitgegeven door De Schouw, de uitgeverij van de Nederlandsche Kultuurkamer in Den Haag. Dit plaatste Wouters' nationale bewustzijn in een heel specifiek verband. Op de lotgevallen van het Nederlandse volkshied tijdens de bezetting komen we nog terug in hoofdstuk 12.

De bundels straatliederen die Wouters samenstelde droegen vooral een documentair karakter, zij het met een zeer gebrekkige en onvolledige bronvermelding⁶⁷. De samensteller presenteerde de liedteksten, waaruit het volksgemoed kennelijk vanzelf sprak, en beperkte zich verder tot een beknopte algemene inleiding. Zodoende wilde hij het straatlied, dat lange tijd door de onderzoekers was geminacht en verwaarloosd, het terrein van de volkshiedstudie binnenvoeren. Ook Wouters beschouwde de middeleeuwen als de bloeiperiode, maar meer dan de gangbare opinie meende hij een sterke nawerking hiervan te bespeuren in het straatlied.

"Het gaat hier niet enkel om een nu eenmaal natuur noodzakelijk conservatisme, het gaat hier wel degelijk om iets diepers en bewusters in de volksziel, om het terughunkeren der herinnering aan de stromen van Babylon naar het verloren land der belofte. Alleen het Middeleeuwse volkshied was waarlijk een alles omvattend volkshied geweest. Geslachten en eeuwen lang zal het volk in zijn straatlied teren op de resten dezer onvergankelijke nagedachtenis"⁶⁸

Voor de samenhang in het heterogene, door hem gepubliceerde materiaal achtte Wouters een algemene verwijzing naar de uiteenlopende uitingen van de onveranderlijke volkpsyche voldoende.

"De geschiedenis van het volksgemoed door de loop der eeuwen, zo eender in zijn hart slag en zo verscheiden in zijn uiting, weerspiegelt zich in deze naeve belijdenissen, die terdege hun historische waarde hebben"⁶⁹

Wouters deelde zijn liederen in naar thema en wekte aldus misschien de indruk dat hij zich bewust was van hun ongelijksoortigheid. Hij baseerde zich echter uitsluitend op de, afzonderlijke, liedteksten en bekommerde zich verder noch om de muzikale kanten, noch om hun hooedanigheid als koopwaar. Kossmann legde met zijn methode het accent op het publiekgerichte handelen van de straatzanger en waagde zich niet aan verdergaande uitspraken over de wijze waarop het publiek zich de liederen toeëigende. Wouters daar-

66 Wouters, D., *Het blakend minnevier. Lieder uit de oude doos I*, Utrecht, [1942],

idem, *Er is een moord gebeurd. Lieder* II, Utrecht, 1942,

idem, *Hofken van geestelijke liederen. Lieder* III, Utrecht, 1943,

idem, *Van avontuur en minne. Romanen en Balladen. Lieder* IV, Utrecht, 1943,

idem, *Bittere pillen. Satirische liederen. Lieder* V, 's Gravenhage, 1943,

idem, *De vrolijke lachdruf. Humonistische liederen. Lieder* VI, 's Gravenhage, 1943,

idem, *Van water en wind. Zee- en visschersliederen. Lieder* VII, 's Gravenhage, 1943,

idem, *De Tranenkruid. Sentimentele liederen. Lieder* VIII, 's Gravenhage, 1943.

67 Vgl. Kossmann, F., [bespr. Wouters, *Het blakend minnevier*], in *De Gids* 106(1942)IV, p. 62-63, en

Kossmann, F., [bespr. Wouters, *Er is een moord gebeurd*], in *De Gids* 107(1943)I, p. 163-166.

68 Wouters, *Hofken van geestelijke liederen*, p. 5.

69 Wouters, *Het blakend minnevier*, p. 9.

entegen presenteerde het straatlied als een karakteristiek en samenhangend genre, waarin onmiskenbaar het oude volkslied bewaard was gebleven. Daarmee stapte hij onbekommerd heen over het commerciële aspect dat het initiatief toch bij de individuele straatzanger of liedjesventer legde. Wouters loste dit probleem echter eenvoudig op door het al zo vaak beproefde beroep op het fenomeen van de volksdichter als vertolker van de volkse zieleroeselen.

Merkwaardig bleef de hardnekkigheid, waarmee Wouters door de jaren heen de door Naumann geformuleerde theorie van het 'gesunkenes Kulturgut' afwijkend interpreteerde.⁷⁰ Naumann had in 1922 het volkslied gedefinieerd als een "volkslaufig gewordenes Lied, das aus hoherer Kultur stammt"⁷¹. In tegenstelling tot Naumann vatte Wouters 'hoger' in chronologische in plaats van sociale zin op en daarmee miste hij precies de kern van wat Naumann bedoelde. Noch ouderdom, noch schoonheid of ethische waarde, noch oorsprong of auteurschap waren volgens Naumann steekhoudend of maatgevend voor een begripsbepaling van het volkslied, maar enkel en alleen de "Volkslaufigkeit", dat wil zeggen de mate waarin een lied onder het volk in omloop was.⁷² Met een concrete zangpraktijk hield Wouters zich echter niet bezig en daarmee schaarde hij zich in een lange rij Nederlandse volksliedonderzoekers.

70 Voor het eerst in Wouters/Moormann, *Het straatlied I*, (1933), p 15 en voor het laatst in Wouters, *De Tranenkruik*, (1943), p 6

71 Naumann, H., *Grundzüge der Volkskunde*, Leipzig, 1922, p 118

72 Naumann, *Grundzüge*, p 123

SAMENVATTING DEEL I

Het schema dat C Brouwer in 1930 hanteerde (romantische opvatting - realistische opvatting - receptietheorie - 'gesunkenes Kulturgut' en primitieve gemeenschapsoezie) blijkt bij nader inzien minder geschikt voor een overzicht van de ontwikkeling van het volksliedbegrip in Nederland tot omstreeks 1940 Brouwer verzuimde een fundamenteel onderscheid te maken tussen liederen **voor** het volk en liederen **door** het volk Bovendien was de belangstelling wat betreft de laatste in Nederland, in tegenstelling tot de omliggende landen, nagenoeg uitsluitend gericht op het verleden Dit bracht een wezenlijk andere onderzoeksmethode met zich mee, namelijk het verwerken van historische, schriftelijke bronnen in plaats van de oriëntatie op een eigentijdse, mondelinge overlevering Een geschiedschrijving van het volksliedbegrip in Nederland is onmogelijk zonder het besef van een onderscheid tussen het volkslied als dienstbaar medium en het volkslied als autonoom verschijnsel

Met het volkslied, opgevat als **dienstbaar medium**, wordt middels de tekstuele en/of muzikale inhoud een buiten het lied zelf liggend doel nagestreefd De inhoud van dit lied als didactisch middel wordt bepaald door de pretentie van de dichter/componist als pedagoog of ideoloog ten aanzien van zijn doelgroep, dat wil zeggen het volk in de betekenis van de lagere maatschappelijke klasse Het volkslied als **autonoom verschijnsel** daarentegen omvat de liederen, waarvan men aanneemt dat ze door het volk zelf zijn geproduceerd of tenminste in het gebruik zich toeëigend en waarin zijn diepste emoties doorklinken en zijn karakteristieke patroon van normen en waarden zich manifesteert In deze opvatting treedt het volk dus niet naar voren als een passief, in een bepaalde richting te activeren deel van de bevolking, maar als een levend en scheppend, zelfstandig organisme Wanneer volksliedonderzoeker en pedagoog zich met elkaar verbinden, kunnen het autonome en het dienstbare volkslied elkaar overlappen

In Nederland trad voor het eerst het begrip van een volkslied als dienstbaar medium op aan het einde van de achttiende eeuw Er zijn nauwelijks objectieve gegevens bekend over het muziekleven in de lagere maatschappelijke regionen, maar in de overgeleverde mededelingen van de burgerij overheerst een uiterst negatief oordeel over het muzikale peil van de mindere standen Permanente bronnen van ergernis vormden de slepende gemeentezang der gereformeerden en de onbetamelijk geachte inhoud van populaire straatliederen In verlicht-pedagogische kringen, met voorop de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, werden initiatieven genomen ter verbetering van de 'volkszang' Aanvankelijk concentreerde men zich op het verspreiden van liedteksten met een belerende, verheffende of aangenaam verpozende strekking Spoedig bekommerde men zich ook om de melodieën Uit strategisch oogpunt poogde men zoveel mogelijk aan te knopen bij het tekstuele en muzikale begrip van de lagere standen, waarbij men zich geplaagd zag voor het dilemma aan te willen sluiten bij een 'volkstoon', die men nu juist wilde verbeteren Al doende ontstond vanaf het midden van de negentiende eeuw een geheel nieuw repertoire van Nederlandse liederen op oorspronkelijke melodieën Het betrof overwegend kinderliedjes en vaderlandslievende liederen In dit verband dienen de namen te worden genoemd van de tekstdichters en componisten Jan Pieter Heije, J J A Goeverneur, Catharina van Rennes, Hendrika van Tussenbroek, Johannes Verhulst, J J Viotta en J P J

Wierds Een bloemlezing van deze 'liederen in de volkstoorn' vindt men in de bundel *Kun je nog zingen, zing dan mee*, die voor het eerst verscheen in 1908

Naast het aanbieden van een alternatief zangrepertoire trachtte men tot volkszangverbetering te komen door verhoging van het peil van het muziekonderricht op de lagere scholen Ook hier liep de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen voorop met de uitgave van handleidingen voor onderwijzers, in het stimuleren van de oprichting van muziekscholen en door een aanhoudend pleidooi voor overheidsbemoeienis In 1857 werd het zingen een verplicht vak op de lagere school De vanuit het Nut opgerichte Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst spande zich in voor de verhoging van het algemene muzikale peil van de Nederlandse bevolking, maar zij richtte zich naar het oordeel van haar algemeen secretaris Heije eigenlijk te weinig rechtstreeks op de lagere standen Onder invloed van het opkomende volksontwikkelingswerk aan het einde van de negentiende eeuw werd in de volkszangverbetering naast de nuttige doelstelling steeds meer plaats ingeruimd voor het esthetisch genot 'kunst aan het volk' en niet slechts voorbehouden aan een kleine elite In samenhang hiermee speelden reformpedagogische denkbeelden over de harmonische ontwikkeling van verstand en gevoel een rol Het streven naar democratisering van het verheven kunstgenot werd echter ruimschoots overvleugeld door een tamelijk massale koorzangbeweging, die men moet plaatsen tegen de achtergrond van de zich emanciperende bevolkingsgroepen rond 1900 Koorzang als gemakkelijk bereikbare vorm van actieve cultuurdeelname en ontspanning en tevens als collectieve uitdrukking en versterking van saamhorigheidsgevoelens bleek aantrekkelijk in socialistische, katholieke en neutrale kringen Hoewel de gegevens daaromtrent aanzienlijk schaarser zijn, speelde de koorzang ook in protestants-christelijk milieu een grote rol

Zowel in de katholieke als in de neutrale koorzang manifesteerde zich een opvallend nationalistisch element vaderlandse liederen, waarin nationale eensgezindheid en afhankelijkheid aan het koningshuis werden uitgedrukt, namen een prominente plaats in op de programma's Het ging hier om een negentiende eeus of recenter patriotisch repertoire Hoewel vooraanstaande leden van de diverse koorfederaties zich in algemene bewoordingen positief uitspraken over de literaire en esthetische betekenis van 'oude volksliederen', achtten zij deze ongeschikt voor actuele zang oude liederen waren slechts interessant voor wetenschappers, de moderne tijd vereiste nieuwe, toepasselijke liederen Zelfs een uitgesproken deskundige op het gebied van het oude volkslied, de neerlandicus Gerrit Kalf, stond in zijn hoedanigheid van volkszangpropagandist een zeer selectief beleid voor Merkwaardig in de volks- en koorzangbeweging was het standpunt van de Groot-Nederlander Frits Coers, die, puttend uit alle beschikbare oude en nieuwe bronnen, zorgde voor een permanente stroom liederen, waarbij hij als enige criterium scheen te hanteren dat zij 'Nederlands' moesten zijn Coers en zijn 'Vereeniging "Het Nederlandsche Lied"' lijken echter, alle luidruchtige propaganda ten spijt, slechts een geringe invloed te hebben uitgeoefend binnen de veel breder wortelende, actieve koorzangbeweging

Het eerste driekwart van de negentiende eeuw bestond er in Nederland weinig belangstelling voor het volkslied als autonoom verschijnsel en wanneer deze interesse zich wel manifesteerde, was dat steeds in een dienstbaar perspectief De eerste uitingen van een positieve kijk op het volk werden sterk beïnvloed door de Duitse Romantiek Het opkomende Duitse nationalisme, dat een fundamentele bindende factor meende te hebben gevonden in de taalgemeenschap, toonde al vroeg annexionistische belangstelling voor de

Nederlanden als behorende bij de Germaanse stam. Vooral de Belgische Opstand van 1830 met zijn revolutionaire uitstraling, zijn liberale grondwetgeving en, niet in de laatste plaats, zijn gunstige economische vooruitzichten voor de 'Zollverein', plaatste de zuidelijke Nederlanden in het middelpunt van de actualiteit van de Duitse 'Vormarz'. De Vlaamse reactie op de toenemende verfransing in het nieuwe koninkrijk België wekte de belangstelling van sommige Duitse filologen, die in de Vlaamse taalstrijd maar al te graag de opstand zagen van een Germaans broedervolk tegen de Franse en Romaanse doodsvijand. Een van de vele taalkundigen die Vlaanderen bezocht was Heinrich Hoffmann von Fallersleben, die, na een eerder teleurstellende ontvangst in Noord-Nederland, nu enthousiast werd onthaald door schijnbaar gelijkgezinden. Hoffmann legde de resultaten van zijn taalkundige speurtocht, waaronder veel niet eerder gepubliceerde Middelnederlandse bronnen, neer in twaalf delen *Horae Belgicae* (1830-1862). Hoewel hij met deze taalkundige exercitie grote bewondering oogstte, vond hij tot zijn spijt in Vlaanderen, evenmin als zijn Duitse collega's, veel aanhang voor zijn pangermaanse opvattingen.

De betekenis van het intensieve contact van Vlaamsgezinde taalkundigen met de Duitse filologische school in de jaren dertig en veertig is gelegen in de doorbraak van de idee, dat de taal de voornaamste draagster van de eigen volksaard is. Men werd op het spoor gezet van het Middelnederlands als middel ter historische rechtvaardiging van de Vlaamse Beweging tegen de toenemende verfransing. Jan Frans Willems was de belangrijkste verdediger van de landstaal en hij zette zich, in navolging van de Duitsers, aan het verzamelen van volksliederen. De neerslag daarvan werd kort na zijn dood onder de titel *Oude Vlaemsche Liederen* in 1848 door F. A. Snellaert uitgegeven. Snellaert, die Willems tevens opvolgde als informeel leider van de Vlaamse Beweging, legde zelf niet alleen meer nadruk op eigentijdse, mondeling overgeleverde liederen, maar plaatste de gehele collectie ook veel meer in een actueel Vlaams, politiek kader. Zowel Willems als Snellaert selecteerden en bewerkten hun liederen voor praktisch gebruik. Hierin werden zij rechtstreeks nagevolgd door de Noord-Nederlander J. A. Alberdingk Thijm. Wat voor de eersten de Vlaamse taalstrijd was, betekende voor de laatste de strijd voor de erkenning van het katholieke aandeel in de nationale cultuur. Daarmee bleef de benadering van het volkslied een overwegend dienstbaar karakter houden. De eerste publicatie in Vlaanderen betreffende een werkelijk autonoom volkslied, dat ook als zodanig onbewerkt en 'rechtstreeks uit de volksmond' werd gepresenteerd, was *De Coussemakers Chants populaires des Flamands de France* uit 1856. Pas in 1879 echter kwam met de collectie van Lootens en Feys het documentaire werk echt goed op gang. In Noord-Nederland was daarentegen voorlopig nog weinig te merken van enige invloed van deze verzamelingen van liederen in de contemporaine mondelinge overlevering.

De Belgische afscheiding bracht het Koninkrijk der Nederlanden terug binnen de grenzen van de oude Republiek, maar het besef dat deze uiteindelijk te gronde was gegaan aan partijtwisten en particularisme, werkte een overaccentuering van Oranje als historisch verankerd symbool van nationale eenheid in de hand. De Opstand tegen Spanje als de geboorte van de natie en de daaropvolgende internationale machtsontplooiing in de zeventiende eeuw werden weliswaar in herinnering geroepen door historische geuzenliederen en retrospectieve lofzangen op de grootheid van een zeevarend en handeldrijvend verleden, maar men had daarbij slechts aandacht voor tekstuele mededelingen die dit beeld bevestigden. In de loop van de negentiende eeuw groeide naast het staatkundig

nationalisme echter ook een nationalisme, dat meer nadruk legde op de culturele identiteit het picturale, literaire e a vaderlandse erfgoed, vooral uit de Gouden Eeuw, werd als zodanig geprezen om zijn grote artistieke betekenis

Op muziekhistorisch terrein deed zich in dit verband de complicatie voor dat de Belgische Opstand het Noorden had afgesneden van het luisterrijke, maar vermeend nationale, zogenaamde 'tijdperk der Nederlanders' Men vond compensatie in Jan Pietersz Sweelinck als muzikale evenknie van Rembrandt De Vereeniging van Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis (1868), die zich nadrukkelijk ten doel stelde het nationaal-muzikale verleden te documenteren, heeft de historische volksliedstudie nooit structureel tot haar taak gerekend Haar incidentele publikaties op dit terrein legden de nadruk op de tekstueel-inhoudelijke betekenis De artikelenreeks vanaf 1885 van J P N Land over *Thysius' Luitboek* vormde hierop een uitzondering Ook de scheppende en uitvoerende sector van het Nederlandse professionele muziekleven heeft zich, in tegenstelling tot sommige andere Europese landen, in het algemeen weinig laten inspireren door volksliederen of andere vormen van nationaal-muzikale folklore

Het proefschrift van Gerrit Kalff over *Het Lied in de Middeleeuwen* (1883) markeert een kwantitatieve en kwalitatieve wending in de Nederlandse belangstelling voor het volkslied als autonoom verschijnsel Kalffs volksliedbegrip betekende tegelijkertijd een afwijking en nuancering van het cultuurnationalisme Ten eerste verplaatste hij de aandacht van de Gouden Eeuw naar 'de middeleeuwen', ten tweede verving hij de individuele helden (vaderlandse liederen) en kunstenaars (cultuurnationalisme) door het collectieve volk als scheppende kracht, ten derde stelde hij de ethische betekenis van het volkslied boven het esthetisch genot Uit praktische overwegingen beperkte Kalff zich tot het tekstuele gedeelte der liederen Zijn uitgangspunt werd gevormd door het aan de romantici ontleende, inadequate onderscheid tussen volkspoezie en kunstpoezie Hij bedoelde daarmee in feite een scheiding tussen een dichtkunst die uitdrukking gaf aan collectieve emoties en een poezie die slechts de neerslag vormde van individuele gemoedsaandoeningen Een werkelijk collectieve poezie kon volgens Kalff alleen maar ontstaan in een harmonieuze, egalitaire samenleving en deze projecteerde hij in de middeleeuwen Het beperkte (handschriftelijke) materiaal uit de middeleeuwse bloeiperiode zelf werd door Kalff aangevuld met latere (gedrukte) bronnen, waarin naar hij meende nog veel oude liederen waren terug te vinden Dat het om oorspronkelijke volkspoezie of volksliederen ging zou zijn af te leiden uit de eenvoud van vorm en inhoud

Natuurlijk werden de volksliederen niet geboren in een collectieve scheppingsdaad Kalff ging uit van individuele dichters/(componisten) als vertolkers van de gevoelens en meningen van het volk Hij onderscheidde twee groepen volksliedproducenten een 'stand' van beroepsdichters en individuele leden van 'het eigenlijke volk' Kalff omschreef de eerste categorie als rondtrekkende kermisartiesten, nagenoeg identiek aan de historische jongleurs In de recente muziekwetenschappelijke literatuur komen deze jongleurs echter nergens naar voren als zelfstandige dichters of componisten en er zijn ook geen liederen van hen overgeleverd Wel waren zij de uitvoerders en verspreiders van een repertoire, geschapen door aristocratische troubadours en trouveres, een categorie die door Kalff volledig werd veronachtzaamd Getalenteerde jongleurs die wel eigen liederen schiepen ontstegen al snel hun nederige sociale status als kermisartiest

De tweede groep volksliedproducenten bestond volgens Kalff uit individuele leden van 'het eigenlijke volk' Kalff meende dit te mogen afleiden uit een letterlijke interpre-

tatie van liedteksten waarin de maker zichzelf presenteerde als ruiter, monnik, jongeman of meisje. Behalve de twijfelachtige representativiteit als zodanig van deze categorieën voor het gehele volk, moet men vaststellen dat Kalff de liedteksten canoniseerde en slechts pro forma rekening hield met de wezenlijke kenmerken van een lied: werden de teksten die hij aanhaalde ook werkelijk gezongen en, zo ja, door wie? Kalffs identificatie van de dichters en zangers beruiste nagenoeg uitsluitend op giswerk, hetgeen hij overigens zelf toegaf. Bovendien werden de produkten van de individuele dichters volgens de onderzoeker pas werkelijk volksliederen, dat wil zeggen uitingen van collectieve gevoelens en meningen, wanneer zij als zodanig door het volk in mondelinge overdracht en wijd verspreid waren gesanctioneerd. Ook daarover kon Kalff niet anders dan speculeren.

Kalff presenteerde in zijn dissertatie het middeleeuwse lied als historische bron voor de kennis van de ware volksaard. Eenvoud als belangrijkste kenmerk van het volkslied was daarmee tegelijkertijd de voornaamste karaktertrek van het volk. In het begrip eenvoud concentreerde zich een gecompliceerde betekenis, waarin het onderscheid tussen esthetiek en ethiek, tussen schoonheid en goedheid nauwelijks meer valt aan te wijzen. Eenvoud betekende stijl, smaak, oorspronkelijkheid, echtheid, eerlijkheid, betrouwbaarheid. Het feit echter dat Kalff zich in zijn studie expliciet richtte tot de betere standen, toont aan dat voor hem de nadruk aan de ethische kant lag. In zijn streven naar klassenverzoening hield Kalff de betere standen het volkslied voor als een spiegel ter compensatie van verloren zelfkennis en als een pleidooi voor morele herorientatie. In deze zin betekende het een breuk met het traditionele verlichtingsdenken waarin het burgerlijke zelfbeeld identiek was aan het ideaalbeeld en maatstaf voor de beoordeling en opvoeding van het volk. De oriëntatie op een bloeiperiode in een ver verleden liet echter voldoende ruimte open voor continuering van de verlichte opvoedingsdrang ten aanzien van de volksklasse. Voor volkszangverbetering bleef Kalff de voorkeur geven aan het recentere vaderlandslievende lied.

Kort na Kalffs proefschrift, dat zich beperkt had tot het wereldlijke lied, maakte J. G. R. Acquoy een begin met de studie van het geestelijke lied in de middeleeuwen. Acquoy ging ervan uit dat de meeste geestelijke liederen oorspronkelijk waren, maar wees ook op de praktijk van de vergeestelijking van wereldlijke teksten. Wat betreft de periodisering wees de auteur af van Kalff. De laatste oordeelde, dat de bloeiperiode omstreeks 1550 afgesloten was, en beschouwde het geuzenlied als een uitdrukking van een nieuw tijdperk. Acquoy verplaatste het perspectief van de bloeiperiode door de geestelijke liedproductie te interpreteren in pre-reformatorische zin. Hoewel er geen sprake is van een letterlijke 'gereformeerde annexatie' paste het toedeneren naar de Opstand 'haec religionis' wel erg goed in het beeld van een protestants-christelijk gefundeerde natie. Overigens wist ook Acquoy de dichters en zangers van de geestelijke liederen nauwelijks te identificeren. J. A. N. Knuttel maakte in 1906 aannemelijk dat enkele belangrijke vijftiende-eeuwse manuscripten met geestelijke liederen thuishoorden in het milieu van de Franciscaanse Observantie in Amsterdam en Utrecht. Wat betreft het volksliedkundig karakter sloot Knuttel zich aan bij het eenvoudsprincipe van Kalff.

Van cruciaal belang voor de vruchtbare voortzetting van de volksliedstudie in Nederland was de heruitgave van een aantal zestiende-eeuwse liedbundels kort voor 1900 door de Haagse bankier en musicoloog D. F. Scheurleer. Met deze herdrukken kwam er enig evenwicht in de volksliedstudie doordat nu ook de muzikale aspecten onder de aandacht

werden gebracht De integrale tekstuele en muzikale bestudering van de bundels leerde dat er een nauwe relatie bestond tussen wereldlijk en geestelijk lied via de zogenaamde contrafactuur de vergeestelijking of het dichten van geheel nieuwe teksten op reeds bestaande melodieën Dit impliceerde met name een aanzienlijke muzikale continuïteit, die zich voort bleek te zetten tot in kunstzinnige, polyfone bewerkingen Het groeiende besef van de intieme relatie tussen wereldlijk en geestelijk lied enerzijds en tussen tekst en muziek anderzijds, plaatste de zestiende eeuw vanwege haar relatieve rijkdom aan bronnen in het centrum van de volksliedstudie De definitieve erkenning van de zestiende-eeuwse bronnen als de neerslag van een eerdere bloeiperiode bevestigde tevens het historische volkslied als een gezamenlijk Groot-Nederlands, cultureel erfgoed Op basis van het werk van Kalff, Acquoy en Scheurleer enerzijds en dat van de Vlaamse contemporaine verzamelingen en zijn eigen voorstudies anderzijds, kon Florimond van Duyse in zijn monumentale *Het Oude Nederlandsche Lied* (1903-1908) de eerste fase van het Nederlandse volksliedonderzoek afronden Van Duyse verwerkte de tot dan toe verschenen literatuur en behandelde in bijna 3000 bladzijden de teksten en melodieën van 714 wereldlijke en geestelijke liederen, inclusief alle bekende varianten

In het zich toespitsende onderzoek naar het historische Nederlandse volkslied bleven de gedrukte zestiende-eeuwse bronnen centraal staan Met name de *Souterliedekens* van 1540, naar men oordeelde minder geslaagde psalmberijmingen maar genoteerd met melodieën die via wijsaanduidingen verwezen naar oudere wereldlijke liederen, fungeerden als sleutel voor een doolhof van liedverwantschap en -reconstructie Daarbij trad het melodieloze *Antwerps Liedboek* uit 1544 als de voornaamste leverancier van 'oorspronkelijke' teksten op Wat betreft de identiteit van dichters en zangers kwam men echter niet veel verder dan Kalff Van de *Souterliedekens* veronderstelde men dat ze thuishoorden in sacramentalistische kring, het *Antwerps Liedboek* plaatste men in het kosmopolitische milieu van de wereldhaven Hoewel men bij concretisering soms vraagtekens plaatste bij de collectieve representativiteit van het materiaal, werd in het algemeen toch steeds de relatie gelegd met een oorspronkelijke volksaard In Nederland gold dit in het bijzonder de geuzenliederen, waarvan de teksten werden aangehaald ter illustratie, maar die verder nauwelijks werden gerelateerd aan een muzikale praktijk De gemêleerde inhoud van de *Geuzenliedboeken*, waarvan de meesten dateerden van ver na dato, werd gepresenteerd als bron voor de kennis van gevoelens en meningen van het heldhaftige volk ten tijde van de Opstand Zelfs Valerius' *Nederlandsche Gedenck-Clanck* uit 1626, met een zeer beperkte verspreiding en bekendheid, thuishorend in een burgerlijk-calvinistische milieu en gevuld met rederijkersverzen op buitenlandse melodieën, werd als zodanig naar voren geschoven

De Nederlandse volksliedhistoriografie tot omstreeks 1940 wordt gekenmerkt door een nagenoeg uitsluitende orientatie op een bloeiperiode in het verleden Het uit opportunistische overwegingen benadrukken van het daaropvolgende verval, de belangstelling voor een nog levende, contemporaine maar met ondergang bedreigde, orale traditie en het invoegen in het volksliedgenre van het straatlied als 'populair' lied, vormen drie evenzeer van elkaar als van dit gangbare patroon afwijkende opties

DEEL II: MUZIEK EN GEMEENSCHAP

INLEIDING

Tot op heden werd in de literatuur nauwelijks aandacht besteed aan de op het eerste gezicht toch wat tegenstrijdige combinatie tussen jeugdbeweging en volkslied. Roept jeugdbeweging in eerste instantie immers niet het beeld op van een schare vooruitgangsidealisten, terwijl volkscultuur toch beschouwd wordt als verbonden met een vervlogen, pre-industrieel verleden? Het zingen van volksliederen in de Nederlandse jeugdbeweging wordt in de literatuur gepresenteerd als louter Duitse import en lijkt daardoor enigszins een 'Fremdkorper' te blijven in een verder progressieve context. De literatuur over de geschiedenis van de Nederlandse jeugdbeweging concentreert zich nagenoeg op haar linkervleugel en dan speciaal op de sociaal-democratische fractie c q de Arbeiders Jeugd Centrale (AJC). In die geschiedschrijving is het aandeel van voormalige jeugdbewegers relatief zeer groot. Ger Harmsen, die met *Blauwe en Rode Jeugd* (1961) het eerste en nog steeds meest indringende beeld van het jeugdidealisme gaf, is zelf afkomstig uit de Nederlandse Jeugdbond voor Natuurstudie (NJN). Frits de Jong Edz., André van der Louw, Philip van Praag en anderen zijn voormalige AJC-leden, die hun herinneringen, al dan niet in historisch perspectief en met wetenschappelijke pretentie, te boek hebben gesteld¹. Ik wil de begrippen jeugdbeweging en volkslied, afzonderlijk zowel als met betrekking tot elkaar, wat nader belichten.

Rond het begrip jeugdbeweging zijn nogal wat misverstanden gerezen. J. Eernstman, die in 1926 het eerste overzicht gaf, maakte al een onderscheid tussen jeugdzorg, waarin de jeugdigen slechts een passieve rol spelen, en jeugdbeweging, waarin de jeugd zelf de handelende figuur is². Harmsen spreekt van de zogenaamde 'vrije', dat wil zeggen niet door volwassenen geleide maar spontaan opgekomen jeugdbeweging, en van door ouderen opgerichte en geleide jeugdorganisaties. Deze jeugdzorg werd echter al snel door de leiding zelf ook jeugdbeweging genoemd. Peter Selten werkt dit probleem verder uit en constateert, dat de geschiedschrijving van de jeugdbeweging is misvormd door het gehanteerde generatiebegrip³. Weliswaar vormde het generatiebesef de gemeenschappelijke noemer in de idealistische jeugdbeweging, maar er is niet alleen sprake van een generatiebewustzijn bij de jeugd zelf, maar ook bij de ouderen. Niet alleen verandert de feitelijke positie van jeugdigen in de samenleving, maar vooral ook het denken over de plaats die de jeugd in de samenleving behoort in te nemen.

- 1 Harmsen, G., *Blauwe en rode jeugd. Ontstaan, ontwikkeling en teruggang van de Nederlandse jeugdbeweging tussen 1853 en 1940* [diss.], Assen, 1961, [herdruk Nijmegen, 1973].
 Louw, A. van der, *Rood als je hart. 'n Geschiedenis van de AJC*, Amsterdam, 1974.
 Jong, F. de, *Hernieuwd ervaren. De AJC in haar culturele, politieke en opvoedkundige aspecten*, Deventer, 1975.
 Hartveld, L./Jong Edz., *Fr. de/Kuperus, D., De Arbeiders Jeugd Centrale AJC, 1918-1940/1945-1959*, Amsterdam, 1982.
 Praag, Ph. van, *De AJC belicht. Een bundel opstellen*, Abcoude, 1990.
- 2 Eernstman, J., *Jeugdbeweging in Nederland*, Amsterdam, 1926, p. 5-6.
- 3 Selten, P., *Het apostolaat der jeugd. Katholieke jeugdbewegingen in Nederland 1900-1941*, [diss. Nijmegen], Amersfoort/Leuven, 1991.

Het beeld van de jeugd als per definitie veranderingsgezind en als drager van de toekomstige samenleving is dan ook eenzijdig. Enerzijds neemt een groot deel van de jeugd namelijk de behoudende (of vooruitstrevende!) mentaliteit van de ouderen over en anderzijds wordt het zelfbewuste en progressieve imago in handen van volwassen opvoeders een mobilisatiemiddel, waarmee de jeugd op zijn verantwoordelijkheid als drager van de toekomst kan worden gewezen. Zodoende is er een vertekend beeld ontstaan van de maatschappelijke rol en de zelfstandigheid van 'de' jeugd en een veronachtzaming van de continuïteit in de overdracht van denkbeelden. In navolging van de Amerikaanse historicus John Gillis wijst Selten op een veel langere traditie in jeugdbeweging dan de spectaculaire Wandervogel of Scouting van kort na 1900, samenhangend met de 'verlenging van de jeugdfase' ten gevolge van de toenemende pedagogische bemoeienissen van volwassenen met jeugdigen vanaf ca.1800⁴. Een en ander heeft consequenties voor het beeld en de betekenis van de jeugdbeweging, met name wat betreft haar veronderstelde autonomie, spontaniteit en representativiteit⁵.

De jeugd die op het einde van de negentiende eeuw in beweging kwam of werd gezet vertegenwoordigde slechts een fractie van de totale jongerenpopulatie en binnen deze fractie vormde de zogenaamde vrije jeugdbeweging nog eens een minderheid. Er is dus geen sprake van een generatie in kwantitatief-demografische zin. In hoeverre kan men met betrekking tot de jeugdbeweging spreken van een generatie in kwalitatieve zin, dat wil zeggen een misschien kleine, doch markante groep leeftijdsgenoten, die gedurende een kortere of langere periode een meer dan gemiddelde indruk op het tijdsbeeld achterliet? Harmsen laat de voorgeschiedenis van de jeugdbeweging in Nederland beginnen in 1853, het jaar waarin jongeren zich voor het eerst eigenmachtig organiseerden. Het betrof hier het Nederlands Jongelings Verbond, tot stand gekomen in de sfeer van het protestants Réveil en gericht tegen de liberaal-revolutionaire geest van 1848. In het kielzog van de Doleantie ontstond in 1888 een afsplitsing die leidde tot de vorming van de Nederlandsche Bond voor Jongeliedenvereenigingen op Gereformeerden Grondslag.

Vanaf het begin van de jaren tachtig ontstonden ook Socialistische Jongelieden Bonden, die zich met name richtten tegen de uitbuiting van de leerlingen in de werkplaatsen en tegen het leger als beschermer van de kapitalistische orde. Daarnaast organiseerden zij cursussen ter aanvulling van de gebrekkige lagere schoolopleiding en als tegemoetkoming aan de 'honger naar kennis en cultuur'. Maar ook al waren het onafhankelijke, door jongeren geleide organisaties, hun streven lag evenals bij de genoemde protestants-christelijke bonden in het verlengde van dat van gelijkgezinde ouderen en vertoonde weinig jeugdeigen trekken⁶. Een werkelijk autonome jeugdbeweging met een eigen karakter heeft in pure vorm in Nederland slechts betrekkelijk kort en op beperkte schaal bestaan. Het waren leerlingen van Rijkskweekscholen die omstreeks 1900 de 'Wij Jongeren'-mythe in het leven riepen, een

4 Selten, Het apostolaat der jeugd, p.20-21.

5 Voor een recent overzicht van de internationale literatuur m.b.t. jeugdcultuur zie naast Selten, Het apostolaat der jeugd:

Abma, R., Jeugd en tegencultuur. Een theoretische verkenning, [diss.Utrecht], Nijmegen 1990;

Janssen, J./Hart, J.de, Jeugdcultuur: een kind van haar tijd. Inleiding en perspectief, in: Jeugd en Samenleving 21(1991)68-85.

6 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p.19-44.

creatie waarvan de betekenis op den duur echter veel verder zou reiken dan het kwekelingenmilieu waarin zij was ontstaan

Het lager onderwyzend personeel vormde een opvallende beroepsgroep in de nieuwe middenklasse, die vanaf 1850 en vooral na 1890 in Nederland een aanzienlijke groei doormaakte⁷ Omstreeks 1850 was Nederland nog in hoofdzaak een agrarische en handeldrijvende natie, waar kleine zelfstandige ambachtlieden en winkeliers, kooplui en boeren meer dan 40% van de beroepsbevolking uitmaakten Naast het na 1850 zeer langzaam op gang komende grootbedrijf kon het kleinbedrijf zich aanvankelijk nog handhaven, maar de tempoversnelling in het industrialisatieproces aan het einde van de jaren tachtig zette de ambachtelijke produktiewijze onder steeds grotere druk De schaalvergroting vormde tegelijkertijd de basis voor de ontwikkeling van employe-beroepen in toenemende mate werd een aantal van de taken, die de kleine zelfstandige ondernemer voorheen zelf had verricht, overgenomen door gespecialiseerd kantoorpersoneel Parallel aan de groei van het grootbedrijf breidde de overheid haar taken uit, hetgeen leidde tot een sterke toename van het ambtenarenapparaat Ging het hier in eerste instantie om handwerkers ten behoeve van infrastructurale verbeteringen, de roep om meer staatsbemoediging deed op het einde van de eeuw vooral de verzorgende en dienstverlenende sector groeien Tegenover de oude, onafhankelijke middenstand ontwikkelde zich zodoende een nieuwe middengroep van loonafhankelijken In de heterogene scala van kantoorpersoneel en winkelbedienden, handelsreizigers en bankemploye's namen de onderwijzers een aparte plaats in vanwege hun specifieke intellectuele functie en hun belangrijke strategische positie als volksopvoeders.

In zijn studie naar de socialistische volksonderwijzers omstreeks de eeuwwisseling gaat Sjoerd Karsten dieper in op de sociale afkomst⁸ Het blijkt dan dat -in tegenstelling tot de in socialistische kring gangbare opinie dat de rode onderwijzers zich uit het proletariaat hadden opgewerkt- het merendeel afkomstig was uit de mingevoede burgerstand en het milieu van de geschoolde werklieden Lokaal onderzoek nuanceert nog het beeld tussen 1850 en 1900 vormden de nieuwe middengroepen in toenemende mate het reservoir, waaruit het onderwijzersberoep zijn nieuwe aanwas putte Karsten merkt nu terecht op dat een 'kleinburgerlijke' afkomst nog geen garantie biedt voor een gemeenschappelijke, specifieke klasse-ideologie Enerzijds is de middenstand samengesteld uit zeer heterogene groepen en anderzijds geeft het beroep van de vader als uitsluitende indicator een sterke gereduceerd beeld van de werkelijkheid Karsten heeft ter aanvulling dan ook gezocht naar meer kwalitatieve gegevens, zoals het karakter van het uitgeoefende beroep, het "sociale traject" dat de familie aflegde, het culturele leven in het gezin en in het bijzonder ook de rol van de moeder Aan de hand van een reeks voorbeelden, o a Willem Banning, Piet Bakker, A M de Jong, A en J Gerhard, Theo Thijssen en Jan Ligthart, komt de auteur tot een bescheiden milieuprofiel⁹

In veel gevallen is er sprake van werkelijke of dreigende daling op de sociale ladder van beide of een van beide ouders Geografische mobiliteit dient deze daling te

7 Wijmans, L., Beeld en betekenis van het maatschappelijke midden Oude en nieuwe middengroepen 1850 tot heden, [diss], Amsterdam, 1987 Het percentage loonafhankelijke employe's en ambtenaren groeide van ± 4 in 1850 tot ± 12 in 1910 (zie Wijmans, p 85-86)

8 Karsten, S., Op het breukvlak van opvoeding en politiek Een studie naar socialistische volksonderwijzers rond de eeuwwisseling, [diss], Amsterdam, 1986

9 Karsten, Op het breukvlak, p 46-52

voorkomen In geval van een ambachtelijk ouderberoep wordt veel waarde gehecht aan de soms gedurende generaties overgedragen technische of artistieke vaardigheden De beroepstrots en het besef van eigenwaarde zijn groot en men staat zeer kritisch tegenover de nieuwe industriële verhoudingen en produktiewijzen Binnen het gezin vervult de moeder bijna steeds de centrale opvoedkundige rol, ook in het stimuleren van de culturele ontwikkeling Zij heeft vaak een belangrijke stem in de beroepskeuze van de kinderen Karsten ontwaart hier een tendens tot 'reconversie', dat wil zeggen de strategie van sociale groepen om hun plaats in de maatschappelijke structuur te behouden door op vrij massale schaal te veranderen van beroepsactiviteit¹⁰ Algemeen is in ieder geval het streven van de ouders om hun kinderen te vrijwaren van fabrieksarbeid, die beschouwd wordt als een daling op de sociale ladder, of, wanneer voor henzelf het kwaad reeds is geschied, om tenminste de kinderen weer hogerop te doen komen¹¹ In de praktijk betrof het natuurlijk een complexe ontwikkeling, waarbij zowel overleving als verandering en stijging een rol speelden De uitkomst van het onderzoek van Karsten naar de sociale afkomst van de socialistische volksonderwijzers is een bevestiging en verdere nuancering van het door Harmsen al in 1961 geschetste beeld van het ouderlijk milieu van de kwekelingen¹²

De verbetering van de onderwijswetgeving vanaf het midden van de negentiende eeuw, culminerend in de algemene wet op de zesjarige leerplicht in 1900, veroorzaakte een voortdurende schaarste aan onderwijzend personeel Dit leidde tot de oprichting van gemeentelijke en Rijkskweekscholen en de instelling van een beurzenstelsel ten behoeve van armlastige studenten Deze gesubsidieerde opleiding tot onderwijzer bood een van de weinige mogelijkheden voor begaafde jongens uit de lagere klassen om hogerop te komen Volgens Karsten leidden de persoonlijke ervaringen van deze (aankomende) onderwijzers tot een tamelijk dualistische maatschappijvisie Enerzijds geloofden zij sterk in de vooruitgang die hen zelf immers de mogelijkheden had geboden om zich te ontwikkelen en op te werken Anderzijds vergaten zij niet de destructieve en destabiliserende werking van de moderne tijd op het milieu waaruit zij afkomstig waren en bleven zij gevoelig voor hetgeen verloren was gegaan Karsten wijst in dit verband op de professionele onderwijzersethiek "die goed zou passen bij een ambachtelijk beroep"¹³ De mentale positie tussen verleden en toekomst vond een bijna lijfelijke pendant in het isolement van het kwekelingenbestaan rond 1900

Voor de meeste rijkskwekelingen hield toelating tot de opleiding een verhuizing in naar een kosthuis in de stad waar de school was gevestigd Dit betekende al op 14-jarige leeftijd een breuk met het ouderlijk huis De emotionele en intellectuele vervreemding van het ouderlijk milieu maakten de kwekelingen tot een tamelijk geïsoleerde groep Het is dan ook niet verwonderlijk dat de lotgenoten compensatie zochten in de versterking

10 Karsten, *Op het breukvlak*, p 50

11 Opgemerkt dient te worden dat dit profiel, hier en daar tot in detail, ook van toepassing is op de rode onderwijzers en latere AJC-leiders Koos Vorrink en Klaas Toornstra Zie *Wiedijk, C*, Koos Vorrink *Gezondheid-veralgemeenng integratie Een biografische studie (1891-1940)* [diss], Groningen, [1986],
Toornstra, K., *Van onderwijzer tot burgemeester 'n Halve eeuw strijdbaar in het socialisme*, Apeldoorn, 1972

12 Vgl Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p 71

13 Karsten, *Op het breukvlak*, p 53-54

van de onderlinge band Daarmee werd de kiem gelegd voor de vrije jeugdbeweging¹⁴ De onderlinge aaneensluiting ging gepaard met een beeldvorming van de buitenwereld als egoïstisch en materialistisch, onecht en conformistisch, genotzuchtig en banaal Tegelijk vormde zich een zelfbeeld als voorhoede in een maatschappelijk vooruitgangproces Tot een positieve invulling van de eigen sociale roeping kwamen de kwekelingen pas toen zij aansluiting vonden bij de spirituele wending die zich in de jaren negentig voltrok, op artistiek terrein van naturalisme naar symbolisme, op wijsgerig terrein van positivisme en materialisme naar mystiek en idealisme en op algemeen maatschappijbeschouwelijk terrein van individu naar gemeenschap

Harmsen toont aan dat de jeugdbeweging zelf geen oorspronkelijk intellectueel of cultureel scheppend werk verrichtte, maar dat haar betekenis vooral is gelegen in het verbreiden en uitdragen van idealen en nieuwe inzichten¹⁵ Deze samensmelting van oorspronkelijke zendingsdrang en geadopteerde idealen wil ik in HOOFDSTUK 7 aan een nadere observatie onderwerpen om haar te confronteren met de ontvullende realiteit van de jaren twintig, waarin jongvolwassen onderwijzers en jeugdleiders een werkterrein zochten onder principiele handhaving van hun ideeën Het gaat ons hier uitdrukkelijk niet meer om de vraag naar jeugdbeweging of jeugdorganisatie Het gaat om de dragers van een jeugdidealisme, dat een unieke combinatie was van persoonlijke ervaringen en geassimileerde, in wezen extern ontwikkelde denkbeelden In die zin kan men dan ook spreken van een markante 'generatie', die, in de woorden van Willem Banning, "idealistisch-jong was aan het begin der twintigste eeuw"¹⁶ Het gaat mij echter vooral om de vormgeving van een traditie Deze herformulering van geadopteerde denkbeelden stond mijns inziens in dienst van een rechtvaardiging en tegelijk bestending van het oorspronkelijke zelfbeeld als maatschappelijke voorhoede

Strikt genomen mag het waar zijn dat de praktijk van het zingen van volksliederen in de Nederlandse jeugdbeweging vanuit Duitsland werd geïmporteerd, maar dit zaad viel beslist niet in onvruchtbare, woeste grond Een volksculturele orientatie had zich in beginsel ook in het Nederlandse jeugdidealisme al ontwikkeld in relatie met een 'anti-burgerlijke' levenshouding en het doorbreken van het eigen groepsisollement Hoewel op foto's uit de jaren 1916 en 1917 jongeren staan afgebeeld met kenmerkende attributen als gitaar en mandoline¹⁷, is ons niet bekend of volksliederen toen al tot het standaardrepertoire van de jeugdbeweging behoorden De viool was in het kwekelingenmilieu een meer gangbaar instrument en op een aantal kweekscholen verplicht¹⁸ In de zomervakantie van 1906 trokken Haarlemse kwekelingen vioolspelend door Friesland, een jaar later maakten vier studiegenoten een voetreis van Maastricht naar Utrecht "in gymnastiekpakken met violen en ansichtkaarten"¹⁹ Zonder dat er,

14 Zie Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 70-73

15 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 379-381

16 Banning, W, Terugblik op leven en strijd van althans een deel der generatie die idealistisch-jong was aan het begin der twintigste eeuw, toegelicht aan de ontwikkelingsgang een hunner, Amsterdam, 1958

17 Zie Harmsen, G, De geschiedenis van de Jongelieden Geheelonthoudersbond van oprichting tot opheffing (1912-1950), z p, 1962, p 16 en 23

18 Karsten, Op het breukvlak, p 59

19 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 83

voorzover bekend, persoonlijke contacten bestonden, is de verwantschap met de activiteiten van de Duitse Wandervogel frappant. Of er, zoals in Duitsland, ook liederen uit de volksmond werden opgetekend, is ons niet bekend. Ook in dit verband lijkt Jaap Kunst, die kort na 1910 met zijn viool op de rug door de noordelijke provincies fietste, een uitzondering te zijn geweest (zie hoofdstuk 6, § 2). Wel was er in het kwekelingenmilieu sprake van zang- en vioolgroepen naast reciteer-, toneel-, leesclubs en dergelijke²⁰.

De meest opvallende muzikale uiting van de kwekelingen was wel de waarschijnlijk in 1899 geïntroduceerde 'Bakmarsch', het lijdlied van de vrije jeugdbewegers²¹, dat zich in toon echter nauwelijks onderscheidde van clublieders zoals die omstreeks 1900 en later op vergaderingen en bijeenkomsten van elke zichzelf respecterende vereniging werden gezongen (zie hoofdstuk 1, § 5). Ik geef hier het eerste couplet

"Ons stroomt nog frisch het bloed door d'ad-ren,
 Wij zijn nog jong en kennen geen verdriet
 Wij heffen aan om dit te toonen,
 Een vroolijk, krachtig lied
 Wat om ons wend' of keer',
 Geen zorg drukt ons ter neer!
 Wij zingen luid, dat ieder het kan hooren
 Gemet! gemet!
 Van al wat jeugd U biedt!"

Er zijn geen aanwijzingen dat de zangpraktijk in de vroege jeugdbeweging sterk afweek van die in andere groepen of verenigingen. Er werd gezongen ter versterking van de onderlinge band, ter onderstreping van de eigen identiteit tegenover de buitenwereld, eventueel als propaganda en in ieder geval gewoon voor het plezier. Het groeiende verzet tegen de 'burgerlijke' cultuur schiep echter de behoefte aan alternatieven. Het eerst kwam dit naar voren in een uiterlijke onderscheidingsdrang wat betreft kleding en kamerinrichting. De kennismaking met de 'Duitse stijl' in het begin van de jaren twintig vormde het sluitstuk van een proces, een zoektocht naar bruikbare elementen voor de opbouw van een geheel eigen levenswijze, die zich onderscheidde van de 'stijve, onechte en smakeloze' burgerlijke cultuur en waarin uiteindelijk ook het zingen van 'oubollige' liederen niet meer paste.

De ontdekking van het als autonoom verschijnsel opgevatte volkslied (en andere volksculturele uitingen) betekende meer dan een bruikbare aanvulling op de alternatieve, anti-burgerlijke jeugdcultuur. Met het zingen van volksliederen doorbraken de jeugdbewegers gevoelsmatig hun isolement. Zij meenden op die wijze een band te herstellen, niet met de oppervlakkige verschijning van de burgerlijke maatschappij, maar met de fundamentele waarden en duurzame krachten van het menselijk bestaan, waarvan het volkslied de veronderstelde getuige was. Het zingen van volksliederen deed de algemeen menselijke waarde ervan herleven en dit verleende de zangers als het ware de status van priesters of exegeten. Deze voorgangersrol bevestigde het zelfbeeld als maatschappelijke voorhoede. In HOOFDSTUK 8 zal ik beschrijven hoe het zingen van

20 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 83

21 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 76. De "Bakmarsch" [bak = kweekschool] staat afgedrukt in Harmsen, Wij zijn jong, p 5

volksliederen, na de introductie vanuit Duitsland, een plaats vond in de culturele praktijk van de socialistische AJC en de katholieke Heemvaart. Opmerkelijk genoeg werd het volkslied niet geadopteerd door de verwante Vrijzinnig Christelijke Studentenbond (1915) en de Vrijzinnig Christelijke Jeugdcentrale (1919). Terwijl in deze organisaties even enthousiast werd gevoldsdanst en het leken spel beoefend, was de muziekpraktijk in zoverre afwijkend, dat er voornamelijk nieuwe religieuze liederen werden gezongen. Waarschijnlijk vond dit zijn oorzaak in de plaats van de geestelijke zang in de beweging der Woodbrookers, die optrad als mentor van VCSB en VCJC. Pas na 1945 koos ook de VCJC voor 'het oude Nederlandse volkslied', zoals gepropageerd door AJC en Heemvaart²². Dit is ook de reden, dat de protestants-christelijke zuil in het tweede deel van deze studie nagenoeg ontbreekt.

In HOOFDSTUK 9 ga ik dieper in op de betekenis van de Duitse 'Jugendmusikbewegung' als inspiratiebron, niet alleen voor AJC en Heemvaart, maar ook voor gespecialiseerde verenigingen als het Nederlandsch Instituut voor Volksdans en Volksmuziek en het Nederlandsch Centraal Bureau voor Volksdansen. Bijzondere aandacht zal ook uitgaan naar het muziekpedagogisch vernieuwingsstreven in Nederland, dat het volkslied tot uitgangspunt van zijn methode maakte, i.c. de Volksmuziekschool en het Algemeen Vormend Muziekonderwijs van Willem Gehrels en, in het katholieke zuiden, de Ward-beweging o.l.v. Jos Lennards.

De jaren twintig en dertig gaven niet slechts de institutionalisering te zien van een specifiek jeugdidealistische zangpraktijk. De confrontatie met het overvloedige eigen Nederlandse, historische bronnenmateriaal noodzaakte tot een in overeenstemming brengen van het jeugdidealistisch gevormde met het gangbare volksliedbegrip, zoals beschreven in Deel I. De meest invloedrijke theoreticus op dit terrein was ongetwijfeld de uit de katholieke Heemvaart afkomstige neerlandicus Jop Pollmann. In HOOFDSTUK 10 zal ik de achtergrond van zijn cultuur-politieke denkbeelden onder de loep nemen. In HOOFDSTUK 11 behandel ik de poging tot een wetenschappelijke onderbouwing van zijn volksliedbegrip. In HOOFDSTUK 12 komt de bezettingsperiode aan de orde. De volgende en laatste twee hoofdstukken mogen gelden als een soort toegift. In HOOFDSTUK 13 wordt de merkwaardige relatie tussen de Nederlandse historische volksliedstudie en het 'levende lied' geschetst. In HOOFDSTUK 14 tenslotte zal blijken hoe nauw het jeugdidealistische volksliedbegrip aansloot bij het na-oorlogse vernieuwingsstreven, om even spoedig als het mislukken daarvan te verdwijnen. Een belangrijke reden voor het opnemen van deze laatste hoofdstukken is ook gelegen in de verplichting om recht te doen aan de persoon van Jop Pollmann. Wanneer ik het had gelaten bij de kritische bespreking in hoofdstuk 11 van zijn controversieel proefschrift uit 1935, zou een te eenzijdig beeld kunnen beklijven van een man, wiens wetenschappelijke 'revanche' pas na de oorlog van betekenis zou blijken, ook al liet hij zich, in alle integriteit, nog steeds leiden door opvoedkundige idealen.

22 **Holk**, L van, De Vrijzinnig Christelijke Jeugdcentrale in haar eerste periode 1915-1931, in *Jeugd en Samenleving* 9(1979)331-351,
Binkhorst-de Bruijn, M / **Kleij**, R van der, De VCJC na 1931, in *Jeugd en Samenleving* 10(1980)634-652,
Lindeboom, J, *Geschiedenis van de Barchem beweging 1908-1958*, [Lochem, 1958]

ZEVENDE HOOFDSTUK 'LEVENS SCHOONHEID'

1 De spirituele herorientatie rond de eeuwwisseling

De jaren negentig van de negentiende eeuw gaven ook in Nederland een ongekennde rusteloosheid te zien op vele terreinen van het openbare en private leven. Het fin-de-siecle leek gekenmerkt door een collectieve en individuele nervositeit, die in de kern zou zijn terug te voeren op de botsing tussen enerzijds het geloof in de vooruitgang, gebaseerd op de menselijke redelijkheid, de potenties van empirie en positivisme en het vrije spel der economische krachten, en anderzijds het cultuurpessimisme, dat zich afzette tegen het materialisme en de zielloosheid van een beschaving, die bij gebrek aan een leidend zedelijk beginsel slechts was uitgelopen op een oorlog van allen tegen allen¹. Op een onlangs gehouden symposium, dat een kritische herbezinning beoogde op Jan Romeins bekende *Breukvlak*-concept, konden de vakhistorici het niet eens worden over de vraag welke van de twee geestesgesteldheden nu het tijdvak domineerde, al lijkt in de Nederlandse verhoudingen het optimisme te hebben overheerst². Een niet te verwaarlozen complicatie is, dat de sceptis ten aanzien van de redelijkheid als betrouwbare motor van de vooruitgang niet automatisch leidde tot een apathisch pessimisme, dat elke hoop op een betere toekomst had opgegeven. In de jaren negentig drong zich naast het rationeel gefundeerd vooruitgangsoptimisme een toekomstgeloof op de voorgrond, dat meer vertrouwen stelde in spirituele en affectieve krachten. Opnieuw botste hier de Verlichting op de romantische cultuurkritiek, die haar verweet dat zij zich met haar eenzijdige benadrukking van het verstand steeds verder verwijderde van de natuur als normatief gegeven. Op diverse wijzen uitte zich de behoefte aan herstel van het als verstoord beschouwde evenwicht tussen cultuur en natuur.

De verschijning van Gorters *Mei* in 1889 markeerde de wending in poëzie en literatuur van een naturalistische natuurbeschrijving naar een impressionistische natuurbeschouwing. In zijn dissertatie over de opbloei van de natuurstudie trekt Foppe Brouwer een vergelijking met het werk van de Amsterdamse onderwijzers E Heimans (1861-1914) en Jac P Thijse (1865-1945). "Wat zij deden op het gebied der natuurstudie was even revolutionair als het werk der tachtigers op het terrein van de literatuur"³. Heimans en Thijse waren de exponenten en vormgevers van de beweging die, als reactie op industrialisatie en urbanisatie, de natuur opzocht ter compensatie van het jachtige stadsleven. Met hun talloze publicaties, waarvan vooral het in 1896 opgerichte tijdschrift *De Levende Natuur* dient te worden genoemd, trachtten zij een publiek te bereiken dat in het dagelijkse leven niet eerder met de natuur in aanraking was gekomen. De oprichting

-
- 1 Romein, J., *Op het breukvlak van twee eeuwen. De westerse wereld rond 1900*, Amsterdam, 1967, 1976²,
Goedegebuure, J e a, *Nederland rond 1900*, Haarlem, 1979²,
Kossmann, E H, *De Lage Landen 1780-1980. Twee eeuwen Nederland en België*, Deel 1 1780-1914, Amsterdam, 1986, p 361-380
 - 2 Symposium "Breukvlak in Nederland", 7 dec 1990. Zie Themanummer *Fin de siecle* van BMGN 106(1991)nr 4
 - 3 Brouwer, F., *Leven en werken van F Heimans en de opbloei der natuurstudie in Nederland in het begin van de twintigste eeuw*, [diss.], Groningen, 1958, p 274

van onder meer de 'Nederlandsche Natuurhistorische Vereeniging' in 1901 en de 'Vereniging tot Behoud van Natuurmonumenten in Nederland' in 1905 vloeide rechtstreeks voort uit de activiteiten van Heimans en Thysse en gaf er eenheid en continuïteit aan. Hoe breed de publieke belangstelling voor de natuur wel was bleek toen in 1906 de firma Verkade een serie natuuralbums begon uit te geven, waarin de gekleurde plaatjes geplakt konden worden die bij de Verkade-artikelen zaten ingesloten. Enerzijds sprak uit deze reclamecampagne het vertrouwen in de belangstelling van de consument en anderzijds werd een nog breder publiek bereikt. Thysse was de belangrijkste samensteller van deze albums, die tot 1939 nagenoeg jaarlijks zouden verschijnen.⁴

De betekenis van Heimans en Thysse is echter niet alleen gelegen in het feit dat zij door hun populair-wetenschappelijke publikaties en via de kanalen van het volksontwikkelingswerk een breed publiek in contact brachten met de natuur, maar vooral in hun vernieuwende benadering. Het ging hun namelijk niet in de eerste plaats om het bijbrengen van wetenschappelijk verantwoorde kennis, maar "vooral om een blijde aanraking met de natuur zonder meer".⁵ Publikaties en volksontwikkelingswerk waren bedoeld als stimulans om er op uit te trekken in de vrije natuur. Heimans en Thysse hechtten grote betekenis aan de natuurbeleving als schoonheidsontroering en daarin school een sterk religieus element. In de woorden van Heimans "de gedachten gaan dieper, hooger, verder, van de aarde, van de bloemen, vlinders, naar wolken en sterren, de heele natuur neemt u op".⁶

Het werk van Heimans en Thysse valt niet los te zien van de veranderende opvattingen in de jaren negentig op algemeen opvoedkundig terrein. Niet voor niets richtte Heimans in 1896 samen met Jan Ligthart het onderwijshervormingstijdschrift *Oud en Nieuw* op. Hoewel Jan Ligthart (1859-1916) geen wetenschappelijk onderbouwde, systematische pedagogiek ontwierp en meer vertrouwd op zijn intuïtie, hadden zijn praktisch gerichte denkbeelden grote invloed in de Nederlandse onderwijswereld. Het lesmateriaal en de lesmethoden die Ligthart op zijn school in Den Haag ontwierp vonden spoedig hun weg in het gehele lagere onderwijs. Het hoogtepunt vormt ongetwijfeld *Het Boek van Ot en Sien*, dat hij samenstelde met zijn collega H. Scheepstra en de tekenaar C. Jetses. Ligtharts centrale gedachte, die hij neerlegde in het tijdschrift *School en Leven* (1899-1916), was dat het leven een eenheid vormt en dat dit tot uiting dient te komen in een samenhangende behandeling van de verschillende leerstofonderdelen. In didactisch opzicht brak Ligthart met het streng afgestemde leerprogramma, probeerde zoveel mogelijk aan te sluiten bij de belangstelling van de leerlingen, besteedde veel aandacht aan handenarbeid, tekenen en zingen, trok er met de kinderen op uit de natuur in en stimuleerde hen het leven en de wereld in zich op te nemen.

De opzet om kinderen zelf 'het volle leven' te laten ontdekken door het verband tussen natuur en cultuur aanschouwelijk te maken, en het streven naar een zo groot mogelijk evenwicht tussen cognitieve en muzische vakken waren demonstratief voor de vele pogingen tot onderwijsvernieuwing in het Europa van rond 1900. Het overtuigd zijn van de natuurlijke goedheid van het kind -uiteindelijk terug te voeren op de denkbeelden van Rousseau- en het inzicht in het vaste patroon van de psychologische ontwikkelingsfasen, leidden tot in eerste instantie tamelijk geïsoleerde, opvoedkundige hervor-

4 Brouwer, *Opbloei der natuurstudie*, p. 170-171

5 Brouwer, *Opbloei der natuurstudie*, p. 273

6 Brouwer, *Opbloei der natuurstudie*, p. 51-56. Cit. Heimans aangehaald op p. 54

mingspogingen In plaats van pure kennisoverdracht ter bestrijding van onwetendheid en pauperisme stelde de zogenaamde reformpedagogie de leefwereld van het kind centraal. Het onderwijs mocht niet langer uitgaan van de cisen die de barre buitenwereld der volwassenen stelde, maar diende zich volledig te concentreren op de ontplooiing van alles wat van nature aan gaven in het kind aanwezig was Deze internationale beweging 'vom Kinde aus' trad onder meer naar buiten door de publikaties van Ellen Key. In haar boek uit 1900, dat onder de veelzeggende titel *De Eeuw van het Kind* in 1903 in Nederlandse vertaling verscheen, bepleitte deze Zweedse feministe en pedagoge meer aandacht voor de speelse en gevoelsmatige elementen tegenover de zuiver kennisgerichte ontwikkeling van het kind⁷

Omstreeks 1900 gingen in Nederland diverse onderwijsexperimenten van start, niet in de laatste plaats op initiatief van christen-anarchistische opvoeders, die in hun plattelandskolonies ook pedagogische autarkie nastreefden. De meeste bekendheid verwierf de zogenaamde Humanitaire School te Laren, opgericht en gefinancierd door de Amsterdamse hoogleraar in de histologie J van Rees⁸. Deze school, waaraan Ligthart was verbonden als adviscur, streefde een tweeledige hervorming na vermindering van het aantal lesuren gewijd aan hersenarbeid ten gunste van handenarbeid en spel en de invoering van de humanitaire idee als opvoedkundig uitgangspunt⁹ De christen-anarchistische tolstojanen waren wel de meest radicale vertegenwoordigers van de beweging in de jaren negentig, die zich afwendde van liberalisme en calvinisme maar die zich ook niet kon identificeren met het materialistisch karakter van socialisme en atheïsme.

De aanleiding voor de aaneensluiting van de Nederlandse volgelingen van Tolstoj vormde de dienstweigering van de Middelburgse christen-anarchist en prediker van lijdelijk verzet J K van der Veer in 1896. Van der Veer, die alle gezag verwierp behalve de stem van God, wilde de leer van Christus tot het uiterste in de praktijk brengen, dat wil zeggen de wereld doordeesemen met liefde en geloof in de macht van het goede. Hiermee vertolkte hij de opvatting van een kring gelijkgezinden, die zich aaneensloten tot de Internationale Broederschap met als propagandablad *Vrede, Orgaan tot Bespreking van de Praktijk der Liefde*¹⁰ Opmerkelijk was het grote aantal dominees en predikanten dat lid was De bekendste waren Louis Bahler, Anne de Koe, S.Kylstra en N Schermerhorn. Andere vooraanstaande leden waren de reeds genoemde drankbestrijder en antimilitarist J. van Rees, de ingenieur in rijksdienst Felix Ort en de theoloog Lodewijk van Mierop. De laatste twee verwierven vooral bekendheid als oprichters van de Rein Leven-Beweging. Terwijl het neo-malthusianisme de traditionele moraal wilde inruilen

7 Voor het onderwijs rond 1900 in het algemeen en de reformpedagogiek in het bijzonder zie Jansing, J /Dasberg, L , *Onderwijs 1895-1914*, in AGN deel 13, Haarlem, 1978, p 361-372, Imelman, J /Meijer, W , *De Nieuwe School gisteren en vandaag*, Amsterdam, 1986, en Karsten, S , *Op het breukvlak van opvoeding en politiek Een studie naar socialistische volks-onderwijzers rond de eeuwwisseling*, [diss], Amsterdam, 1986, hoofdstuk 6 "De utopische strategie"

8 Voor Van Rees zie Uittenhout, R , Rees, Jacob van [1854-1928], in *Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland*, deel 4, Amsterdam, 1990, p 171-174

9 Karsten, *Op het breukvlak*, p 180

10 Jans, R , *Tolstoj in Nederland* [diss Nijmegen], Bussum, 1952, m n hoofdstuk IX 1/m XII, en

Frankrijker, A de, *Onze anarchisten en utopisten*, Bussum, 1972, m n hoofdstuk 12

voor een grotere seksuele vrijheid, verwierp de Rein Leven-Beweging alle huichelarij en aanvaardde juist een zeer puriteins christelijk standpunt, dat het toegeven aan seksuele driften zonder dat er sprake was van reine liefde, hoogste geestesgesteldheid en zielsverbondenheid tussen man en vrouw scherp veroordeelde¹¹

De tolstojanen predikten niet alleen dienstweigering, geweldloosheid en 'rein leven', maar waren ook tegen het doden van dieren en tegen vivisectie. Daartegenover stelden zij het vegetarisme. Zij waren gekant tegen vaccinatiedwang en bevalen natuurgeneeswijzen aan. Het gebruik van alcohol en tabak veroordeelden zij. Het vrije huwelijk werd door hen gepropageerd, maar ongebreideld sexueel genot verworpen. Ze waren tegen de klassenstrijd, wanneer deze tot klassenhaat leidde, en tegen het socialisme, wanneer dit het kapitaal slechts in handen wilde leggen van de staat. De tolstojanen verwierpen de kapitalistische maatschappij met zijn egoïsme, heb- en heerszucht en predikten vrijheid, gelijkheid en broederschap van reine en onbaatzuchtige mensen. Dit streng ethische idealencomplex probeerden zij in praktijk te brengen in een aantal utopistische plattelandskolonies, waarvan die in Blaricum de bekendste werd. Nauw verwant aan dit streven van de tolstojanen om terug te keren naar meer 'natuurlijke', preindustriële verhoudingen was de door Frederik van Eeden in 1898 opgerichte kolonie Walden in Bussum¹². Hoe smal het maatschappelijke draagvlak van de tolstojanen en hun geestverwanten ook was, hun gedachtegoed zou een belangrijke inspiratiebron blijken voor de opkomende vrije jeugdbeweging.

2 Gemeenschapskunst

Het benadrukken van de kosmische verbondenheid van de mens met de natuur, het beroep op de aangeboren affectieve talenten en de prediking van de liefde voor al wat leeft bepleitte de overgave aan een hogere geestelijke macht, de eerbiediging van een diepere betekenis van het bestaan dan die welke de oppervlakkige beschouwing van het menselijk verstand begrijpelijk kon maken. Zo ooit, dan toonde de kunst zich met haar uitgesproken tendens tot spiritualisering in het fin-de-siècle de barometer van haar tijd. Als reactie op het realisme en naturalisme in literatuur en beeldende kunst ontstond allereerst in Frankrijk een stroming die, in plaats van het weergeven van de zintuiglijk waarneem-

11 Voor de Rein Leven Beweging zie

Nabrink, G., *Seksuele hervorming in Nederland. Achtergronden en geschiedenis van de Nieuw-Malthusiaanse Bond (NMB) en de Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming (NVSII), 1881-1971*, Nijmegen, 1978, p. 145-148 en p. 182, en

Rolling, H., *'De tragedie van het geslachtsleven' Johannes Rutgers (1850-1924) en de Nieuw-Malthusiaanse Bond*, Amsterdam, 1987, p. 149-152.

12 Welcker, J., *Walden 1898-1907. De geschiedenis van een alternatieve gemeenschap*, in idem, *Heren en arbeiders in de vroege Nederlandse arbeidersbeweging 1870-1914*, Amsterdam, 1978, p. 485-553.

bare wereld, het uitdrukken van ideeën nastreefde, een kunst die verder ging dan een verbeelding van de sensaties en impressies van de kunstenaar¹³

De Nederlandse beeldende kunstenaars die worden beschouwd als de belangrijkste vertegenwoordigers van het symbolisme in de jaren negentig, Jan Toorop (1858-1928), Johan Thorn Prikker (1868-1932), Richard Roland Holst (1868-1938) en Antoon Derkinderen (1859-1925), deelden hun aversie tegen het etiket symbolisme en prefereerden zelf de aanduiding 'ideele kunst'. Het ging niet langer om een registratie van de werkelijkheid, maar om het uitdrukken van de eigen gevoelens, ervaringen en levensbeschouwing van de kunstenaar, neergelegd in een suggestieve, magische vormtaal. Het symbolisme ging gepaard met een algemene fascinatie voor mystiek, zowel middeleeuws als oosters geïnspireerd, maar in haar nieuwe verschijning in feite een samenraapsel van neo-katholicisme, occultisme, spiritisme, neo-platonisme, theosofie en boeddhisme. De nieuwe mystiek werd gedomineerd door een hang naar de niet-zichtbare werkelijkheid en was niet zozeer ascetisch en vroom en gericht op de eenwording met God, maar vooral esthetisch van aard¹⁴

Niet los te zien van de neiging tot vergeestelijking van de kunst was de tendens tot vermaatschappelijking¹⁵. Huizinga zag in deze dichotomie de twee polen mystiek en socialisme met elkaar verbonden

"De wending der geesten, die zich omstreeks 1890 in het kunst- en letterkundig leven van Nederland begon te doen gevoelen, beruiste voor een deel op een reactie tegen het overmatig individualisme en impressionisme der eerste Tachtigers, en sproot voort uit een behoefte aan meer stijl en stelligheid, meer vaste richting en geloof [Het streven] ging uit naar twee polen, die van het socialisme en van de mystiek. Maar voor het een als voor het ander was de leus kunst en samenleving, monumentale kunst"¹⁶

De reactie op het overmatig, estheticistisch individualisme van Tachtig uitte zich in een streven naar zogenaamde 'gemeenschapskunst', op te vatten in een tweeledige betekenis. Onder gemeenschapskunst werd in Wagneriaanse zin het 'Gesamtkunstwerk' verstaan, de samensmelting van alle kunsten tot een groot geheel, maar meer specifiek nog een kunst die zich tot taak stelde uitdrukking te geven aan de collectieve drijfveren, gevoelens en zingevingen van de samenleving, waarmee zij organisch verbonden was. Aangezien in de actuele situatie de organische verbondenheid ontbrak, was gemeenschapskunst nauw gekoppeld aan geïdealiseerde voorstellingen van samenlevingen in verleden en

13 Voor het symbolisme zie

Polak, B., *Het fin-de siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolische beweging 1890-1900*, [oorspr. diss. 1953], Den Haag, 1955,

Blotkamp, C. e. a., *Kunstenaars der idee. Symbolistische tendenzen in Nederland, ca 1880-1930*, Den Haag, 1978,

Dresden, S., *Symbolisme*, Amsterdam, 1980

14 Bel, J., *Middeleeuwen en mystiek in het fin de siècle*, in *Literatuur Tijdschrift over Nederlandse letterkunde* 7(1990)276-284. De auteur bereidt een proefschrift over dit onderwerp voor.

15 Vooral Goedegebuure zet deze twee termen naast elkaar. *Goedegebuure, Inleiding in Nederland in 1900*, en

Goedegebuure, J., *De schone kunsten 1895-1914*, in *AGN deel 13 "Nieuwste Tijd"*, Haarlem, 1978, p. 384-394

16 Huizinga, J., *Leven en werk van Jan Veth*, Haarlem, 1927, p. 49-50

toekomst Wegbereiders van de gemeenschapskunst in Nederland waren de katholieken P J H Cuypers (1827-1921) en J A Alberdingk Thijm (1820-1889), die zich oriënteerden op de middeleeuwse, c q gotische kerkbouwkunst als de sublieme uitdrukking van leven en streven van een bloeiende, katholieke geloofsgemeenschap Cuypers baseerde zich als praktizerend architect op de rationalistische opvatting van de 'logische' gotiek, zoals ontwikkeld door de Fransman Eugene Viollet-le-Duc (1814-1873) De node gemiste christelijke spiritualiteit werd door Thijm, via de Engelse 'Gothic Revival' en zijn voornaamste bouwkundige vertegenwoordiger Augustus Pugin, teruggevonden in de middeleeuwse symbolenwereld In 1858 verscheen Thijs *De Heilige Linie*, een studie over de samenhangende symboliek van het kerkgebouw en zijn inrichting¹⁷

De betekenis van Alberdingk Thijm en Cuypers reikte aanzienlijk verder dan is af te lezen aan de neo-gotische parochiekerken uit de tweede helft van de negentiende eeuw Cuypers bouwde ook het Rijksmuseum (1885) en het Centraal Station (1889) in Amsterdam en werd door een jongere generatie architecten, waaronder De Bazel en Lauweriks, gewaardeerd als pionier van het architecturaal rationalisme in Nederland Daarnaast wees Cuypers met de door hem ontwikkelde tekenmethode de weg terug naar de levende natuur als uitgangspunt van het ornament De nieuwe florale decoratiekunst die hierin zijn oorsprong vond, zou een der pijlers worden van de Nieuwe Kunst, de Nederlandse variant van de Art Nouveau¹⁸ De betekenis van de theoreticus Alberdingk Thijm was zo mogelijk nog groter, niet in de laatste plaats omdat hij in 1876 door de regering werd benoemd tot hoogleraar in de schoonheidsleer en de kunstgeschiedenis aan de Rijksacademie voor beeldende kunsten te Amsterdam In de jaren tachtig trof hij daar buitengewone leerlingen als Derkinderen, Toorop, Roland Holst en Veth Hoe ver dezen zich in hun vormconcepten ook van hun leermeester zouden verwijderen, diens normatieve integratie van kunst en samenleving bleef in hun opvattingen steeds herkenbaar¹⁹

Het werk van de katholieke Antoon Derkinderen is illustratief voor de samenhang tussen 'ideeë kunst', geïdealiseerde middeleeuwen en gemeenschapskunst Derkinderen streefde naar 'de harmonie van weten, geloven en handelen' en liet zich daarbij inspireren door de middeleeuwse geloofsgemeenschap die de gotische kathedralen bouwde, waarin de gebondenheid van de kunsten aan elkaar en aan het collectieve religieuze ideaal gestalte kreeg²⁰ Derkinderens theoretisch-artistieke vorming voltrok zich eerst aan de Amsterdamse Rijksacademie, waar hij de lessen van de door hem zeer bewonderde

17 **Blaauw**, S de, Een negentiende-eeuwse Magister Operum Pierre Cuypers en de bouwkunst van de Middeleeuwen, in *Excursiones Mediaevales* Opstellen aangeboden aan Prof Dr A G Jongkees door zijn leerlingen, Groningen, 1979, p 13 38 Hier met name p 24-25 Daarnaast

Asselbergs, F, "Het Morgenrood eener Wedergeboorte" P J H Cuypers, architect (1827-1921), in *De Negentiende Eeuw* 4(1980)158 170

18 **Zie Braches**, E, Het boek als Nieuwe Kunst 1892 1903 Een studie in Art Nouveau, [diss], Utrecht, 1973, Hfdstk II B "Geboorte der nieuwe florale decoratie 1892" en Hfdstk II D "Architecturaal rationalisme 1894-1895"

19 **Tibbe**, L, Alberdingk Thijm en de beeldende kunsten Zijn hoogleraarschap aan de Rijksacademie 1876 1889, in **Geurts**, P e a (red), J A Alberdingk Thijm 1820-1889 Erfliater van de negentiende eeuw, Baarn, 1992, p 157-174

20 **Boot**, C /**Heijden**, M van der, Gemeenschapskunst, in *Blotkamp, Kunstenaren der idee*, p 36-47 Hier met name p 36-38,

Hammacher, A, De levenstijd van Antoon Der Kinderen, Amsterdam, 1932

Alberdingk Thijm in zich opnam, en vervolgens in zijn vriendschap met de classicus en componist Alphons Diepenbrock (1862-1921)²¹. Men kan een zekere parallel ontdekken in de relatie Diepenbrock-Derkinderen en de betrekking Thijm-Cuypers. In beide gevallen ging het om een complementaire samenwerking tussen een theoreticus en een practicus. Wat voor Thijm de ontdekking van de middeleeuwse, architectonische symboliek was, betekende voor Diepenbrock de kennismaking met de bloemlezing van latijnse kerkelijke gezangen, hymnen en cantica uit het Antifonarium, die Rémy de Gourmont in 1892 uitgaf onder de titel *Le Latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au moyen-âge*, met een voorwoord van de zojuist tot het katholicisme bekeerde J.-K. Huysmans²².

Derkinderens eerste wandschildering in het gemeentehuis van Den Bosch in 1892, algemeen aangemerkt als een der vroegste uitingen van gemeenschapskunst in Nederland, had al veel stof doen opwaaien. Diepenbrock, Jan Veth en Richard Roland Holst behoorden tot de fervente verdedigers. De tweede Bossche wand uit 1896 zorgde zo mogelijk nog voor meer consternatie. Derkinderens tegenstanders verweten hem nu, dat hij nog slechts 'Roomse kunst' had gefabriceerd. Voor Diepenbrock, die een actief aandeel had gehad in Derkinderens artistieke evolutie, betekende het nieuwe kunstwerk de definitieve breuk met het symbolisme. Diepenbrock schetste de ontwikkeling in het oeuvre van zijn vriend als een wending van het individuele naar het algemene, 'van pathos naar ritus, van emotie naar contemplatie, van het lyrische naar het liturgische, van de muziek der kleuren naar de muziek der geometrische verhoudingen'²³. Jan Veth had in een begeleidende brochure Derkinderens eerste Bossche wandschildering nog uitbundig geprezen als een afrekening met het toevallige, anekdotische en voorbijgaande in de kunst en als een erkenning van de grote, algemene gedachten, de weergave van de essentie van het verleden ter lering van de huidige tijd en daarmee ten dienste van de toekomstige nieuwe maatschappij²⁴. Veth aarzelde echter of het maatschappelijk ideaal dat uit de tweede Bossche wand sprak nog wel beantwoordde aan zijn eigen, steeds uitgesprokener socialistische toekomstgedachte. Het werd langzamerhand niet alleen duidelijk dat de keuze voor een maatschappelijk gebonden kunst ook een politieke keuze inhield, maar bovendien dat deze politieke keuze niet per definitie voor iedereen hetzelfde hoefde te zijn.

Hoezeer katholicisme en socialisme als zodanig ook van elkaar mogen verschillen, de opvattingen van hun beider artistieke voorhoedes in de negentiger jaren toonden in de eerste plaats opmerkelijke overeenkomsten. De wortels van die opvattingen zijn dan ook nauw met elkaar verstrengeld. We zagen al hoe de ideeën van Alberdingk Thijm en Cuypers via architectuurtheorie, schoonheidsleer en tekenonderwijs hun weg vonden ook buiten het katholieke milieu. Er lopen nog andere lijnen. Zo wordt bijvoorbeeld de Engelse architect Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852), die met zijn *True Princi-*

21 Voor Diepenbrock zie: Paap, W., Alphons Diepenbrock. Een componist in de cultuur van zijn tijd, Haarlem, 1980.

22 Trapman, J., Fin-de-siècle en katholicisme. *Le latin mystique* van Remy de Gourmont (1892) en zijn invloed in Nederland, in: Kerkhistorische Studien. Feestbundel uitgegeven t.g.v. het 80-jarig bestaan van het kerkhistorisch gezelschap S.S.S., Leiden, 1982, p.87-101.

23 Paap, Alphons Diepenbrock, p.87.

24 Braches, Het boek als Nieuwe Kunst, Hfdstk II B §2 "Theorie der Nieuwe Kunst in Veths brochure".

ples of Christian Architecture (1841) Thijm de weg wees naar de oude christelijke, spirituele symboliek, beschouwd als een der belangrijkste wegbereiders van de 'Arts & Crafts Movement'²⁵ De beginselen van deze kunstnijverheidsbeweging, met als centrale figuren John Ruskin (1819-1900), William Morris (1834-1896) en Walter Crane (1845-1915), bepaalden voor een belangrijk deel de richting van de Nederlandse beeldende kunst in de negentiger jaren²⁶

De Arts & Crafts Movement kwam voort uit een afkeer van de kapitalistische productiewijze. In de negentiende eeuw, zo meende men, hadden arbeidsdeling en mechanisering, die sinds de renaissance de intelligente ambachtsman steeds verder hadden gedgegradeerd tot een fantasieloos verlengstuk van de machine, hun dieptepunt bereikt. De arbeidende klasse zakte steeds verder weg in armoede en geestelijke afstomping. De wanstaltige resultaten van de machinale massaproductie waren voor ieder te aanschouwen op de Great Exhibition van 1851 in het Londense Crystal Palace. De kunst was verdwenen uit het alledaagse leven en volledig geïsoleerd van de maatschappij. Men bepleitte dan ook terugkeer naar de elementaire, eerlijke handarbeid, zoals die, naar men geloofde, in de middeleeuwen werd verricht. Door het terugbrengen van ontwerp en uitvoering in één hand, nauwe samenwerking tussen alle nijverheidstakken, uitbanning van het concurrentieprincipe en een gilde-achtige arbeidsorganisatie dacht men de kunst weer aan de gemeenschap te kunnen binden en haar aldus opnieuw te bezielen. De ateliers van de Arts & Crafts-kunstenaars leverden inderdaad zeer hoogwaardige en uiterst verzorgde, maar tevens peperdure produkten op en daarmee het inzicht, dat het ideaal van een werkelijk gemeenschapsgebonden kunst niet realiseerbaar was in een kapitalistische maatschappij. Sommige kunstenaars, onder wie Ruskin, Morris en Crane, trokken hieruit de consequentie door zich actief of passief te associëren met de jonge socialistische beweging.

De introductie van de beginselen van de Arts & Crafts in Nederland verliep net als het geval was met het symbolisme via Brussel, waar Henry van de Velde (1863-1957) zich als een belangrijk vertegenwoordiger manifesteerde, en vervolgens via rechtstreekse contacten met Engeland. Van grote betekenis was de Nederlandse bewerking van Crane's *The Claims of Decorative Art* (oorspr 1891), die Jan Veth in 1894 publiceerde onder de veelzeggende titel *Kunst en Samenleving*. Jan Veth (1864-1925), in het begin van de jaren tachtig medestudent van Toorop en Derkinderen aan de Amsterdamse Rijksacademie, ontwikkelde zich niet alleen tot een belangrijk portretschilder, maar ook tot een gezaghebbend criticus²⁷. Terwijl Veth in zijn begeleidingsbrochure naar aanlei-

25 Naylor, G., *The Arts and Crafts Movement. A study of its sources, ideals and influence on design theory*, London, 1990 [1971¹]. Hier met name p 13-15.

26 Voor de Arts & Crafts-receptie in Nederland zie naast Braches, Het boek als Nieuwe Kunst. Brandt Corstius, J., Herman Gorter en Henriette Roland Holst, in *Stuivering*, G (red.), Acht over Gorter. Een reeks beschouwingen over poëzie en politiek, Amsterdam, 1978, p 255-279, Gerlagh, W., Kunst en maatschappij. William Morris en de beginjaren van het Nederlandse socialisme, in *Intermediair*, 17(1981)nr 28, p 19-27, nr 29, p 23-37, Tibbe, L., Theorie versus praktijk. De invloed van Engelse socialistische idealen op de Nederlandse kunstnijverheidsbeweging, in *Industrie en vormgeving in Nederland 1850-1950* (Stedelijk Museum Amsterdam 21 dec 1985-9 febr 1986), Amsterdam, 1985, p 31-43.

27 Voor Veth zie naast Huizinga, *Leven en werken van Jan Veth Derkinderen*, A., Levensbericht van Jan Pieter Veth, in *Jb Mij Ned Letterk Leiden* 1925/1926, p 1-16.

ding van Derkinderens eerste Bossche wandschildering nog enigszins verkeerde in de sfeer van Tachtig -de individuele kunstenaar die het hoogste verbeeldt wat er in de gemeenschap leeft- plaatste hij zich nu met Crane op het standpunt, dat de kunst ook een organisch geheel met de gemeenschap moest vormen. Bovendien baseerde Veth, in navolging van Crane, het levend organisme van kunst en maatschappij niet meer op het middeleeuwse voorbeeld, maar op de natuurwetten, dat wil zeggen Darwins evolutieleer²⁸

Echte gemeenschapskunst was binnen de actuele maatschappelijke verhoudingen ook volgens Veth onmogelijk, maar de kunstenaar kon zijn bijdrage leveren aan het streven naar nieuwe harmonische verhoudingen, i c het socialisme, door nu al de toekomstige schoonheid te verbeelden ter inspiratie en aanmoediging. De kunstenaar diende dus, in de ogen van Veth, geen onafhankelijke hogepriester te zijn, zoals Diepenbroek meende, maar een gemeenschapsgebonden vertolker. Dat Veth e a de gebonden kunst steeds meer gingen zien als een dienende kunst wordt geïllustreerd door het feit, dat in de loop van de jaren negentig in toenemende mate de aandacht verschoof van de kunsttheoretische naar de maatschappijbeschouwelijke, socialistisch getinte denkbeelden van Ruskin, Morris en Crane, zoals blijkt uit de Nederlandse vertalingen van hun werk²⁹

De verhouding tussen kunst en samenleving stond in de jaren negentig in het middelpunt van de belangstelling en na de teloorgang van *De Nieuwe Gids* als discussieplatform van de artistieke voorhoede, groeide de behoefte aan een nieuw 'brandpunt van het culturele leven'. Dit kwam tot stand in de vorm van het tijdschrift *De Kroniek* dat o l v P L Tak van 1895 tot 1907 zou verschijnen en waarin zich aanvankelijk de verschillende richtingen verenigden³⁰. Redactieleden en medewerkers deelden een uitgesproken optimistische visie op de toekomst en het gevoel dat zij zelf daaraan een belangrijke bijdrage leverden, maar al spoedig bleek hoezeer het 'socialistische' en het 'mystieke' ideaal uiteenliepen. In een hoogoplopend debat verweten de 'katholieken', onder aanvoering van Diepenbroek, de socialisten een oppervlakkige, materialistische levensbeschouwing, die een miskenning inhield van het schone en geestelijke. Tak, Veth en anderen verdedigden echter het socialisme, dat juist de materie dienstbaar wilde maken aan het geestesleven³¹. Het debat in *De Kroniek* van 1896 was het gevolg van de zich toespitsende denkbeelden over een maatschappelijk gebonden kunst. Het jaar 1899 bracht de omslag. Tak werd lid van de SDAP en zijn grote tegenpool Diepenbroek stapte uit de redactie. Vanaf 1900 was *De Kroniek* een socialistisch weekblad, waarin de bespreking van maatschappelijke vraagstukken de boventoon voerde en de aandacht voor de kunst verslaptte.

De scheiding tussen de 'artiest-socialisten', die hun bekwaamheden rechtstreeks in dienst wilden stellen van een maatschappelijke strijd, en de 'artiest-aristocraten'³², die zich vanuit hun ivoren toren als profeten tot de gemeenschap wensten te richten, lijkt vooral een vraagstuk van strategische aard te zijn geweest. Natuurlijk hing de keuze

28 In een uitgebreide bespreking van Veths bewerking van Crane geeft Braches, Het boek als Nieuwe Kunst, Hfdstk II C § 4 "Kunst en Samenleving. Algemene ideologie"

29 Zie Tibbe, Theorie versus praktijk, p 36-37

30 Thys, W., De Kroniek van P L Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw, Gent, 1955

31 Thys, De Kroniek van P L Tak, Hfdstk IX "Mystiek contra socialisme", p 157-167

32 Zie Thys, De Kroniek van P L Tak, p 159

nauw samen met de aangehangen levensbeschouwing Diepenbrock zette zich fel af tegen het 'zielloze, materialistische' socialisme, maar de allegorische wandschilderingen van Richard Roland Holst in het ANDB-gebouw lijkten minder verwant met de ideeën van pragmatische socialistische kunstenaars als Tak, Wibaut en Van der Goes dan met die van zijn katholieke evenknie Derkinderen³³ Holsts bekende triptiek naar aanleiding van de invoering van de achturige werkdag toont een agrarisch aandoend toekomstvisioen en de jonge arbeider, die zich klaar maakt voor zijn dagtaak, draagt geen bahco maar een bijl Men zou in het geval van Roland Holst dan ook kunnen spreken van een socialistische mystiek De door Huizinga aangegeven polariteit tussen socialisme en mystiek dient dan ook niet verkeerd te worden begrepen De tegenstelling was er een tussen enerzijds pragmatisch-socialistische politici en anderzijds zowel socialistische als katholieke, maar tamelijk a-politieke kunstenaars met een hang naar de mystiek

Wat deze gemeenschapskunstenaars verbond was hun afkeer van de lelijkheid van het bestaan, de sociale en geestelijke armoede waarmee de actualiteit van de sociale kwestie en de emancipatiestrijd van de diverse bevolkingsgroepen hen confronteerden Spiritueel gerichte katholieken en mystiek georiënteerde socialistische kunstenaars deelden een schoonheidsbegrip, dat niet langer berustte op een zuiver, a-sociaal estheticisme, maar in nauwe relatie werd gebracht met externe factoren Door deze relatie kreeg het schoonheidsbegrip een sterk levensbeschouwelijke inslag en werd gepresenteerd in nauwe samenhang met de door dezelfde personen aangehangen zedelijke beginselen Dit kwam niet alleen tot uitdrukking in de ideale binding van de kunst in zijn algemeenheid, maar ook in de voorschriften voor de creatie van het concrete kunstvoorwerp ontwerp en uitvoering in een hand, werken naar de levende natuur, voorkeur voor 'eerlijk' materiaal enzovoort³⁴ Het was juist dit filosofisch en ethisch karakter dat het schoonheidsbegrip onverbrekkelijk verbond met de algemene neiging tot levensbeschouwelijke herorientatie en met de uiteenlopende pogingen tot levenshervorming

3 Moeizame democratisering der schoonheid

Het debat in *De Kroniek* kort voor de eeuwwende leek de betrokken kunstenaars te dwingen tot een keuze tussen socialisme of katholicisme Jan Veth verliet weliswaar de redactie, maar bleef met het socialisme sympathiseren zonder overigens tot de SDAP toe te treden *Kroniek*-medewerker van het eerste uur architect H P Berlage koos als socialist voor het 'Gesamtkunstwerk' in dienst van het volk, maar publiceerde na 1900 nauwelijks nog in *De Kroniek* Richard Roland Holst was met zijn vrouw Henriette in 1897 al lid geworden van de SDAP Aan katholieke zijde verliet Diepenbrock zoals we zagen in 1899 de redactie, gevolgd door de jonge Jan Kalf, die zich in hetzelfde jaar tot het katholicisme bekeerde In 1905 vond Jan Toorop na jaren van esoterische omzwervingen eveneens rust in het roomse geloof Voor beide richtingen bleef de kunst echter gelden als een middel om de temporele kloof met een utopische maatschappij te dichten Zoals de gotische kathedraal de harmonische gezindheid

33 Boot/van der Heijden, *Gemeenschapskunst*, p 39-41

34 Illustratief is nog steeds het voorbeeld van het binnenshuis toepassen van 'schoon metselwerk', zoals, naar men abusievelijk veronderstelde, ook het middeleeuwse kerkinterieur oorspronkelijk onbepaald was geweest

van de middeleeuwse geloofsgemeenschap voelbaar maakte, zo diende -dat was althans de theorie- de hedendaagse kunst als een stimulerend en motiverend voorschot op een toekomstige socialistische of neo-katholieke samenleving

Hoewel deze opvatting verder werd gedragen door Berlage's architectuur, door Derkinderen en zijn opvolger Roland Holst als directeur van de Amsterdamse Rijksacademie, door Jan Kalf als vooraanstaand lid van de katholieke kunstkring 'De Violier' en als secretaris van de Rijkscommissie voor Monumentenzorg, was de roep om gemeenschapskunst spoedig na 1900 al weer over zijn hoogtepunt heen Expressionisme, kubisme en futurisme stonden op het punt om door te breken en de gemeenschapskunst werd uit de voorhoede verdrongen om een plaats te vinden in de rijen van de gevestigde stijlen³⁵ Het principe van de dienende kunst had inmiddels echter ook wortel geschoten in kringen buiten de scheppende kunstenaars In de reformpedagogie ontdekte men de kunst als bij uitstek geschikt om het kind in morele zin op te voeden De idee dat schoonheidszin tot zedelijk geluk zou leiden is natuurlijk terug te voeren op Rousseau, Pestalozzi en Froebel, maar de nieuwe tekenmethoden die de Nederlandse reformpedagogen omstreeks 1900 ontwikkelden, ontleenden zij rechtstreeks aan Viollet-le-Duc en Ruskin Cuypers had het tekenen naar de natuur -in plaats van naar gipsmodellen- geïntroduceerd in navolging van Viollet-le-Duc, die het tekenen beschouwde als een belangrijke, algemeen vormende oefening van zintuigen en geheugen in dienst van de verstandelijke ontwikkeling Bij Ruskin lag de nadruk meer op de stimulering van de affectieve vermogens het observeren en tekenen van de natuur maakte het kind/de mens ontvankelijk voor de morele wetten die zij verborg³⁶

De Nederlandse hervormers van het tekenonderwijs streefden naar een algemene opvoeding, waarin het esthetische element centraal zou staan De kunst zou de mensheid naar een betere wereld voeren Had de bevordering van tekenonderwijs en handenarbeid in de negentiende eeuw voornamelijk een utilitair karakter, omstreeks 1900 zagen de reformpedagogen in de muzische vakken een middel om de organische eenheid van hoofd, hand en hart in de opvoeding te bewerkstelligen De relatie met de beeldende kunst was minder gelegen in de affiniteit met de scheppingen van de artistieke avantgarde als zodanig, dan in de overeenkomstige opvatting van de bemiddelende en samenbindende functie van de schoonheid ten opzichte van het goede en het ware In 1904 werd er zelfs een speciale 'Vereeniging ter Bevordering van het Schoonheidsbeginsel in het Onderwijs' opgericht³⁷ Overigens bleef de Nederlandse kunstopvoedingsbeweging in haar reikwijdte tamelijk beperkt en kreeg zij nauwelijks voet aan de grond in het reguliere onderwijs.

Een esthetische inslag is ook terug te vinden in het volksontwikkelingswerk, dat in Nederland rond 1890 vorm begon te krijgen in het zogenaamde Toynbee-werk De wortels daarvan zijn terug te voeren op het Comité ter Bespreking van de Sociale Quaestie

- 35 Vries, J de, *Schilderkunst Traditie en gelaagdheid*, in Vries, J de (red.), Nederland 1913 Een reconstructie van het culturele leven, z p., 1988, p 176-189
- 36 Fey, I, 'Schoonheids- en kunstonderwijs voor het volk' De invloed van de reformpedagogie op het tekenonderwijs in Nederland rond 1900, in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 30(1979)197-232
- 37 Asselbergs, V, *De kunstzinnige opvoeding tussen 1870 en 1940 Tussen pedagogisering van de kunst en esthetisering van de opvoeding*, in Dekker, J e a (red.), *Pedagogisch werk in de samenleving De ontwikkeling van professionele opvoeding in Nederland en België in de 19de en 20ste eeuw*, Leuven/Amersfoort, 1987, p 207-223

en de koerswijziging van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen kort na 1880 met de toetreding van links-liberalen en gematigd socialisten als H.P.G.Quack en A.Kerdijk. In dit uit zedelijke verontwaardiging met het lot van de arbeidersklasse begane, geëgd burgerlijk milieu bleek men zeer gevoelig voor in Engeland ontwikkelde ideeën omtrent het herstel van de harmonie tussen de mens, zijn arbeid en de natuur in zogenaamde 'settlements'. In de jaren tachtig kwamen Helène Mercier en Emilie Knappert, beiden reeds actief in het sociaal werk, in aanraking met de Engelse Octavia Hill en dominee S.A.Barnett, de oprichter van Toynbee-Hall (1884). De laatsten streefden vanuit godsdienstige inspiratie en uit afkeer van de klassenstrijd naar de vorming van een gemeenschap, waarin kunst en ambacht de hun toebehorende plaats zouden herkrijgen. Nadruk lag daarbij op de schoonheidsbeleving zowel van de kunst als van ambacht en natuur. Het verbaast niet dat ook hier de namen van Ruskin en Morris als de belangrijkste inspiratoren opduiken³⁸. Quack zou zich in 1892 in *De Gids* uitgebreid bezighouden met Ruskins, overigens deerlijk mislukte, verlicht-feodale kolonie 'St.George's Guild'³⁹. In hetzelfde jaar werd in Amsterdam het eerste 'Ons Huis' geopend. Diverse andere steden volgden. Ons Huis was bedoeld als ontmoetingsplaats voor alle rangen en standen. De praktijk kwam neer op het organiseren van allerlei cursussen voor mingeëgden. In het esthetische element trachtte men te voorzien door het aanbieden van concerten, tentoonstellingen en toneelvoorstellingen.

De discrepantie tussen enerzijds het streven naar herintegratie van kunst en leven en anderzijds de gehanteerde, paternalistische methode kwam ook sterk tot uitdrukking in het culturele werk van de Algemene Nederlandse Diamantbewerkers Bond (ANDB, 1894) en de vereniging 'Kunst aan het Volk' (1903). Henri Polak (1863-1943), oprichter van de ANDB en tevens een der 'twaalf apostelen' van de SDAP, werkte als leerjongen-briljantsnijder van 1887 tot 1890 in Londen, waar hij kennis maakte met het socialisme. Teruggekeerd in Amsterdam kwam hij in contact met Franc van der Goes, die hem verder wegwijs maakte in de beginselen van het marxisme, grote invloed uitoefende op zijn keuze voor de parlementaire richting en tevens zijn belangstelling wekte voor kunst en cultuur. Polaks Engelse contacten bevorderden niet alleen zijn voorkeur voor het gematigde Fabian-socialisme, maar versterkten tevens zijn bewondering voor William Morris, wiens pre-industrieel gedacht, socialistisch toekomstideaal hij deelde en propageerde. Polaks taalpurisme en zijn bestuursfuncties in verenigingen als Heemschut en Behoud van Natuurmonumenten illustreerden zijn sterke historische besef⁴⁰. Hoewel men er in de kringen van de ANDB van overtuigd was dat socialistische kunst eigenlijk een verheven, geestelijk ideaal vertegenwoordigde en heel iets anders was dan de gelijke, burgerlijke cultuur, bleek het nogal problematisch om dit binnen de actuele omstandigheden waar te maken. De meeste bondsleden misten eenvoudigweg de sociale en intellectuele achtergrond om zich met welke verheven kunst dan ook bezig te kunnen houden. De esthetische 'initiatie' van de arbeidersklasse, die de pioniers zich mede ten

38 Nijenhuis, H., *Volksopvoeding tussen elite en massa. Een geschiedenis van de volwasseneneducatie in Nederland*, Meppel/Amsterdam, 1981, p.29-37;

Nijenhuis, H., *Werk in de schaduw. Club- en buurthuizenwerk in Nederland, 1892-1970* [diss.], Amsterdam, 1987, p.14-18.

39 Zie: Quack, H., *Herinneringen uit de levensjaren van Mr.H.P.G.Quack 1834-1914*, Amsterdam, 1914² [Reprint Nijmegen, 1977], p.370-374.

40 Zie: Bloemgarten, S., Polak, Henri [1863-1943], in: *Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland*, deel 2, Amsterdam, 1987, p.107-112.

doel stelden werd dan ook voorafgegaan en begeleid door een programma van instructieve cursussen, die feitelijk een conformering betekenden aan het burgerlijke waardepatroon⁴¹

Nog sterker komt het dilemma van het socialistisch kunstideaal tot uiting in de vereniging Kunst aan het Volk Deze organisatie, opgericht in 1903, concentreerde zich exclusief op de esthetische opvoeding, met als doel 'het begrijpen en genieten van kunst door de leden der arbeidersklasse te bevorderen'⁴² Het initiatief was in handen van kunstenaars en goeude burgers, lid van of sympathiserend met de SDAP, en, evenals de culturele leiding van de ANDB, nauw verwant met de kring rond het Toynbekerwerk/Ons Huis Opmerkelijk is ook de relatie met de pragmatische vleugel van de *Kroniek*-redactie Tak en Wibaut waren de eerste voorzitters van Kunst aan het Volk Hoewel de 'werkende leden' een heterogeen gezelschap vormden, overheerste de realistische visie de aangeboden beeldende kunst was rechtstreeks gekoppeld aan propaganda voor het socialisme, de literatuur was vooral naturalistisch en de muziek sloot aan bij de gangbare concertpraktijk Het doel van Kunst aan het Volk was om kunst te brengen aan degenen die daarvan tot dan toe verstoken waren gebleven Men rekende het tot zijn taak om de kunst in te leiden en begrijpelijk te maken, opdat ook de cultureel gedepriiveerden haar troostende en verheffende werking zouden kunnen genieten Richard Roland Holst noemde deze aanpassing aan de bourgeoiscultuur een dubbele onderdrukking naast de economische nu ook een artistieke Roland Holst zelf gelootte dat de tijd gekomen was voor een kunst, ontspringend uit het proletariaat zelf, "als een kracht van binnen uit, niet als een gift van buiten af"⁴³ De praktijk van Kunst aan het Volk wensden echter niet daarop te gaan zitten wachten en, hoewel zij zich in principe uitspraken voor herintegratie van kunst en arbeid en kunstgenot niet louter beschouwden als een vrijetijdsbesteding, gaven zij toch voorrang aan een algemene kennismaking van de arbeidersklasse met de reeds bestaande kunsten, waarvan zij zelf de vertegenwoordigers waren In hun overdrachtsmethode verschilden zij nauwelijks van andere volksverheffers

In de socialistische beweging werden de opvattingen over de samenhang tussen kunst en maatschappij het duidelijkst geformuleerd door Henriette Roland Holst In *Studies in Socialistische Aesthetiek*, verschenen in *De Nieuwe Tijd* van 1906 en 1907, stelde zij dat in cultuurperioden die werden gedragen door een, algemeen aanvaard levensideaal, zoals het Hellenisme en de middeleeuwen, esthetiek en ethiek onverbrekkelijk met elkaar waren verbonden De kapitalistische klassentegenstelling had een breuk teweeg gebracht tussen de schoonheid en de goedheid De burgerlijke klasse kon slechts de esthetiek onderge-

41 Voor de culturele betekenis van ANDB zie

Jong Edz, Fr de, Van ruw tot geslepen De culturele betekenis van de Algemene Nederlandse Diamantbewerker Bond in de geschiedenis van Amsterdam Herdenkingsrede 1 g v het 60-jarig bestaan van de A N D B op 17 November 1954, Amsterdam, 1955,

Dijk, J van, Het socialisme spant zijn gouden net over de wereld Het kunst en cultuurbeleid van de SDAP [diss], Montfoort, 1990,

Adang, M , 'Fens zal de dag, opgaand, vinden arbeid en schoonheid vereend' Over socialisme en kunstopvoeding in Nederland aan het begin van de twintigste eeuw, in **Westen**, M (red), Met den tooverstaf van ware kunst Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief, Leiden, 1990, p 71 104

42 Voor Kunst aan het Volk zie vooral Adang, Eens zal de dag, p 89-104

43 Cit aangehaald bij Van Dijk, Het socialisme spant zijn gouden net, p 73

schikt maken aan haar kapitalistische ethiek, hetgeen pseudo-kunst opleverde, ofwel de ethiek onderwerpen aan de kunst, hetgeen de schoonheid promoveerde tot exclusief levensideaal zoals bij de Tachtigers. De socialistische kunst herenigde volgens Henriëtte Roland Holst de ethiek en de esthetiek, omdat zij gebaseerd was op een nieuw levensideaal, gedragen door het proletariaat. Uit de diepte van het gemoedsleven steeg het verlangen van de arbeidersklasse om de ervaringen van hoop en teleurstelling, verontwaardiging en triomf nogmaals "te doorleven in rustiger klaarder smettelooser sfeer dan die der werkelijkheid, gelouterd van alle bijkomstigs en verwarrends, òmgetooverd door een macht, die zoetheid mengt in smart en nieuwe vreugde in vreugde: deze begeerte is het verlangen naar schoonheid, naar kunst"⁴⁴. In de aanloop naar de socialistische maatschappij zag de dichter een belangrijke rol weggelegd voor de zich solidariserende kunstenaar als vertolker van de gevoelens van het proletariaat en zodoende in de hereniging van ethiek en esthetiek. Daarmee bleef echter het dilemma bestaan dat in de actualiteit de arbeidersklasse meer object dan subject van schoonheid was, zodat de hereniging van ethiek en esthetiek voorlopig slechts kon worden gerealiseerd op poëtisch niveau.

Terwijl Alberdingk Thijm en Cuypers en ook Diepenbroek en Derkinderen nog opereerden vanuit een tamelijk open, liberaal katholiek milieu en in rechtstreeks contact stonden met, zelfs deel uitmaakten van de artistieke avantgarde, nam de isolerende verzuiling in 'de kwarteeuw der ontluiking' vanaf 1900 steeds vastere vormen aan. Toch trachtten jonge katholieke letterkundigen, afkerig van de heersende godsdienstige retoriek die elk letterkundig produkt in dienst wilde stellen van een openlijke verkondiging van de katholieke geloofsleer, aansluiting te vinden bij de moderne kunstopvattingen⁴⁵. De oprichters van het tijdschrift *Van Onzen Tijd* (1900-1920) eisten allereerst het recht van een persoonlijke geloofsbeleving en -uiting en knoopten aldus aan bij de Beweging van Tachtig. Hun oriëntatie op de middeleeuwse geloofsgemeenschap en pantheïstisch getinte mystiek verried de invloed van Negentig, maar het sociale engagement leek te ontbreken. Schaeapman verweet de katholieke jongeren hun elitaire houding: de kunst, het schone, was immers niet het wezenlijke der dingen, geen onontbeerlijke levensvoorwaarde zoals het ware en het goede. De katholieke voorman keurde de moderne kunst vooral af vanwege haar ondemocratische karakter, vanwege de kloof met het volk, die door geen mystieke eenheid kon worden overbrugd.

Pas enkele jaren later ontworstelde *Van Onzen Tijd* zich aan de overheersende atmosfeer van Tachtig, niet in de laatste plaats door toedoen van Jan Kalf, die zich in 1906 als redactielid meldde. Jan Kalf (1873-1954)⁴⁶ was al in zijn studententijd toegetreten tot de redactie van *De Kroniek*. Onder de indruk van de Franse symbolistische literatuur en sterk beïnvloed door de denkbeelden van De Gourmont en Huysmans behoorde hij tot

44 Cit. aangehaald bij Van Dijk, *Het socialisme spant zijn gouden net*, p.69-70.

45 Rogier, L./Rooy, N.de, In *vrijheid herboren. Katholiek Nederland 1853-1953*, 's-Gravenhage, 1953, Hfdstk IV § 4 "Culturele vernieuwing"; Asselbergs, W., *De katholieke literatuur in Nederland van 1900 tot heden*, in: Taels, J. (red.), *De katholieke literatuur in de XXe eeuw*, deel I, Bussum, 1955, p.75-111; Meeuwse, K., *Over de Beweging van Tachtig en de emancipatie der katholieken*, in: *Letterwerk. Bijdragen van de Faculteit der Letteren ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van de Vrije Universiteit, Amsterdam*, 1981, p.39-49.

46 Voor Jan Kalf zie: Jong, A.de, Kalf, Jan [1873-1954], in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, deel 2, Amsterdam, 1985, p.273-275.

de mystieke vleugel⁴⁷ In 1899 bekeerde hij zich tot het rooms-katholieke geloof Op artistiek terrein liet hij zich vooral inspireren door Ruskin en Morris Zijn liefde voor de ambachtelijke schoonheid kwam tot uiting in zijn denkbeelden over 'boekverciering' en vooral over bouwkunst en monumentenzorg In 1903 werd Kalf secretaris van de in dat jaar ingestelde Rijkscommissie voor Monumentenzorg In 1901 had Kalf met enkele gelijkgestemden de kunstkring De Violier opgericht, met als doel het herstel van de verhouding tussen het katholieke volk en zijn rijke artistieke traditie⁴⁸ Met dit denkbeeld gaf Kalf ook richting aan *Van Onzen Tijd*, dat hij promoveerde tot officieel orgaan van De Violier Met de toetreding van nieuwe redactieleden als Gerard Brom en H W Moller werd *Van Onzen Tijd* steeds meer het tijdschrift van een voorhoede van geleerden en kunstenaars, die zich in dienst stelden van de katholieke emancipatie De nagestreefde verwezenlijking van integratie van de (katholieke) kunst en het (katholieke) leven stuitte echter op dezelfde problemen als in de socialistische zuil

Vergelijkbaar met het katholieke *Van Onzen Tijd* in zijn beginperiode, was het protestants-christelijke *Ons Tijdschrift* (1896-1914) in zijn tweede fase⁴⁹ Opgericht door A J Hoogenbirk vertegenwoordigde het periodiek aanvankelijk alles behalve een christelijk-literaire vernieuwingsbeweging De autonome kunst en de schoonheidscultus van Tachtig waren zelfs een gruwel voor Hoogenbirk, die juist streefde naar eeerherstel van door de modernen verguisde dichters als Bilderdijk, Da Costa, Beets en Ten Kate In 1904 werd de redactie van *Ons Tijdschrift* echter overgenomen door jongeren afkomstig uit de kring van het Nederlandsch Jongelings Verbond, een organisatie nog stammend uit de Reveil-tijd Deze jongeren onderschreven enerzijds Abraham Kuypers rechtvaardiging van en pleidooi voor een christelijke cultuur, zoals voor het eerst geformuleerd in *Het Calvinisme en De Kunst* (1888), maar verzetten zich tevens heftig tegen diens dirigisme, exclusivisme en 'esthetische glorificatie van het stelsel', zoals de katholieke jongeren Schaepmans retoriek verwierpen De jonge protestantse dichters als Geerten Gossaert (ps van F Gerretson), Jan Greshoff en Willem de Merode meenden dat christelijke kunst nooit te verwezenlijken was als resultaat van een systeem of stelsel, maar slechts op spontane wijze kon opbloeien vanuit de persoonlijke geloofsovertuiging van de christelijke kunstenaar Vrijheid en verantwoordelijkheid, beide verankerd in het geloof, zouden vanzelf ethiek en esthetiek harmonisch doen samengaan Een speciale maatschappelijke taak werd de christen-kunstenaar echter niet toegekend Hoe sociaal geëngageerd het werk van bijvoorbeeld de schrijfsters Enka (ps van Anke van der Vlies) en Johanna Breevorst inhoudelijk ook was, in vorm en functie pretendeerde het geen artistieke omwenteling

In het algemeen valt in de protestants-christelijke zuil omstreeks 1900 weinig neiging te bespeuren tot daadwerkelijke aansluiting bij de artistieke voorhoede Mogelijk hangt dit samen met de onwennigheid van de orthodoxe traditie met de plastische kunsten In *Ons Tijdschrift* werd geen enkele aandacht besteed aan schilderkunst en architectuur, de dragers bij uitstek van de idee der gemeenschapskunst Maar ook de vrijzinnige en religieus-socialistische predikanten van De Blijde Wereld (1902) en de Vereniging van

47 Thys, De Kroniek van P L Tak, Hfdstk VIII "Het Credo van Negentig", p 135-156

48 Voor De Violier zie Brom, G, Herleving van de kerkelike kunst in katholiek Nederland, Leiden, 1933, hfdstk VI

49 Kraan, R, *Ons Tijdschrift 1896-1914 Een literair historisch onderzoek* [diss], Groningen, 1962

Woodbrookers (1908) toonden geen bijzondere belangstelling voor de plaats van de kunst in geloof en samenleving.⁵⁰ Zelfs de voormalige predikanten en theologen van de christen-anarchistische Internationale Broederschap waardeerden in hun grote voorbeeld Tolstoj, in Nederland omstreeks 1890 bekend geworden als realistisch romancier, nauwelijks de artiest, maar nagenoeg uitsluitend de moralist. De appreciatie van het harmonisch samengaan van kunstenaar en boeteprediker in de persoon van Tolstoj zou pas geschieden door de oudere Henriette Roland Holst.⁵¹

De tragiek van de gemeenschapskunst school in het feit dat zij een harmonieuze samenleving veronderstelde en zodoende in de actualiteit nauwelijks realiseerbaar was. Eigenlijk kwam alleen Berlage tot aansprekende resultaten, maar hij kon zich dan ook bedienen van misschien wel de meest functionele der kunsten, de architectuur. In dit verband opereerde ook Richard Roland Holst met zijn wandschilderingen en glas-inlood. Derkinderen en Diepenbrock werden, buiten een kleine kring bewonderaars, in hun eigen katholieke milieu nauwelijks gewaardeerd. Derkinderen werd, zelfs met zijn gebrandschilderde ramen, buiten de kerken gehouden en Diepenbrocks Missa, voltooid in 1891, beleefde haar eerste opvoering pas in 1916. Een eerder aanbod voor uitvoering van het werk in een concertzaal had de componist principieel van de hand gewezen. Zijn mis kon niet los worden gemaakt van het liturgische kader. Weliswaar was er sprake van een bevruchtende werking van de gemeenschapskunst op boekverzorging en kunstnijverheid, maar de resultaten daarvan waren gezien de financiële consequenties, slechts bereikbaar voor een kleine minderheid. De impuls tot typografische vernieuwing drong eerst langzaam door in drukwerken met een massale oplage. De herintegratie van schoonheid en leven bleek, kortom, moeilijk op korte termijn en op grote schaal te realiseren.

De verbinding van kunst en leven veronderstelde niet meer en niet minder dan de vereniging van de drie klassieke deugden: het Goede, het Ware en het Schone en kon daarom nooit een zuiver individuele, a-sociale aangelegenheid zijn. Als zodanig vormde de idee van de gemeenschapskunst een reactie op de actuele maatschappelijke verhoudingen, die geen organische samenhang meer kenden. Dit gaf echter tegelijkertijd de onmogelijkheid aan van actuele realisatie van gemeenschapskunst. Dit dilemma trachtte men op te lossen door de ideëdragende kunst te presenteren als middel ter overbrugging van de temporele kloof naar een utopische samenleving met een pre- of postindustriële karakter. De meer principieel ingestelde kunstenaars, zich bewust van de onscheidbaarheid van inhoud, vorm en functie, van idee, drager en opdracht, experimenteerden op kleine schaal en tamelijk geïsoleerd met een nieuwe kunst. De pragmatici vorderden de onmiddellijke dienstbaarheid en daarmee onderschikking van de kunst aan de strijd voor hun maatschappelijke ideaal. In de praktijk kwam dit neer op de eis van democratisering van de kunst, dat wil zeggen van de gangbare 'burgerlijke' vormen, waaraan hoogstens een ideologisch aangepaste inhoud werd toegekend. Uiteindelijk beantwoordden noch de geïsoleerde, principiele experimenten, noch de democratisering van de burgerlijke kunst aan de oorspronkelijke idee van gemeenschapskunst.

50 Lindeboom, J., *Geschiedenis van de Barchem beweging 1908-1958*, z.p., 1958.
 Huijsen, C., *Socialisme als opdracht. De religieus-socialistische Arbeiders Gemeenschap der Woodbrookers en de PvdA. de geschiedenis van een relatie*, Baarn, 1986.

51 Zie Jans, Tolstoj in Nederland, m.n. hfdstk. XVI.

Al ging het dan niet om 'zuivere' gemeenschapskunst, het meest leek de democratisering der schoonheid nog geslaagd in muzikaal opzicht. Wanneer we hetgeen we daarover gezegd hebben in het eerste hoofdstuk⁵² nog eens resumeren, dan moeten we constateren dat het organiseren van volksconcerten door de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst en Kunst aan het Volk in zekere zin in deze strategie paste. Dit geldt nog meer voor de zangcursussen van Ons Huis, bedoeld om de bezoekers beschaafd te leren zingen en hen zodoende in contact te brengen met de schoonheid. Vooral de koorzang bood de mogelijkheid tot actieve deelname aan de cultuur. Met name de Bond van Arbeiders Zangverenigingen en de Federatie van R.K. Verenigingen voor de Volkszang gaven uitdrukking aan het streven om een collectief ideaal artistiek vorm te geven. Toch bleef het 'Op, socialisten, sluit de rijen' hoogstens proletarische inhoud in een burgerlijke vorm en kon alleen daarom al nooit echte gemeenschapskunst zijn. De verwerkelijking van de oorspronkelijke idee van een echt harmonieuze en organische cultuur, waarin vorm, inhoud en functie geheel op elkaar waren afgestemd en als het ware uit elkaar voortvloeiden, zou in de actualiteit slechts mogelijk zijn in een situatie, waarin de versplinterende werking van de maatschappelijke realiteit kon worden getemperd.

4. Jeugdidealisme en levenshervorming rond 1900.

De vrije jeugdbeweging in Nederland betrof, zoals Harmsen vaststelt, "een spontaan opgroeiend gewas van eigen bodem"⁵³. Natuurlijk bestonden er overeenkomsten met jeugdbewegingen als de spectaculaire Duitse 'Wandervogel', maar van imitatie was geen sprake. Ook de sociale herkomst liep uiteen: terwijl de Wandervogelbeweging haar aanhangers nagenoeg uitsluitend recruteerde uit de gegoede burgerij⁵⁴, waren de Nederlandse rijksskwekelingen zoals we zagen afkomstig uit de rijen van met name de lagere middenklasse en de geschoolde arbeiders. Een algemene verwantschap kwam echter naar voren in het a-politieke karakter. Het was in de eerste plaats een protest "gegen den Mangel an Vitalität, Wärme, Gefühl und Idealen"⁵⁵, dat de verschillende vrije jeugdbewegingen kenmerkte. In Nederland kwamen de behoefte tot aaneensluiting, het aarzelend besef van eigenwaarde en het verlangen om wat kleur en glans te brengen in het eigen leven voor het eerst openlijk tot uiting in het door de jonge Theo Thijssen in 1897 opgerichte *Baknieuws*. Dit blaadje fungeerde als een contactorgaan voor de groepjes kwekelingen die in verschillende steden bijeenkwamen. Volgens Harmsen viel in *Baknieuws* in de eerste plaats de behoefte aan 'Bunderlebnis' op. De auteur neemt hier de Duitse terminologie over vanwege haar specifieke betekenis in relatie met de Wandervogeltijd. De 'Bund' kende een ander groepsleven en een andere groepsbeleving dan bijvoorbeeld de al veel oudere 'Burschenschaft'. J. van Hessen benadert de vrije jeugdbeweging als zijnde slechts een variant binnen "de structureel-functionele continuïteit van het samen

52 Zie hfdstk 1, § 4 en 5.

53 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p.360.

54 Laqueur, W., *Die Deutsche Jugendbewegung. Eine historische Studie*, Köln, 1983, [1ste druk 1962 als 'Young Germany'], p.24-25. Zie voor de Duitse jeugdbeweging tevens: Stachura, P., *The German Youth Movement 1900-1945. An interpretative and documentary history*, London, 1981.

55 Laqueur, *Die Deutsche Jugendbewegung*, p.14.

jong-zijn in de wisseling van zijn historische gestalten⁵⁶ Harmsen legt daarentegen de nadruk op de concrete historische, afwijkende verschijning. Ik sluit me aan bij de laatste benadering.

De drang tot aaneensluiting en de emotionele beleving van het samen-zijn droegen in het kwekelingenmilieu een spontaan karakter en kwamen tot uitdrukking in een groeiend generatiebewustzijn en vooral in de diepe ernst, waarmee de toekomstige onderwijzers hun rol als uitdragers van cultuur onder het volk bezagen. Dit laatste aspect maakte de jonge kwekelingen vatbaar voor extern ontwikkelde idealen op het gebied van de politiek en de levenshervorming⁵⁷. Er was echter geen kant en klare, homogene levensbeschouwing voorhanden die ook beantwoordde aan de actuele behoefte van 'Bunderlebnis'. Een min of meer samenhangende en doelmatige levensvisie moest door de jongeren zelf worden gecomposeerd. Enkele nieuwe elementen kwamen omstreeks 1905 tot uiting in de groepen rond een nieuw blad, de *Kwekelingen-Bode*, dat de taak van *Baknieuws* als contactorgaan had overgenomen⁵⁸. Om te beginnen manifesteerden zich de drang om de natuur in te trekken en het verlangen tot vrije omgang tussen jongens en meisjes.

De gemeenschappelijke wandel- en zwerftochten en de jaarlijkse vergadering versterkten de onderlinge banden tussen de groepen rond de *Kwekelingen-Bode* en stimuleerden tot allerlei activiteiten op cultureel terrein. Er ontstonden nu twee stromingen, namelijk degenen die alleen maar een nuttige en aangename ontspanning zochten en zij, die veel sterker het 'wij jongeren'-bewustzijn benadrukten. Bij de laatsten groeide het aanvankelijk tamelijk vage generatiebesef steeds meer uit tot een generatiespanning, die soms de vorm kon aannemen van een regelrecht generatieconflict. Het 'wij jongeren'-besef komt treffend tot uitdrukking in de volgende passages uit de *Kwekelingen-Almanak* van 1911:

"Dit gevoel hebben we telkens weer: wij zijn de Jongeren. Wij wijken af in gedachten en daden van wat om ons heen leeft. Wij dragen in ons het gevoel van modern mens te zijn en dit gevoel brandt in ons, en wij slaan uit de vlammen van ons enthousiasme. Wij willen de wereld in gloed zetten — we zullen het duffe omverhalen, de conventie verdrucken in ons vrij uitleven van de waarheid, de sleur vertrappen onder onze vluggaande voeten. [] we laten ons niet meer terneer slaan door de mensen, die ons vervormen. Willen naar hun beeld. WIJ ZIJN DE JONGFREN zeggen we, wij leiden ons afzonderlijk leven, wij willen Waarheid en Licht, Goedheid en Warmte, en de Schoonheid willen we, en wat wij hebben weten te bewaren door de kracht van ons samen-een zijn, willen we verbreiden onder hen, die nog na ons komen"⁵⁹

Terwijl de meer vrijblijvende stroming met de voortschrijdende kwekelingengeneraties langzaam verdween, zochten de principieel, met als belangrijkste woordvoerders Wim Banning en Koos Vorrink, in 1910 aansluiting bij de reeds in 1906 opgerichte Kwekelingen Geheelonthouders Bond (KGOB). Banning meende, dat de prille jeugdbeweging een helder en voor ieder begrijpelijk zedelijk beginsel nodig had, wilde zij kunnen overleven en uitgroeien. Hij dacht deze formule te hebben gevonden in het beginsel van de

56 Hessen, J van, *Samen jong zijn. Een jeugsociologische verkenning in gesprek met vorigen*, [diss. Utrecht], Assen, 1964, p. 345-346. Cit. p. 370.

57 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p. 70-79.

58 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p. 79-87.

59 Aangehaald bij Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p. 86.

geheelonthouding. De aaneensluiting in de KGOB betekende dat de vrije jeugdbeweging landelijk werd georganiseerd en een permanent karakter kreeg. Belangrijker was echter de geheel nieuwe benadering van de geheelonthouding. Abstinentie als zodanig was onder kwekelingen al langer een bekend verschijnsel, dat wil zeggen onder de hoede van volwassenenorganisaties, die het drankmisbruik aan de kaak stelden als belangrijkste oorzaak van het pauperisme en die vonden dat onderwijzers en opvoeders in dezen het goede voorbeeld moesten geven⁶⁰. In de KGOB echter werd onder invloed van mensen als Banning en Vorrink de geheelonthouding in een geestelijke sfeer getrokken, waarin vrijmaking van de persoonlijkheid, maatschappelijk protest en verlangen naar een nieuwe gemeenschap werden verenigd⁶¹. Na een heftige strijd ontworstelde de KGOB zich aan de greep van de overkoepelende organisaties en verklaarde zichzelf in 1910 onafhankelijk.

De ontworsteling van de vrije jeugd aan de voogdij van de volwassenen werd gemarkeerd met de woorden van KGOB-hoofdbestuurder Vorrink: "Wij maken ons niet klaar voor de NOPC maar voor het leven"⁶². Bestrijding van drankmisbruik alleen, zoals door de Nederlandsche Onderwijzers Propaganda Club, ging de KGOBers lang niet ver genoeg. Drankbestrijding diende gepaard te gaan met een persoonlijke keuze voor geheelonthouding. Abstinentie werd daarmee van een sociale noodzaak of wenselijkheid een zedelijk beginsel met symbolische betekenis voor het streven naar algehele levenshervorming. In deze sterk ethische houding lieten de jeugdbewegers zich inspireren door de Nederlandse tolstojanen. Drankbestrijder Prof. van Rees voelde zich nauw verbonden met de jeugd van KGOB, JGOB en andere vrije bonden, bezocht hun bijeenkomsten, trad op als spreker en verleende niet zelden ook materiële steun. Op het terrein van de relatie tussen de seksen oefende de Rein Leven-Beweging van de tolstojanen Ortt en Van Mierop grote invloed uit.

De nagestreefde vrije omgang tussen jongens en meisjes druiste volkomen in tegen het heersende fatsoensbegrip. De vrije omgang richtte zich zowel tegen de sfeer van dubbelzinnigheid waarin de ontmoeting der seksen al snel werd getrokken, als tegen het autoritaire verbod van dergelijke ontmoetingen uit angst voor aantasting van de zedelijkheid. Tegenover de dubbele moraal propageerden de jongeren rondom de *Kwekelingen-Bode* de kameraadschappelijke vrije omgang. In de praktijk kwam dit neer op gemengd wandelen. Overigens wordt hier nogmaals bevestigd, dat de Nederlandse vrije jeugdbeweging geen imitatie van Wandervogel was. In Nederland was reeds in 1905 sprake van bewust gemengd wandelen, terwijl dat in Duitsland pas in 1907 gebeurde⁶³. Het kameraadschappelijke element in de omgang tussen jongens en meisjes was karakteristiek voor de afwijkende seksuele moraal van de jeugdbonders, die onder directe invloed van de Rein Leven-Beweging alle huichelarij verwierpen, volledige openheid bepleitten ten aanzien van de relatie tussen man en vrouw, ook wat de seksuele aspecten betrof, maar het driftleven volledig ondergeschikt maakten aan de nagestreefde, reine en geestelijke liefde.

Het tolstojaans geïnspireerde, utopistische idealencomplex bevruchtte nadrukkelijk ook het ideeëngoed van de vrije jeugdbeweging ten aanzien van de plaats van het

60 Zie ook: **Wielsma, P.**, "De geesl der eeuw", in *Groniek* nr.102, 1988, p.97-115.

61 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p.88-89.

62 Aangehaald bij Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p.92.

63 Vgl Harmsen, *Blauwe en rode Jeugd*, p.81 en Laqueur, *Die Deutsche Jugendbewegung*, p.69.

individu in de gemeenschap. De algehele ascetische levenshouding maakte de abstinentie tot symbool van een totale vernieuwing van mens en maatschappij. Dit vereiste een individuele keuze en met het stellen van zo'n persoonlijke daad trad men als het ware al de nieuwe wereld binnen. Overigens laat deze persoonlijke keuze voor ascese zich vergelijken met het algemene vormingsideaal van de kweekscholen, namelijk zelfverloochening⁶⁴. Aan de andere kant sprak vooral de broederschapsgedachte tot de verbeelding, zeker ook omdat daaraan in de praktijk gestalte werd gegeven in kolonies als die te Blaricum. Vrije jeugdbewegingsleden waren later terug te vinden in Van Eedens Walden en op de uit de Blaricumse kolonie voortgekomen Humanitaire School te Laren.

De aanvankelijke vlucht uit de grauwe werkelijkheid van het rijkskwekelingenbestaan in een sterk naar binnen gekeerde, romantisch beleefde jeugdgemeenschap culmineerde aldus in een levenshervormingsdrang, die aansluiting vond bij een bestaande, min of meer coherente algemeen humanitaire ideologie, met geheelonthouding als belangrijkste agitatiemiddel, maar met als eigenlijke doelstelling "de lichamelijke en zedelijke verheffing van het levenspeil en de heerschappij van het hoger geestelijke boven het lager dierlijke in de mens"⁶⁵. Voorlopig betrof men dit adagium nog vooral op zichzelf: de persoonlijke keuze voor geheelonthouding markeerde op symbolische wijze de breuk met de bestaande maatschappij en men wist zich hierin verbonden met de mede KGOB-leden, die eveneens deze principiële daad hadden gesteld. Het was de keuze voor een meer natuurlijke levenswijze, waarin onoprechtheid en uiterlijke schijn waren vervangen door eenvoud en eerlijkheid, zodat de mensen elkaar als werkelijk evenwaardig tegemoet konden treden. De meest praktische consequentie hiervan was de vrije omgang tussen man en vrouw in wederzijds respect.

Maar men ging nog een stap verder in het streven naar een harmonieuze gemeenschap. De spirituele reactie op materialisme en positivisme ging gepaard met een sterke opleving van religiositeit. De vrije jeugdbeweging verwierp echter niet alleen het liberale en socialistische atheïsme, maar ook het orthodox beleden christendom. In plaats daarvan voelde men zich opgenomen in de mystieke eenheid van Natuur en Leven, Liefde en Schoonheid, in 'de broederschap van al wat leeft'⁶⁶. De wandel- en zwerftochten van de vrije jeugdbewegingsleden sloten nauw aan bij de breder levende behoefte om de burgerlijke staatscultuur te ontvluchten en contact te zoeken met de natuur. Voor de jeugdbewegingsleden ging het om meer dan een vrijblijvende kennismaking met een onbedorven toestand. Het ging om een mystieke natuurbeleving, om de ervaring van de koesterende kosmos, en aldus werd de ethische levenshouding in religieus opzicht gecompleteerd met een algemeen pantheïsme.

Een cruciaal aspect van het vrije jeugdbewegingsidealisme vormde de zendingsdrang. Het gevoel een maatschappelijke voorhoede te vormen zorgde er uiteindelijk immers voor, dat het jeugdidealisme over de grenzen van het veilige en besloten bondsleven te trad en in bredere kringen betekenis kreeg. Gekoesterd als compensatie voor de gevoelens van minderwaardigheid en eenzaamheid in een door volwassenen gedomineerde

64 Zie Karsten, *Op het breukvlak*, p.57.

65 Aldus een verklaring van de JGOB uit 1914. Aangehaald bij: **Harmsen, G.**, *De geschiedenis van de Jongelieden Geheelonthoudersbond van oprichting tot opheffing (1912-1950)*, z.p., 1962, p.22.

66 **Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p.97; *De Vrankrijker, Anarchisten en utopisten*, p.101.**

maatschappij, kwam dit roepingsbesef met de ontwikkeling van de jeugdbewegingsidealisme steeds meer in het licht te staan van de taak en verantwoordelijkheid, die op de schoulers rusten van de jongeren als pioniers van de nieuwe samenleving. De betekenissen van de zendingsdrang kwam sterk tot uiting toen in 1912 in de Kweekelingen Geheelonthouders Bond stemmen opgingen om uit te breiden tot de hele jeugd. In deze kwestie kwamen drie meningen naar voren. Sommigen meenden dat de KGOB algemeen toegankelijk moest worden, ook voor de arbeidersjeugd. Anderen daarentegen hielden het liever bij het oude, enerzijds omdat zij de intieme sfeer niet wilden verliezen en anderzijds vanuit de betuttelende en zelfingenomen houding, dat de arbeidersjeugd nog niet aan jeugdbeweging toe was. Het hoofdbestuur stond bij monde van Koos Vorrink op het standpunt, dat de KGOB een bond voor alle studerende moest worden⁶⁷. Het tweede, meest behoudende standpunt behaalde de meerderheid, maar een deel van degenen die voor algemene toegankelijkheid waren, richtte nu in samenwerking met enkele al langer bestaande jeugdclubs voor abstinente uit het arbeidersmilieu in 1912 de algemene Jongelieden Geheelonthouders Bond (JGOB) op.

Hoewel het merendeel van de JGOB-leden als arbeidersjeugd kan worden aangemerkt, waren de oprichters en leidende figuren toch vooral kwekelingen, jonge onderwijzers en kantoorbedienden. Het 'geestelijk vaderschap' van de KGOB kwam dan ook onmiskenbaar in de JGOB tot uiting door overname van stijl en ideologie van de kwekelingen. Feitelijk kwam de overstap van een aantal kwekelingen naar de JGOB dan ook alleen maar voort uit een consequente democratische interpretatie van de apostolische houding wat betreft het streven naar verheffing van 'de' mens. In hun positie als kaderleden bleef het zelfbeeld van volksofvoeder voldoende gehandhaafd. Tegelijk echter vreesde de KGOB de aantrekkingskracht van de algemene JGOB op zijn eigen potentiële leden en keurde de oprichting dan ook af. Het standpunt van Vorrink maakt nog eens duidelijk waarom "verover de studerende jeugd, dat zijn de toekomstige dominees, schoolmeesters, dokters, advocaten". De opvatting dat de arbeidersjeugd niet in staat zou zijn tot een zelfstandige jeugdbeweging demonstreert volgens Harmsen vooral ook het belang van het emancipatieaspect voor de kwekelingen zelf, die wel bereid waren aan te sluiten bij de hogere, liefst intellectuele standen, maar niet wilden opgaan in de massa van de arbeidersjeugd⁶⁸.

Natuurlijk kreeg het zelfbeeld van de kwekelingen als maatschappelijke voorhoede op de meest concrete wijze gestalte in de persoon van de onderwijzer, de volksofvoeder bij uitstek. De toekomstige taak, die als een roeping werd gevoeld, stimuleerde uiteraard in hoge mate de belangstelling voor opvoedkundige vraagstukken. In *Bakneuw*s werd al voortdurend gewezen op het verhevene van het onderwijzersambt en de kwekelingen toonden grote bewondering voor het werk van Jan Ligthart. Ligtharts eigen dochter behoorde trouwens tot de groep rond de *Kwekelingen Bode*. Een en ander betekende overigens niet dat jonge onderwijzers, die tijdens hun opleiding hadden deelgenomen aan of gesympathiseerd met de vrije jeugdbeweging, per definitie bij onderwijsexperimenten betrokken raakten of allerlei opvoedkundige utopieën als vanzelfsprekend accepteerden. Het is tamelijk verwarrend, dat de Nederlandse verschijning van de reformpedagogie nogal eens 'Nieuwe School-beweging' wordt genoemd⁶⁹, terwijl voormalig rijkskweke-

67 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 94-95

68 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 107-116. Cit Vorrink aangehaald op p 108

69 Bijvoorbeeld de titel van Imelman, De Nieuwe School

ling Theo Thijssen, in 1897 oprichter van *Baknieuws*, zich in zijn tijdschrift *De Nieuwe School* (1905-1917) nu juist afzette tegen al dat 'malle gedoe in het Gooi'. Het gaat ons hier echter om een schets van het geestelijk klimaat, waaraan de vrije jeugdbeweging een groot deel van haar ideologie ontleende.

Harmsen noemt in *Blauwe en rode jeugd* de jeugdbeweging in sociaal opzicht "een schakel in het democratiseringsproces" dat zich tussen 1850 en 1950 voltrok⁷⁰. Ideologisch was zij nauw verwant aan de bredere levenshervormingsbeweging, die zoals we zagen haar oorsprong vond in de spirituele wending van de negentiger jaren. Het lijkt zelfs niet overdreven te stellen dat het jeugdidealisme de meest complete en duurzame variant van dit reformidealisme was. Des te opmerkelijker is de schijnbaar ontbrekende belangstelling voor artistieke vernieuwingen. Weliswaar toonden de typografie en de illustraties van jeugdperiodieken en -almanakken navolging van het symbolisme en 'Jugendstil' uit de jaren negentig en waardeerde men het werk van Toorop, maar de strijd om de erkenning van Van Gogh en het eerste optreden van het fauvisme, expressionisme en kubisme ging volledig aan de kwekelingen voorbij. Nu was dit vanwege de destijds nog zeer beperkte publiciteitsmogelijkheden voor de beeldende kunst misschien niet zo verwonderlijk, aldus Harmsen, maar de jeugd vond ook geen aansluiting bij hetgeen zich gelijktijdig in de literaire voorhoede afspeelde. Niet alleen gaf men nog de voorkeur aan de Tachtigers, maar men dweepte vooral met literatuur van symbolisch- of sociaal-ethische strekking als Van Eedens *De Kleine Johannes* (1885) of Cornélie Huygens' *Barthold Meryan* (1897)⁷¹.

Harmsen ziet in de beperkte en selectieve artistieke belangstelling van de vrije jeugdbeweging "meer een zoeken naar het goede dan naar het schone"⁷². Afgezien van de vraag of men een afgewogen esthetisch oordeel mag verwachten van jongelui tussen 14 en 18 jaar, zeker wanneer dezen zich geplaatst zien voor een veel urgentere sociale of ethische keuze, is deze conclusie in zijn algemeenheid niet onjuist. Een te strikte scheiding echter tussen 'het goede' en 'het schone' doet afbreuk aan het voor de jaren negentig zo kenmerkende heelheidsdenken. Aangezien het ons uiteindelijk gaat om de overdracht en verbreiding van een complex van ideeën en gedragingen, is het noodzakelijk om hier ook aandacht te schenken aan de artistieke componenten die, ook al komen zij in het prille jeugdidealisme dan misschien niet manifest naar voren, een wezenlijk deel uitmaken van de culturele erfenis van de negentiger jaren.

Het meest in het oog springend toonde de 'artisticeit' van de vrije jeugdbewegers zich in hun bohémien-achtige uiterlijk: de jongens met lange haren, flambard, donkere cape, slappe boord en losgeknoopte zwarte das en de meisjes met fluwelen 'reformjurken'. Ook de kamerinrichting werd in het excentrieke streven betrokken⁷³. Zo was de kamer van Koos Vorrink aangekleed met "achterstevoren geplakt behang, sombere prenten, een gesmede lamp, kaarsen, driehoekige stoeltjes en een brede divan met allerhande kussens"⁷⁴. Het gaat hier echter slechts om uiterlijkheden en mogelijk was de

70 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p.375.

71 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p.99-100.

72 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p.234.

73 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p.96.

74 Wiedijk, C., Koos Vorrink. *Gezindheid-veralgemening-integratie. Een biografische studie (1891-1940)* [diss.], Groningen, [1986], p.25.

radicale Vorrink niet representatief voor de gehele vrije jeugd. Vorrink is echter een der weinige jeugdbewegers van wie levensloop en gedachtenwereld tamelijk gedetailleerd zijn beschreven. Bovendien bleef zijn invloed ook op de lange duur merkbaar. Misschien kunnen we ons aan de hand van zijn persoon een nader beeld vormen van de plaats van de kunst in het jeugdidealisme. Al in zijn tweede kwekelingenjaar⁷⁵ voegde Vorrink de directeur toe, dat deze geen verstand van literatuur had en zich beter bij wiskunde kon houden, omdat hij *Van de koele meren des doods* als 'mestvaalt-literatuur' had bestempeld. De jonge kwekeling kreeg ook ruzie met zijn godsdienstleraar, die het niet kon waarderen dat hij *Max Havelaar* prefereerde boven de bijbel⁷⁶. Het valt echter moeilijk te beoordelen in hoeverre deze incidenten iets zeggen over Vorrinks artistieke voorkeuren.

Veelzeggender is de diepe indruk die de opvoering van *De Opstandelingen*, het lyrisch drama van Henriëtte Roland Holst naar aanleiding van de Russische revolutieopgving van 1905, in 1911 op Vorrink naliet. Hij vereenzelvigde zich volkomen met de dichteres in zijn afkeer van slapheid en egoïsme⁷⁷. In zijn eerste betrekking als jong onderwijzer te Vlaardingen gaf Vorrink al blijk van zijn specifieke kunstzinnige voorkeuren door de kinderen verzen van de Tachtigers te laten lezen en reproducties van Van Gogh met hen te bespreken⁷⁸. Met zijn vriendin Irene Bergmeijer verdiepte hij zich in literatuur en geschiedenis en samen organiseerden zij in 1913 voor de KGOB een serie avonden over Griekse cultuur. Het jaar daarop ging hij voor de afdeling Vlaardingen van de Bond van Nederlandse Onderwijzers cursussen geven, waarop hij onder meer Boutens' *Beatrijs* voordroeg en becommentarieerde. In 1915 organiseerden Vorrink en Bergmeijer in Rotterdam een grote tentoonstelling van de KGOB over wandversiering⁷⁹.

Intussen werd het steeds duidelijker welke plaats Vorrink de kunst in de jeugdbeweging toedacht. In 1913 zette hij zich in het KGOB-blad *Jonge Kracht* scherp af tegen zijns inziens verwerpelijke propagandamethoden. Lelijke prenten en minderwaardige rijmelarij waren onaanvaardbaar, ook in de strijd tegen de drank. Walter Crane, Jan Toorop, Henriëtte Roland Holst en anderen hadden aangetoond, dat ook tendenskunst echte kunst kon zijn. Het 'gevoel voor het mooie' was zeker zo belangrijk als 'de idee der onthouding'⁸⁰. In 1916 schreef Vorrink aan een vriend: "Het is schoon te overwinnen trots alles, het is ook schoon te leren dat de volmaking van het Geluk niet op Aarde is, behalve in de kunst". In hetzelfde jaar blikte hij terug op de beginperiode van de KGOB, "die wild-schone tijd van sterke vriendschap, toen wij ons voelden als een jong leger vereend door een brandende begeerte naar Levens Schoonheid"⁸¹. Vorrinks artistieke hartstocht bleek dus onverbrekkelijk verbonden met het leven en is niet los te zien van de idee van de geïntegreerde gemeenschapskunst. Schoonheid stond in de

75 Vorrink studeerde van 1907 tot 1911 aan de Haarlemse Rijkskweekschool.

76 Wiedijk, Koos Vorrink, p.14-15.

77 Wiedijk, Koos Vorrink, p.25.

78 Wiedijk, Koos Vorrink, p.28.

79 Wiedijk, Koos Vorrink, p.34-38.

80 Wiedijk, Koos Vorrink, p.35.

81 Aangehaald bij Wiedijk, Koos Vorrink, p.37 en 39.

jeugdbeweging nooit alleen, maar werd steeds gesecondeerd: "wij willen Waarheid en Licht, Goedheid en Warmte, en de Schoonheid willen we"⁸².

In de jeugdidealistische opvatting stond de kunst, als draagster van schoonheid, pas werkelijk in dienst van het maatschappelijk ideaal wanneer zij dat ideaal zelf ook uitdrukte. Het ging zozeggend niet om 'democratisering van' de kunst, maar om 'democratische' kunst. Daarmee werd het nastreven van schoonheid als zodanig toch weer een doel, maar nu vanuit een geheel andere houding. De duurzaamheid van het ideaal van een organisch evenwicht tussen het Goede, het Ware en het Schone, zoals dat zich had gevormd in de vluchtige droomwereld van de kwekelingen, moest echter nog worden getoetst aan de aardse realiteit van het volwassen bestaan, een confrontatie waarvoor de omstandigheden alleen maar ongunstiger leken te worden.

5. Ontnuchtering en herbezinning.

De vorige paragrafen schreven we vanuit het perspectief van een verheven idealisme, dat voorzag in de nadering van een schonere en betere wereld. In deze paragraaf willen we dit idealisme confronteren met de ontnuchterende, alledaagse realiteit van de jaren twintig. De tolstojaanse kolonies waren al aan externe economische condities en intern gekrakeel te gronde gegaan nog voordat het uitbreken van de eerste wereldoorlog zelfs de grootste optimisten een existentiële schok bezorgde. De Blaricumse kolonie sneuvelde in de politieke turbulentie van de grote spoorwegstaking van 1903. Van Eedens Walden hield het uit tot 1907. Ook het meer pragmatisch ingestelde volkswerkingswerk floereerde allerminst. De kunst van Morris, Wagner en Macterlinck stond mijlenver van de belevingswereld van de doelgroep en het publiek dat de bijeenkomsten van Kunst aan het Volk bezocht bestond voor het merendeel uit onderwijzers, kantoorbedienden en geschoolde diamantbewerkers⁸³. De kunstkring De Violier functioneerde voornamelijk als sociëteit voor jonge katholieke kunstenaars en intellectuelen en wist haar oorspronkelijke doelstelling geen effectieve vorm te geven. Hoewel de eerste wereldoorlog in Nederland minder diep dan in de omringende landen ingreep in het maatschappelijk en geestelijk leven, werkten de omstandigheden niet in het voordeel van een verheven en optimistische levensvisie. Het einde van de oorlog bracht daarin nauwelijks verandering.

De jaren twintig van twintigste eeuws Nederland zijn niet de geschiedenis ingegaan als een nationale variant op de *'roaring twenties'*⁸⁴. Wél schiepen de sociale verbeteringen voor grote groepen in de samenleving de voorwaarden voor een aanzienlijke veraangename van het dagelijkse leven. Ten gevolge van de industrialisatie was de welvaart in Nederland langzaam aan het stijgen en de eerste wereldoorlog betekende slechts een tijdelijke onderbreking in een proces, waarin mét de lonen ook de bestedingsmogelijkheden toenamen⁸⁵. Na de vervulling van de eerste materiële levensbehoeften werden door de Arbeidswet van 1919, die voorzag in een beperking van de werkdag tot een

82 Aangehaald bij Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p.86.

83 Adang, *Eens zal de dag*, p.97.

84 Vgl. **Dunk**, H.von der, *Conservatisme in vooroorlogs Nederland*, in: *BMGN* 90(1975)15-37, m.n. p.16.

85 **Brugmans**, I., *Paardenkracht en mensenmacht. Sociaal-economische geschiedenis van Nederland 1795-1940*, Leiden, 1961, p.458-471.

maximum van acht uur ook voor mannelijke arbeiders, de mogelijkheden voor lichamelijke en geestelijke ontspanning aanzienlijk vergroot. Vooral de economische herleving van 1925 tot 1929 betekende een definitieve doorbraak. Verkorting van arbeidstijd en loonsverhoging leidden tot de voor velen ongekende luxe van vrije tijd en zakgeld, een situatie waaruit de behoefte groeide aan massale vormen van amusement. Tijdens 'de goede jaren die aan de depressie voorafgingen' ontwikkelde de sportbeoefening, al geruime tijd geen exclusief tijdverdrijf meer van jongheren uit betere kringen, zich tot een grootschalig vermaak. Met name het voetbalspel trok een grote schare actieve beoefenaars, die zich al spoedig organiseerden in bonden en competities, waarvan de wedstrijden werden bezocht door aanzienlijke aantallen passieve sportliefhebbers⁸⁶. Dankzij de zekerheid van een vaste afzetmarkt kon ook de cinematografie in de jaren twintig uitgroeien van een mobiele kermisattractie tot een bloeiend bioscoopbedrijf met permanente vestigingen. De introductie van de geluidsfilm aan het einde van het decennium vergrootte nog de aantrekkingskracht⁸⁷.

Het op Franse en Duitse voorbeelden geënte cabaret, dat vóór en tijdens de eerste wereldoorlog zijn grote bloei beleefde met artiesten als Koos Speenhoff, Jean-Louis Pisuise en Dirk Witte, moest het in de loop van de jaren twintig afleggen tegen de revue, een theatervorm met minder artistieke pretenties en nagenoeg ontdaan van satirische kantjes. Spoedig zouden schlagerzangers als Lou Bandy, Willy Derby en Kees Pruis volle zalen trekken, terwijl Louis Davids als een der weinigen nog enigszins probeerde de traditie van de oude Speenhoff hoog te houden⁸⁸. Een steeds belangrijker aandeel in de vrijetijdsbesteding kreeg de radio. In 1924 werd de NCRV opgericht, KRO en VARA volgden een jaar later, terwijl in 1929 uit enkele niet levensbeschouwelijk gebonden omroepen tenslotte de AVRO ontstond⁸⁹. Het meest in overeenstemming echter met een beeld van vrolijke losbandigheid is wel de dansrage die via Engeland overwaaide uit de Verenigde Staten. One-step, two-step, foxtrot en charleston veroverden in korte tijd een breed publiek van alle rangen en standen en creëerden een circuit van permanente en periodieke danszalen, -scholen en -avonden. De 'dansmanie' nam zelfs zulke vormen aan dat er in 1930 een regeringscommissie inzake het dansvraagstuk werd ingesteld, niet in de laatste plaats in verband met de bescherming van de goede zeden⁹⁰.

Belangrijker dan de vraag of we mogen spreken van de Nederlandse 'roaring twenties' is in dit verband de constatering, dat de periode na de eerste wereldoorlog een samenleving te zien gaf waarin een groeiend deel van de bevolking zich eindelijk iets kon veroorloven en in zijn zojuist verkregen vrije tijd de teugels wat kon laten vieren. De nieuwe vormen van vrijetijdsbesteding werden echter grotendeels geïnitieerd door de

86 Dona, H., Sport en socialisme. De geschiedenis van de Nederlandse Arbeiderssportbond 1926-1941, [diss.Nijmegen], Amsterdam, 1981, p.118-129.

87 Dibbets, K. en Maden, F.van der, (red.), Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940, Houten, 1986².

88 Ibo, W., En nu de moraal ... Geschiedenis van het Nederlandse cabaret, deel I, 1895-1936, Alphen aan den Rijn, 1981;

Krijn, D., Bonte pracht, vederdracht: geschiedenis van de revue in Nederland, Zutphen, 1980.

89 Wijffjes, H., Hallo hier Hilversum. Driekwart eeuw radio en televisie, Weesp, 1985.

90 Derks, M., "Harten warm, hoofden koel". Katholieken en lichaamscultuur: dans en sport, 1910-1940, in: Jb KDC 12(1982)100-130.

vrije commercie en onttrokken zich aan de rechtstreekse controle van al dan niet verzuilde geestelijke leiding. In oktober 1922 organiseerde de in 1905 opgerichte Tucht-Unie het 'Eerste Nationaal Congres ter Bestrijding van de Tuchteloosheid bij het Nederlandsche Volk'. Voorzitter J H van Hoogstraten stelde in zijn openingswoord, dat waar de opvoeding in de praktijk tekort schoot de hulp van het recht moest worden ingeroepen om te voorkomen dat ons volk verder zou afglijden op de gladde baan van de tuchteloosheid. Tegen de verruwing in het gezin en in het openbaar, verwildering van zeden, losbandigheid en straatschenderij, zedeloosheid, verkeersonveiligheid, vreemdelingenmolest, misbruik van drank, tabak en bioscopen wenste de Tucht-Unie niet alleen repressieve maatregelen, maar vooral bevordering van de volkskracht door middel van "zelftucht en gemeenschapstucht". Volgens de op het congres aanwezige Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen De Visser was een van de belangrijkste middelen om de lagere machten van de mensenziel te beteugelen de werkkraft. "Het is een droevig verschijnsel, dat iedereen er tegenwoordig op uit is, om zoo kort mogelijk te arbeiden, en zoo lang mogelijk te rusten"⁹¹

Terwijl de Tucht-Unie nog wel wat zag in het disciplinerend aspect van actieve sportbeoefening, was de katholieke J Doodkorte aanzienlijk sceptischer. Zijn brochure uit 1922 verscheen onder de veelzeggende titel *Ouders, houdt Uw kinderen af van den voetbalmatch!* in de gezaghebbende Opvoedkundige Brochuren-reeks van de Tilburgse fraters. In het katholieke milieu werd de discussie over wel of geen voetbal overigens vooral bepaald door de angst, dat bij een verbod de roomse voetballiefhebbers zouden uitwijken naar neutrale verenigingen⁹². Ook in protestants-christelijke kring prefereerde men een sportbeoefening binnen de eigen verzuilde perken en gaf men liever de voorkeur aan het, nog wel gemengd te beoefenen, korfbal dan toe te geven aan de algemene voetbalverdwaazing⁹³. Ten aanzien van de film sprak Joh Franken voor de NCRV-radio de wensvolle gedachte uit, dat de christen zich niet thuisvoelt in de bioscoop. "Moord, zelfmoord, echtbreuk, verleiding, ontvoering, diefstal, huwelijksbedrog, inbraak, berooving, dat zijn zoo de gewone onderwerpen en daarbij de zenuwprikkelende muziek en het z g n. bijprogramma zijn oorzaak, dat de Christen zich van de bioscoop afwendt en er niet komt"⁹⁴. Wat de film betrof volgden de katholieken min of meer dezelfde strategie als inzake de sport. al in 1913 had de Katholieke Sociale Actie een eigen filmverhuurkantoor opgericht⁹⁵.

In 1929 sprak het gereformeerde weekblad *De Heraut* er zijn waardering over uit, dat de katholieke geestelijkheid van de stad Utrecht een verbod op moderne dansen had

91 [Tucht-Unie, Verslag van] Eerste Nationaal Congres ter Bestrijding van de Tuchteloosheid bij het Nederlandsche Volk gehouden op 19 en 20 oktober 1922 in het Jaarbeursgebouw te Utrecht, [i's Gravenhage, 1922], p 7-16. Cit p 16. Voor de Tucht-Unie zie Dekker, R /Henrichs, H /Johannes, G, *Opkomst en ondergang van de Tucht-Unie. De vergeefse stormloop tegen zedenverwilderung en katekwaad*, in *NRC* 16 juni 1984.

92 Zie Derks, *Katholieken en lichaamscultuur*, p 125-128, en Plas, M van der (samenst.), *Uit het rijke Roomsche leven. Een documentaire over de jaren 1925-1935. Met een nawoord van Kees Fens*, Utrecht, z j, p 215-230.

93 Gooyer, A de (samenst.), *Het beeld der vad'ren. Een documentaire over het leven van het protestantsch-christelyk volksdeel in de twintiger en dertiger jaren. Met een nawoord van D van der Stoep*, Utrecht, 1964, p 179-188.

94 De Gooyer, *Beeld der vad'ren*, p 69.

95 Dibbets, *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop*, p 234-237.

uitgevaardigd Het weekblad achtte algehele onthouding de beste manier om aan de vele gevaren van de danswereld te ontsnappen, maar "In onze Gereformeerde kringen is het dansen gelukkig nog zulk een groote uitzondering, dat zulk een dansverbod van den kansel niet noodig is"⁹⁶ Deze situatie gold volgens de roomse geestelijkheid tot haar spijt niet voor het eigen katholieke volksdeel En hier achtte men het ook problematisch om dezelfde weg te volgen als in het geval van de film en de sport Ook uitsluitend in katholiek verband beoefende dansen droegen grote zedelijke gevaren in zich vanwege de onvermijdelijke intieme gemengde contacten⁹⁷

De reacties uit de hoek van de gezeten geestelijke en zedelijke leidslieden bevestigen het beeld van een conservatieve hiërarchie, waarin een probleem als de zedenverwildering voornamelijk werd beschouwd als een aanslag op de bestaande verhoudingen en daarom defensief werd benaderd, dat wil zeggen repressief of desnoods repressief-tolerant De negentiende-eeuwse emancipatiebewegingen leken zich na de invoering van het stelsel van evenredige vertegenwoordiging, algemeen mannenkiesrecht en gelijkstelling van openbaar en bijzonder onderwijs in 1917 en de arbeidswet van 1919 terug te trekken binnen de muren van de eigen verzuilde organisaties Maar was hiermee dan de nieuwe maatschappij, waarnaar men met zoveel optimisme had uitgezien, voltooid? Was het na de politieke en sociale gelijkberechtiging niet meer nodig dat het volk ook zijn achterstand inhaalde op het terrein van kunst en cultuur?

Tegenover de geïnstitutionaliseerde verstarring stonden degenen, die pas met de culturele ontplooiing van het volk de volledige emancipatie wensten te erkennen en in dezen een positieve en actieve houding eisten Maar de hooggespannen verwachting ten aanzien van de 'democratisering der schoonheid', de toekomstige deelname van de arbeidersklasse aan het culturele leven, een verwachting die de periode voor de eerste wereldoorlog had gekenmerkt, werd ernstig op de proef gesteld door de feitelijke ontwikkeling De massa bleek allesbehalve afkerig van het door menig volksontwikkelaar zo verfoede burgerlijke materialisme en mat zich een levensstijl aan, die zich nauwelijks onderscheidde van die van de middengroepen De verwachte kentering werd niet alleen verhinderd door het uitbreken van de oorlog⁹⁸, maar nog meer door de toenemende mogelijkheden tot eenvoudig vermaak niet de bibliotheken, musea en concertzalen stroomden immers vol, maar de bioscopen, sportarena's en danszalen

Het volksontwikkelingswerk werd wel het meest direct geconfronteerd met de onwil of de onmacht van de massa om zich spontaan te bekeren tot kunst en cultuur⁹⁹ Juist nu het materieel beter ging veronderstelde men meer behoefte aan geestelijke vorming Het gebrek aan spontane belangstelling bij de massa noopte echter tot een strategische wijziging waarbij, noodgedwongen, de voorkeur werd verschoven van kwantiteit naar kwaliteit In eerste instantie poogde men nog wel de volwassenen te bereiken, maar al

96 Aangehaald bij Kaam, B van, *Parade der mannenbroeders Protestants leven in Nederland 1918-1938*, Wageningen, 1964, p 170

97 Derks, *Katholieken en lichaamscultuur*, p 116

98 Vgl Dunk, H von der, *Negentiendertien verhinderde kentering*, in Vries, J de (red.), *Nederland 1913, een reconstructie van het culturele leven*, z p, 1988 p 9-21

99 Nijenhuis, H, *Volksopvoeding tussen elite en massa Een geschiedenis van de volwasseneneducatie in Nederland*, Meppel/Amsterdam, 1981, p 60 e v

gauw ging men zich vooral met de jeugd bezighouden¹⁰⁰ Mede doordat in het scholingsaspect, de kennisoverdracht, in toenemende mate werd voorzien door het verbeterde onderwijs, kreeg het vormingsaspect meer nadruk De samenleving had niet zozeer behoefte aan een grote massa eenzijdig verstandelijk ontwikkelde individuen, zo meende men, maar aan een kern van gemotiveerde mensen, die zijn verantwoordelijkheid ten opzichte van de gemeenschap in de praktijk gestalte gaf en zo de weg wees naar een betere maatschappij Vanaf 1913 werd er een aantal volksuniversiteiten¹⁰¹ opgericht waarbij de methode niet was afgestemd op de grote massa, maar op kleine clubjes van toegewijde cursisten, die zich, in nauw contact met een vaak aan een universiteit verbonden docent, intensief schoolden In deze methode, geent op het Engelse 'tutorial class'-systeem, lag de nadruk echter nog steeds op kennisoverdracht

Zolang het volksontwikkelingswerk zich concentreerde op kennisoverdracht en sociale en politieke bewustmaking, werd het intellectuele niveau van de maatschappelijke elite als vanzelfsprekende maatstaf gehanteerd Nu echter meer nadruk kwam te liggen op de vorming van een culturele voorhoede, vroeg men zich af of de burgerlijke beschaving nog langer als voorbeeld mocht gelden Niet alleen bleken meer oppervlakkige voortbrengselen als film, sport en moderne dans het verleidelijkst, maar ook de serieuze literatuur, muziek en beeldende kunst vertegenwoordigden vaak slechts de diepste zieleroerselen van individuele kunstenaars, die mijlen ver af stonden van de leefwereld en het begrip van de massa Een culturele voorhoede zou een zichtbaar en aansprekend alternatief moeten presenteren, wilde zij haar voorbeeldfunctie waarmaken Just de strategische wending van de massa naar een elite betekende een nieuwe impuls voor de oorspronkelijke 'settlement'-gedachte van Ons Huis als verbroederingsplaats voor alle standen. De meest sociaal voelenden uit de klasse der gegoeden zouden met de meest gemotiveerden uit de klasse der armen een harmonieuze gemeenschap moeten vormen, die een voorschot nam op de toekomstige betere wereld en zodoende functioneerde als een aansprekend voorbeeld Maar hoe stelde men zich deze gemeenschap voor? Waarop orienteerde men zich in sociaal en cultureel opzicht, nu ook de verlicht-burgerlijke levenswijze als norm was verlaten?

Instructief is het beeld zoals Emilie Knappert, directrice van het Leidse Volkshuis¹⁰², dat in 1919 schetste "Ziet gij ook incens voor U, op de brink of op de meent, op zaterdagmiddagen en zomeravonden, de ganse dorpsjeugd in tegenwoordigheid van lachende ouders die van toeschouwers, mede-dansers worden, en aan het orgel, of de dokter, of de dominee of de pastoor of de notaris of de doktersvrouw de gezonde vreugde leidende en beheersende?"¹⁰³ Opvallend, maar niet verbazingwekkend, is de plaats van de notabele in de sociale hiërarchie. Opmerkelijker is de locatie waar het tafereel zich afspeelt Nadrukkelijk wordt hier het ideaal van de dorpsgemeenschap naar voren geschoven. Knapperts Rotterdamse collega De Koe dacht nog extremer in boerengemeenschappen Een van de meest curieuze manifestaties van culturele vernieuwingsdrift in de jaren twintig was wel de propaganda voor en de praktijk van het volksdansen Natuurlijk was er nauwelijks een groter contrast denkbaar dan tussen de charleston in een

100 Nijenhuis, *Volksoopvoeding tussen elite en massa*, p 78

101 Vries, Joh de, *Ontsloten poorten Vijftig jaren volksuniversiteit in Nederland 1913-1963*, Assen, 1963

102 De plaatselijke vestiging van Ons Huis

103 Knappert aangehaald bij Nijenhuis, *Volksoopvoeding tussen elite en massa*, p 74

rokcrig danslokaal en een boerenschots op een frisse lenteweide, maar het ging om heel wat meer dan slechts een acceptabel alternatief voor de verfoeide moderne dansrage of een gezond substituuat voor dwaze sportbeoefening.

Anne de Koe, voormalig predikant, tolstojaan, administrateur in Frederik van Eendens kolonie Walden, maar overgestapt naar de SDAP¹⁰⁴, organiseerde in 1922 als directeur van Ons Huis in Rotterdam een reeks gewestelijke weken om de arbeiders kennis te laten maken met het culturele leven op het platteland. Daarbij was hij in contact gekomen met de folklorist D.J.van der Ven, die documentaire films vervaardigde waarin hij onder meer 'oude boerendansen' vastlegde. Van der Vens echtgenote, E.van der Ven-ten Bensel, speelde een belangrijke rol in de propaganda voor het volksdansen in Nederland. Een en ander inspireerde De Koe en zijn medewerkster, de bewegingsleerare mevr.A. Sanson-Catz, tot het gaan verzamelen van 'oude Nederlandse volksdansen', die zij later in twee bundels zouden uitgeven. De Koe achtte het vooral van groot sociaal nut "de oude dansen weer terug te geven aan de van de nationale cultuur vervreemde groote-stadsmenschen"¹⁰⁵. Hij streefde door middel van het volksdansen naar herleving van de geest der oude boerengemeenschappen, toen het culturele leven nog niet was aangetast door rationalisme en individualisme: "Hoe dichter een mensch bij de natuur is gebleven - d.w.z. hoe natuurlijker hij is, in hoe mindere mate hij verstandelijk berekenend tegenover het leven staat - des te meer zal hij den dans liefhebben als middel tot uitwisseling van zijn innerlijke spanningen. Voor deze in de individuen optredende spanningen de vormen te scheppen, waarin zij zich kunnen ontladen op sociaal ongevaarlijke wijze, of mogelijk zich omzetten in gemeenschap vormende krachten, is een kultureel belang, welks beteekenis maar zelden voldoende erkend wordt"¹⁰⁶.

De Koe verkondigde een even speculatief als restauratief gemeenschapsideaal, terwijl hij toch behoorde tot de radicale vleugel van de SDAP, die vasthield aan het beginsel van de klassenstrijd. Het volksdansalternatief gaf in de bestrijding van de 'cultuurloosheid' van de massa en de 'schijnbeschaving' van de burgerij uitdrukking aan een in bredere kringen levende opvatting, dat ter sanering van een ontwortelde, van de natuur vervreemde maatschappij, teruggegrepen diende te worden op pre-industriële samenlevingsvormen, gekenmerkt door een harmonieus gemeenschapsleven. Men veronderstelde dat het karakter van deze natuurgebonden gemeenschappen tot uitdrukking kwam in een oorspronkelijke, collectief gedragen 'volkscultuur', hier en daar nog voortlevend op het platteland, waarvan onder meer de volksdans een uiting was. De aantrekkelijkheid van de premisse van een oorspronkelijke volkscultuur school in drie aspecten. Ten eerste bood zij een arsenaal aan praktisch bruikbare, alternatieve cultuurvormen zoals het volksdansen; ten tweede dichtte zij door haar continuïteitsaanspraak de temporele kloof met een pre-industrieel verleden; ten derde overwon zij door haar organische verbondenheid met de natuur op bevattelijke wijze de kosmische versplintering.

104 Voor De Koe zie: Kalma, J., Anne de Koe 1866-1941, in: Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland, deel 3, Amsterdam, 1988, p.102-104.

105 Sanson-Catz, A., Nederlandsche volksdansen, in: De Meiboom 1(1933)21. Zie ook: Ven-ten Bensel, E.van der/ Ven, D.J.van der, De volksdans in Nederland, Naarden, 1942, p.306-307.

106 Koe, A.de/Sanson-Catz, A., Oude Nederlandsche volksdansen. Tweede bundel, Rotterdam, 1929. Cit. Voorwoord, p.10.

De strategische wending in het volksontwikkelingswerk van de massa naar de vorming van een maatschappelijke voorhoede en de 'ontdekking' van de volkscultuur als alternatief voor de burgerlijke beschavingsnorm waren van grote betekenis voor de bestending van het reform- en jeugdidealisme. De voorhoedevorming sloot nauw aan bij de zendingsijver van de kwekelingen en jonge onderwijzers als volksopvoeders. Aan de mythe van de jeugd als draagster bij uitstek van een betere toekomst hadden juist zij zelf opnieuw vorm gegeven. Het gemeenschapsideaal beantwoordde aan de oorspronkelijke behoefte van geborgenheid en betekende een bekrachtiging van de sociale functie van het bondsleven. De volkscultuur tenslotte leverde artistieke uitingsvormen, die enerzijds onmiddellijk praktisch bruikbaar waren en waarvan anderzijds de betekenis, zo meende men, niet modieus en kortstondig maar algemeen geldig en duurzaam was. Toch was het jeugdidealisme niet sterk genoeg om zich geheel op eigen kracht te kunnen handhaven. Wat het nodig had was een institutioneel kader waarin het isolement zou kunnen worden doorbroken. Het jeugdidealisme engageerde zich in de jaren twintig met het socialisme en het katholicisme, zoals de gemeenschapskunst dat in de jaren negentig had gedaan, maar nu onder principiële handhaving van de eis van een organisch gebonden cultureel leven.

ACHTSTE HOOFDSTUK DE CONTINUERING EN VORMGEVING VAN HET JEUGDIDEALISME IN DE JAREN TWINTIG

1 De Arbeiders Jeugd Centrale (AJC) en de 'Bildung neuer Traditionen'

De ervaringen van de SDAP met het organiseren van jonge arbeiders waren niet erg positief geweest. In 1901 was de 'Bond voor Jonge Arbeiders en Arbeidsters in Nederland, genaamd De Zaaier' opgericht onder het peetmoederschap van Henriette Roland Holst¹. De Zaaier droeg een sterk anti-militaristisch karakter, neigde naar directe, buitenparlementaire actie en eiste een grote politieke zelfstandigheid. Dit alles was een doorn in het oog van de meeste oudere SDAPers, die een jeugdorganisatie vooral zagen als kweekvijver voor toekomstige trouwe partijleden. De Zaaier vervreemde steeds meer van de gematigde partijkoers en richtte zich op de linkervleugel, die in 1909 uittrad en de Sociaal Democratische Partij oprichtte. In 1920 werd De Zaaier de officiële jeugdorganisatie van de inmiddels in Communistische Partij Holland omgedoopte orthodox marxistische stroming.

Om nieuwe moeilijkheden met een zelfstandig opererende jeugdorganisatie te voorkomen besloot de SDAP in 1911 tot een decentraliserend beleid inzake het jeugdwerk. Alle afdelingen met genoeg jonge leden zouden jeugdgroepen (van 14 tot 18 jaar) vormen onder directe controle van een Commissie van Toezicht van plaatselijke leden van SDAP en NVV². Het doel van deze Jeugdorganisatie (JO) was het geven van kennisgerichte ontwikkelingscursussen om zodoende een bijdrage leveren aan de kadervorming voor het toekomstige partijwerk. Daarnaast werd voorzien in lichamelijke ontwikkeling en ontspanning. De politiek werd angstvallig buiten de deur gehouden. Politieke scholing diende pas later in de partij te geschieden. De JO werd geen succes. Er ging weinig aantrekkingskracht uit van het eenzijdige ontwikkelingswerk en het sterk bevoogdende karakter. Op de Jeugdconferentie van 1913 werd dan ook gepleit voor een meer zelfstandige koers en tevens voor nauwe samenwerking tussen SDAP en NVV. Hoewel nog steeds hurverig voor een zelfstandig optreden stelde het SDAP-bestuur een landelijk 'Centraal Comité ter Bevordering van de Jeugdorganisatie in Nederland' in, dat in 1915 werd omgezet in 'Centraal Comité voor Jeugdorganisatie'.

De taak van het Centraal Comité, met o.a. de rode schoolmeesters Piet Voogd en Theo Thijssen, bestond uit de uitgave van een jeugdorgaan, vlugschriften en brochures en het geven van voorlichting aan de plaatselijke Commissies van Toezicht. Vanaf 1914 verscheen *Het Jonge Volk* onder redactie van Voogd en Thijssen. Intussen bleef de roep om meer zelfstandigheid aanhouden. Dit leidde in Amsterdam zelfs tot overloop naar het dissidente De Zaaier. Het was duidelijk dat het sociaal-democratisch jeugdwerk stagneerde, een situatie die alleen nog maar nijpend werd door de radicaliserend werkende oorlogsomstandigheden en later het uitbreken van de Russische Revolutie en de gebeurtenissen in Duitsland. In 1916 al was een rapport verschenen van het Centraal Comité

1 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 52-65

2 Voor de voorgeschiedenis van de AJC zie Hartveld, L./Jong Edz., Fr de/Kuperus, D., De Arbeiders Jeugd Centrale 1918-1940/1945-1959, Amsterdam, 1982, Hfdstk 1 "De strijd om de politieke onafhankelijkheid der jongeren"

aan SDAP en NVV, waarin een meer zelfstandige en centraal geleide jeugdorganisatie werd aanbevolen met een eigen gezicht en daardoor grotere aantrekkingskracht. De nadruk zou moeten liggen op jeugdontwikkeling in de vorm van kadercursussen met daarnaast de mogelijkheid tot ontspanning. De jeugd zou zelf ook bij bestuurlijke taken betrokken moeten worden. Dit stuitte vooral op verzet in het NVV waar men als de dood was voor nieuwe broedplaatsen van 'revolutionaire romantiek'. Anderzijds werd juist het NVV vanwege het groeiende aantal aspirant-leden met het probleem van het jeugdwerk geconfronteerd. Op voorwaarde dat de leiding van de plaatselijke afdelingen in handen van volwassenen zou worden gelegd ging uiteindelijk ook het NVV akkoord en kon op 18 maart 1918 de Arbeiders Jeugd Centrale (AJC) worden opgericht.

Aanvankelijk bleek de AJC in de praktijk niet veel meer dan een voortzetting van de JO op bredere basis nu ook het NVV het jeugdwerk ondersteunde. De leiding bleef uitsluitend in handen van ouderen, het ontwikkelingswerk behield de geijkte inhoud en de cursussen en lezingen werden dan ook niet al te druk bezocht. Ter ontspanning werd er in de zomer aan sport gedaan en trok men de natuur in. Enerzijds sloot men hiermee aan bij de algemene trend en anderzijds had dit ook een praktische achtergrond: het was vaak erg moeilijk om zaaltjes te vinden voor de bijeenkomsten, aangezien men het café minder geschikt achtte voor de jeugdige deelnemers. Vanaf 1916 was er ook sporadisch sprake van kamperen met Pinksteren of in de zomermaanden. Tijdens de wandelingen werd er blijkbaar uitbundig gezongen. Uiteraard pasten het vaderlandse repertoire en de braaf-sentimentele schoolversjes niet bij jonge socialisten. Hartveld veronderstelt, dat de basis voor de latere zangcultuur in de AJC werd gelegd vanuit de noodzaak de jongeren op hun wandelingen een betere liederenschat aan te bieden³. In 1918 verschenen de bundels *Gij Blijde Jeugd* I en II, waarin socialistische strijdlieden waren opgenomen. Dit sluit vooral aan bij het beeld van de verzuild georganiseerde vereniging die liederen zingt passend bij haar identiteit en als uiting en ter versteviging van de interne saamhorigheid. In zoverre wijkt deze praktijk niet af van het gangbare beeld en biedt dan ook weinig aanknopingspunten met de specifieke vorm en inhoud van de latere eigen AJC-zangcultuur.

De eerste jaren van de AJC verliepen moeizaam. Weliswaar steeg het ledental van 1600 in 1918 tot 6000 in 1920, maar het ontbrak aan een doelgericht en evenwichtig beleid en de deelname aan de bijeenkomsten was gering. Hierin zou pas verandering komen met de ontwikkeling van een eigen gezicht en van een aantrekkelijk programma. Twee factoren speelden daarbij een doorslaggevende rol: het aantrekken van Koos Vorrink als bezoldigd bestuurder en het contact met buitenlandse, vooral Duitse zusterorganisaties. Koos Vorrink (1891-1955) was in 1918 lid geworden van de SDAP. Volgens zijn biografie Wiedijk was dit tamelijk laat, aangezien andere vooraanstaande KGOBers als Banning en Toornstra al in 1914 'als vanzelf' de partij waren binnengegleden. Wiedijk oppert dat de aanleiding voor Vorrink om zich als lid aan te melden misschien was gelegen in diens plan om een nieuw cultureel tijdschrift voor jongeren op te richten, waarvoor hij steun verwachtte te krijgen van het partijbestuur. Een katalyserende rol speelde vermoedelijk de SDAP'er A.M.de Jong⁴. Ondersteuning van de partij kreeg

3 Hartveld e.a., De AJC, p.32.

4 Wiedijk, C., Koos Vorrink. Gezindheid-veralgemening-integratie. Een biografische studie (1891-1940), [diss.], Groningen, [1986], p.48-49.

Vorrink niet voor zijn initiatief, maar desondanks verscheen van november 1918 tot november 1919 *De Nieuwe Stem Algemeen onafhankelijk maandblad der jongeren* onder redactie van Vorrink, A M de Jong en oud-KGOber Piet Schumacher Medewerking werd verleend door onder meer Arie Pleysier, de gezusters Marie W en Margot Vos, Gerrit Jan Zwertbroek (ex-JGOB) en Piet Tiggers (ex-KGOB)

De Nieuwe Stem richtte zich tot de jongeren -afgaande op de inhoud overigens meer tot die uit de middenklasse dan die uit het arbeidersmilieu- om hen te winnen voor de sociaal-democratie In het eerste nummer werd gewezen op de wankelende gevestigde orde, waarvan het failliet door de wereldoorlog definitief was aangetoond Maar ondanks de aanslag op menselijkheid, broederschap en liefde bleef het "geloof aan de Toekomst der Mensheid, het geloof in de schoonheid der aarde, het geloof in de heerlijkheid van het leven"⁵ Vorrink verkondigde dit geloof in zijn beroemd geworden artikelenreeks *Preken van een Heiden* Het ontbrak de totaal verscheurde wereld aan een gemeenschapsideaal en er klonk nog slechts een hoopvolle stem, die van de ontwakende arbeidersklasse "In den arbeid aan de komst van een betere gemeenschap, in den strijd voor het socialisme ligt de mogelijkheid van een nieuwe levenskunst"⁶ Vorrink, Schumacher en Pleysier raakten vanuit *De Nieuwe Stem* betrokken bij het in 1920 door de SDAP opgerichte en nauw verwante blad *De Daad Orgaan voor sociaaldemocratische jongeren*, waarvan Zwertbroek de redactie voerde en dat ook Herman Molendijk (ex-KGOB) tot zijn medewerkers telde Tenslotte leverde Vorrink nog voor zijn benoeming in de AJC artikelen aan *Het Jonge Volk*, waarvan hij in 1921 A M de Jong als hoofdredacteur zou opvolgen Het was op voorspraak van dezelfde De Jong dat Piet Voogd Koos Vorrink aantrok als bezoldigde bestuurder van de AJC Deze trad per 1 november 1920 in dienst⁷

De diverse studies laten geen twijfel bestaan over de betekenis van Vorrinks buitengewone persoonlijkheid voor de opbouw en invulling van de AJC in de loop van de twintiger jaren Harmsen spreekt van een 'markante fanaticus' en Wiedijks biografie toont op bijna elke pagina Vorrinks gedrevenheid, die een charismatische uitstraling paarde aan organisatorisch talent Vorrinks welsprekendheid, waarmee hij anderen voor zijn idealen wist te winnen en te bezielen, werd legendarisch In de AJC vond hij een omgeving waarin hij zijn opvattingen daadwerkelijk gestalte kon geven, een stevige organisatorisch verankerde basis voor de enting van het jeugdidealisme op de socialistische stam Het is niet zonder betekenis dat Vorrink de exKGObers Klaas Toornstra, Piet Schumacher, Henk van Dijk, Piet Tiggers en Herman Molendijk naar de AJC meebracht Daarmee werd het fundament gelegd voor de Nederlandse variant van het 'cultuursocialisme', nog voordat de Belgische socialist en hoogleraar in de sociale psychologie te Frankfurt Hendrik de Man zijn min of meer afgerond complex van denkbeelden daarover had geformuleerd⁸

In de brochure *Achter de Vaandels* (1921) verwoordde Vorrink voor het eerst belangrijke elementen van wat zijn 'gezindheidsocialisme' zou worden Onder gezindheid verstond hij een mentaliteit die voortkwam uit een geestelijke kracht Met de idee van een leidende geestelijke kracht bouwde hij voort op het 'heilig geloof' en het 'verlangen

5 Aangehaald door Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 174

6 Aangehaald door Hartveld e a , De AJC, p 38

7 Hartveld e a , De AJC, p 38

8 Hartveld e a , De AJC, P 39-40

naar geluk' uit de hoogtijdagen van de KGOB om dit vervolgens te verbinden met de strijd voor het socialisme⁹ Vorrink beschouwde de socialistische gezindheid als de basis voor een vernieuwende aanpak van het jeugdwerk In *Doel en wezen van de arbeidersjeugdbeweging* (1923) stelde hij dat de socialistische jeugdorganisatie voorheen berustte op eenzijdige, intellectuaalistische ontwikkelingsarbeid, die haar maakte tot een SDAP in zakformaat Maar

"Tans is het anders Ligt de klemtoon van het werken van partij en vakbeweging op politiek en economies terrein, de A J C heeft zich tot taak gesteld de jonge arbeiders en arbeiders te brengen tot een nieuwe levensstijl, hen op te wekken tot een edel gemeenschapsleven, waarin geen plaats is voor de lafheden en banaliteiten van onze burgerlike beschaving [] De veelal geestdodende arbeid wekt een hevig verlangen naar prikkelende afleiding, naar sensatie Het gebrekkige onderwijs brengt mee een bekrompen belangstelling en de hongerende fantasie zoekt bevrediging in allerlei minderwaardig vermaak, waarbij ziel en geest noodwendig te gronde gaan En deze kapitalistische maatschappij heeft het aanzien gegeven aan ontelbare inrichtingen van vermaak, waar een ieder proberen kan zich voor luttel geld te laten heenlopen over eigen levensleegte en levensonbevredigdheid Kroegen, bioskopen, kaba- rets, danszalen, variete's en hoe het nog meer heten mag, kakelbonte kleuren, opwindende muziek beloven vergetelheid En de jeugd met haar ontembaar levensverlangen, met haar onlesbare dorst naar levensvreugde, werpt zich in de genotszwijmel van onze moderne wanbeschaving en dreigt onder te gaan in grenze-loze oppervlakkigheid en gemene zelfzucht Er groeit op een genotziek en willoos geslacht, dat de geestkracht mist om de hogere waarden des levens te veroveren"¹⁰

Lag het werk van SDAP en NVV dus op politiek en economisch terrein, de AJC had een zedelijke taak, en wel de karaktervorming in dienst van algemene menselijkheid en sociaal verantwoordelijkheidsbesef Vorrink werkte zijn opvattingen verder uit in *De komende nieuwe kultuur* (1925), waaruit nog eens bleek hoe organisch zijn cultuurideaal was 'de waarachtige gemeenschap van materiele belangen en geestelijke gelijkgerichtheid'¹¹ Bij Vorrink lag de nadruk echter op de ideale kant en hoewel in de AJC de socialistische retoriek werd gehandhaafd en daarmee formeel de klassenstrijd werd erkend, moest in de praktijk de alledaagse werkelijkheid plaats maken voor een cultuursocialistisch jeugdeiland¹² Hartveld noemt het cultuurideaal van de AJC meer een stijloppvatting, een kunststroming dan een theorie van de sociale en politieke werkelijkheid en nauw verwant aan de denkbeelden van Hendrik de Man Vorrink vertaalde niet voor niets *De Mans Het Socialisme als cultuurbeweging* (1928, oorspr 1926 in opdracht van de Duitse Sozialistische Arbeiter Jugend) Hierin werden de opvattingen over het cultuursocialisme samenvattend geformuleerd Twee belangrijke praktische richtsnoeren waren eruit af te leiden Ten eerste berustte het nieuwe socialistische cultuurideaal op een ontkenning van het bestaande materialisme en egoïsme en vormde zodoende hun tegenbeeld Ten tweede bood De Man volgens Vorrink de theoretische rechtvaardiging

9 Wiedijk, Koos Vorrink, p 73-74

10 Vorrink aangehaald door Hartveld e a , *De AJC*, p 43 NB Het hanteren van een afwijkende spelling was in jeugdbewegingskringen een heel gebruikelijke manier om zich af te zetten tegen de 'burgerlike' schrijfwijze

11 Hartveld e a , *De AJC*, p 44

12 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 183-184

voor een werkmethode, gericht "op daadwerkelijke verwezenlijking in eigen leven en in de eigen levensgemeenschap van het socialisties kultuurideaal" Terwijl partij en vakbond de politieke en economische strijd voerden voor een nieuwe samenleving, moest de AJC de jeugd opvoeden tot nieuwe mensen om deze socialistische gemeenschap in de toekomst te bevolken¹³

In de opbouw en de vormgeving van de AJC als socialistisch cultuureiland werd heel wat ontleend aan de Duitse zusterorganisatie Sozialistische Arbeiter Jugend (SAJ) Piet Voogd, de eerste secretaris van de AJC, was goed bekend met de Duitse sociaal-democratische beweging en maakte in 1920 op een internationale jeugdconferentie in Kiel voor het eerst kennis met de nieuwe aanpak van het Duitse jeugdwerk. Bezoeken aan Hamburg en Berlijn volgden, nu samen met de inmiddels aangetrokken Vorrink, en de contacten met de SAJ zouden in de toekomst intensief blijven, niet in de laatste plaats vanwege de vooraanstaande rol die Voogd en Vorrink speelden in de Arbeiders Jeugd Internationale. Vooral de Internationale Jeugddag van juli 1921 te Bielefeld lijkt de nieuwe koers van de AJC definitief te hebben bepaald¹⁴. Ongeveer honderd AJCers en sympathisanten, waaronder naast Voogd en Vorrink ook Zwertbroek, Schumacher, Van Dijk, Molendijk, Marie Vos en Piet Tiggers met zijn vrouw Line, ondernamen deze 'bedevaart' en raakten diep onder de indruk van het feest met zang en dans, spel en fakkeloptochten, een schril contrast niet alleen met het gangbare burgerlijke vermaak, maar ook met de saai ontwikkelingscursussen.

In de kennismaking met de Duitse stijl moet zeker voor de oud-KGOBers een bepaalde mate van herkenning hebben gescholen. Hier werd in positieve zin en systematisch gestalte gegeven aan het betrekkelijk negatief-contesterend en kritisch-beschouwend gebleven reform- en jeugdidealisme. Zowel Harmsen als Hartveld noemen als drie voornaamste kenmerken van de AJC-stijl -overigens met verschillende accentuering- de eigen manier van kleden en woninginrichting, de directe relatie met de natuur en de specifieke vormen van ontspanning¹⁵. Daarnaast wijst Hartveld op de speciale manier van omgaan met andere mensen, terwijl ook Harmsen aandacht besteedt aan de kameradschappelijke band tussen jongens en meisjes, die zijn praktische uitdrukking vond in de taboe-doorbrekende methode van coeducatie. Tegenover de buitenwereld overheerste het superioriteitsgevoel, inherent aan het door de leiding gecultiveerde voorhoedebesef van de AJC als 'kerntroep', als morele elite. Wat betreft de kleding was er in de AJC van de jaren twintig geen sprake van een verplicht uniform, maar wel wilde men zich, zoals ook in KGOB-kring gebruikelijk was geweest, onderscheiden van de burgerlijke confectiemode. In navolging van Duitsland werd meestal gekozen voor sobere, degelijke, smaakvolle en vooral ook functionele kleding: manchester korte broek en reformjurk. Het haar werd omgekeerd aan de gangbare fatsoensnorm door de jongens lang en door de meisjes kort gedragen. De directe relatie tot de natuur kwam niet alleen tot uiting in de afkeer en het ontvluchten van het stadsleven en de beoefening van de natuurstudie, maar ook in een meer mystiek ervaren verbondenheid met al wat leeft.

De aantrekkingskracht van de AJC lag voor een groot deel in het beroep op de zelfwerkzaamheid van de leden en deze kwam vooral tot uiting in de alternatieve vormen van vrijetijdsbesteding. Het ging hier om meer dan alleen maar vrijblijvende ontspanning

13 Hartveld e a , De AJC, p 45-46

14 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 185-186, Wiedijk, Koos Vorrink, p 71-72

15 Harmsen, Blauwe en rode jeugd, p 189, Hartveld e a , De AJC , p 47

of zinloos tijdverdrijf. De AJC-cultuur werd wel een fecstcultuur genoemd. Van de jaarlijks terugkerende, in grotere en kleinere kring gevierde bijeenkomsten was het centrale pinksterfeest het belangrijkste. Vorm en inhoud van de AJC-feesten werden in eerste instantie ontleend aan de Duitse zusterorganisatie, maar sloten ook nauw aan bij de in de jaren twintig oplevende belangstelling voor folklore in eigen land. Harmsen spreekt hier van een "proletarische inhoud gegoten in een Germaanse vorm", dat wil zeggen de herontdekking van wat men noemde "zinrijke, oude gewoonten" en "echt-Germaanse gebruiken", waaraan men een nieuwe betekenis toekende. Allerlei echt- of vermeend-Germaanse feesten als zonnewende-, mei- en pinksterviering werden geherinterpreteerd in socialistische zin. Zowel Harmsen als Hartveld zien in de ceremoniële toepassing van oud-Germaanse natuursymboliek de sterke behoefte aan religieuze beleving van het buiten-christelijke, socialistische ideaal. Overigens verschoof met de opkomst van het nationaal-socialisme in Duitsland het 'Germaanse' karakter van de AJC-feesten steeds meer in algemeen christelijk-humanistische richting¹⁶.

In de AJC verwachtte men niet alleen van de aansluiting bij Germaanse natuursymboliek een culturele regeneratie. Een veel fysiekere en daarom misschien doeltreffender vormgeving van het gemeenschapsideaal werd, in navolging van de SAJ, gevonden in de 'traditionele volkscultuur'. In het AJC-leidersblad *De Kern* werd het in 1923 als volgt geformuleerd: "Toen de arbeidersklasse, dank zij haar eigen taaie volhardende strijd tegen het harde en meedogenloze kapitalisme zekere stoffelijke verbeteringen in haar levens- en arbeidstoestanden had veroverd, had zij geen contact meer met de oude, edele volkscultuur, om haar leven een hogere wijding en glans te verlenen"¹⁷. Koos Vorrink noemde in een toespraak op een internationaal jeugdleiderskamp in 1925 de ondergang van de voorkapitalistische volkscultuur een hinderpaal bij de poging om de nieuwe geestelijke waarden materiële vorm te geven: "Die wesentliche Bedeutung der Jugendbewegung für die kommende neue Kultur liegt in der Bildung neuer Traditionen, in der Möglichkeit dem Gemeinschaftsleben der Jugend Form und Inhalt zu geben"¹⁸. In het streven naar gemeenschapsvorming hechte Vorrink zelf bijzondere waarde aan de volksdansen, die na het bezoek aan Bielefeld ook in de AJC geestdriftig werd beoefend onder leiding van Line Tiggers, die zich ontwikkelde tot specialiste en cursusleidster op dit terrein¹⁹.

Van de vele lofzangen van Vorrink op de volksdansen citeren we hier uit zijn voorwoord bij de eerste, door Line Tiggers samengestelde AJC-dansbundel *De Pinksterblom* (1926). Als reactie op de materialistische en intellectualistische tijdgeest voelde de jeugdbeweging, zo meende Vorrink, de intuïtieve aandrift tot vormgeving van de gemeenschapsgedachte in een eigen levensstijl, waarin de oude volkskunst tot nieuw leven kon worden gewekt. De volkskunst was immers de "wezens-verwant" van de gemeenschapsgedachte: "De volksdans is in de jeugdbeweging geworden tot uitingsvorm van het ontstimmig verlangen naar levensvreugde, van de sterke levensdriften die in de jonge mens

16 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p.192-194; Hartveld e.a., *De AJC*, p.66 en 168-169.

17 Aangehaald bij Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p.191.

18 Aangehaald bij Wiedijk, Koos Vorrink, p.179. NB. De formulering 'Bildung neuer Traditionen' toont letterlijk grote overeenkomst met wat de Engelse historicus Hobsbawm 'invented traditions' noemt. Zie:

Hobsbawm, E./Ranger, T. (ed), *The invention of tradition*, Cambridge, 1983.

19 Zie o.m. Wiedijk, Koos Vorrink, p.72.

ontwaken Hij heeft zijn gevoel voor het lichamelijke veredeld door het ritmies gevoel in hem te wekken Door hem heeft hij ervaren de hogere eenheid van lichaam en ziel, van stof en geest"²⁰ De aan de volksdans toegeschreven magische kracht ter overwinning van individualisme en ontworteling komt niet alleen voor rekening van Vorrinks bekende retoriek In *Het Jonge Volk* werd een uitgevoerde volksdans omschreven als "een hevige heerlijke aanbidding van de natuur, de grote eeuwig-wisselende en toch gestage, ontzaglijke natuur Dit was het tot vorm geworden natuurgevoel Dit was de loutere aanbidding van de zon, dit was het grootse ondergaan van het ritme der natuur Dit was het gebed van een mensheid"²¹ Of dit ook altijd zo door de jonge AJCers gevoeld werd valt echter te betwijfelen In een recente terugblik op zijn eigen AJC-tijd (van 1928 tot 1936) herinnert Philip van Praag zich de aantrekkelijkheid van het volksdansen vanwege het loutere, gezamenlijke plezier en de mogelijkheid tot een tamelijk ongedwongen, fysieke kennismaking tussen jongens en meisjes²²

Beschrijvingen als van Vorrink en in *Het Jonge Volk* doen inderdaad meer denken aan de eveneens in de jaren twintig in zwang zijnde zogenaamde 'Ausdruckstanz', verbonden met de namen van Emile Jaques-Dalcroze en Isadora Duncan²³, dan aan het onmiddellijk op Vorrinks hoogdravende voorwoord volgende 'Met 'n Roosje op mijn hoed', 'Een brillette voor m'n oogen' en 'Ga van me, ik wil je niet meer' Een algemeen probleem was dat in Nederland de 'traditionele volkscultuur' niet zo voor het oprapen lag als, naar men veronderstelde, in Duitsland Dit werkte de 'vertaling' van het spectaculaire Duitse voorbeeld in de hand en leidde tot een hoogst speculatief 'volks'-dansenrepertoire van Duitse, later vooral Engelse dansen, nieuw bedachte choreografieën bij bestaande wijsjes en volledig verse creaties Slechts enkele dansen werden gedocumenteerd en afkomstig van het Nederlandse platteland Hetzelfde gold overigens voor het volksdansenrepertoire buiten het AJC-milieu²⁴ Hieruit mag blijken dat het bij het volksdansen niet ging om volksculturele authenticiteit, maar in de eerste plaats om praktische bruikbaarheid Het was voldoende in algemene bewoordingen te verwijzen naar de 'geest' van de volksdans als uitdrukking van het saamhorigheidsgevoel, zoals dat eens in agrarische dorpsgemeenschappen geleefd moest hebben Het ging volgens Vorrink dan ook om 'een aangrijpingspunt voor nieuwe vormgeving' "Voor haar [de AJC] is dus het *wezen* van de volksdans het enig belangrijke en niet zijn meestal onvolledige en geschonden uiterlijke vorm Het *wezen* van de volksdans is zijn sociaal karakter, zijn kracht om allen te verenigen in feestelijke vreugde het met elkaar verbonden zijn te doen ervaren

20 Vorrink in 'Een woord vooraf' bij **Tiggers, L.**, *De Pinksterblom Een verzameling dansen* zoals ze in de AJC gedanst en gezongen worden, Amsterdam, 1926

21 Aangehaald in Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p 189 190

22 **Praag, Ph van**, *De dans in de AJC*, in *idem*, *De AJC belicht Een bundel opstellen*, Abcoude 1990, p 93 105

23 Zie **Schaik, E van**, *De 'Ausdruckstanz' in Nederland*, in **Dittrich, K e a** (red.), *Berlijn-Amsterdam 1920 1940 Wisselwerkingen*, Amsterdam, 1982, p 160 167

24 Zie de belangrijkste dansbundels uit de jaren twintig

Tiggers, L., *De Pinksterblom*, Amsterdam, 1926,

Tiggers, L., *De Bonte Rei* Amsterdam, 1929,

Brom-Struick, W., *Reidansen, eerste bundel*, Rotterdam, 1927,

Brom-Struick, W., *Reidansen, tweede bundel*, Rotterdam, [(1928)],

Sanson-Catz, A /Koe, A de, *Oude Nederlandsche Volksdansen*, Rotterdam, 1927, *idem*, *Tweede Bundel*, 1929

als een uit de klusters van het alledagsleven bevrijdende werkelijkheid, zijn vermogen tot bevrediging van onze irrationele behoeften in de gemeenschap van vertrouwde kameraden"²⁵ Wat betreft de invoering van het 'volkslied' ging het eveneens in de eerste plaats om de geschiktheid voor de AJC-praktijk, maar hier lag een reeds uitvoerig gedocumenteerd Nederlands repertoire te wachten

2 Piet Tiggers en het volkslied in de AJC

De leiding van de muzikale activiteiten in de AJC kwam in handen van Piet Tiggers (1891-1968)²⁶ Tiggers was Vorrinks oudste vriend uit de kwekelingentijd Al in 1907 sloten zij vriendschap en de als zeer lastig bekend staande 'rooie duivel' Tiggers verhuisde met Vorrink diverse malen naar een nieuw kosthuis, omdat ze, naar verluidt, het te bont hadden gemaakt en een slechte invloed uitoefenden op hun medescholieren²⁷ Tiggers kwam uit een muzikaal milieu -zijn vader was organist van de Amsterdamse Nicolaaskerk- en verdiepte zich behalve in het pianospel al vroeg in de muziekcritiek Zijn werkelijke scholing op dit terrein zou hij ontvangen van Willem Pijper, die hij in 1923 opvolgde als muziekredacteur van het Utrechts Nieuwsblad Tiggers' belangstelling ging in eerste instantie uit naar de serieuze muziek, niet alleen de klassieke, maar ook de moderne Met Paul F Sanders richtte hij in 1928 de Hollandse Kamermuziekvereniging op, een ensemble met de beste krachten uit de Nederlandse orkestwereld dat zich toellegde op moderne kamermuziek van onder meer Strawinsky, Malipiero, Janacek, Dresden en Hindemith Een andere hefde betrof de opera Tiggers leidde in de jaren dertig diverse amateur-operagezelschappen en in 1955 zou hij de algehele directie van De Nederlandse Opera op zich nemen

Tot Tiggers' vroegste muziekjournalistieke uitingen behoort een bijdrage uit 1919 aan *De Nieuwe Stem*, het 'onafhankelijk maandblad der jongeren' van Koos Vorrink en A M de Jong In dit artikel bezon Tiggers zich op de taak van de muziekcritiek ten opzichte van de leek Te veel dagbladcritici, zo meende de auteur, hielden zich bezig met onbenulligheden als de uiterlijke verschijning van de uitvoerende virtuosos, of met het effect van het uitgevoerde op de toehoorder in plaats van met de intentie van de musicus en het bereikte resultaat Een goede muziekcritiek, die de leek wegwijst wilde maken in de muzikale wereld, diende gebaseerd te zijn op actieve en intensieve studie van de muzikale uitdrukkingmogelijkheden en dit was slechts weinigen gegeven "eerst na jaren folterende zelf-critiek kan men bepalen, welke prooi de muziek bij ieder hoorder gewend is te grijpen, [pas wanneer] een distillatie-proces in ons binnenste het objectivisme heeft gescheiden van het subjectivisme, wanneer wij ons kunnen ontrukken aan de alcoholische extase, waarin de muziek ons bij wijlen brengt, wanneer wij de muziek

25 Vorrink, Een woord vooraf

26 Voor Tiggers zie

Paap, W, Piet Tiggers 70 jaar, in *Mens en Melodie* 16(1961)306-307,

Paap, W, Piet Tiggers [in memoriam], in *Mens en Melodie* 23(1968)157-158,

Pollmann, J, In Memoriam Piet Tiggers, in *Volksopvoeding* 17(1968)133-134,

Pollmann, J, Piet Tiggers 18 okt 1891-12 apr 1968, in *Signaal [Volkszangraad]* 6(1968)nr 2, p 3-5,

tevens Wiedijk, Koos Vorrink, passim

27 Wiedijk, Koos Vorrink, p 16 en 21

leeren keuren met den Geest, dan wordt het 'genieten' minder, maar dan geniet boven de hartstochten uit, de Ziel, gelouterd in het zuiverend vuur van den Geest"²⁸

De nagelaten werken van de grote componisten waren volgens Tiggers als natuurverschijnselen amoreel, niet schoon en niet lelijk, niet goed en niet kwaad. Het hing af van de "gezindheid" van de voordragende kunstenaar of de oorspronkelijke intentie weer tot leven gewekt werd. De beoordeling hiervan was de taak van de muziekcriticus, wiens geest "breder, verder ziende, nobler en objectiever [diende te zijn], dan die van den artiest"²⁹. Tiggers bleef echter zitten met het probleem, hoe hij dit onbaatzuchtige en objectieve oordeel, verworven 'na jaren folterende zelfkritiek', op begrijpelijke wijze aan de onwetende leek kon presenteren. De kloof tussen vakman en leek zou Tiggers in de komende decennia blijven bezighouden. Zoals in de AJC-ideologie als geheel stond ook in Tiggers' muziekopvatting de 'gezindheid' centraal, een begrip dat hij niet toevalig hanteerde in dezelfde periode, waarin ook Vorrink zijn denkbeelden daaromtrent begon te formuleren³⁰. De idee van de leidende geestelijke kracht bouwde, zoals we zagen, voort op het jeugd- en reformidealisme dat zijn inspiratie vond in de jaren negentig. Het is dan ook niet vreemd dat Tiggers regelmatig bijdragen leverde aan een literair tijdschrift als *De Stem*, in 1920 opgericht door Just Havelaar en Dirk Coster met de uitdrukkelijke bedoeling de tweespalt tussen ethiek en esthetiek op te heffen³¹. Tiggers was zelfs persoonlijk bevriend met Havelaar, bij wie hij thuis regelmatig musiceerde en door wiens visie op de kunst hij zich, evenals Vorrink³², beslist heeft laten inspireren.

In een bijdrage aan *De Stem* naar aanleiding van Havelaars dood in 1930 wees Tiggers op de muziekliefde van de overledene en in zijn schets van diens houding ten opzicht van de muziek schemerde ook zijn eigen opvatting door³³. Voor Havelaar was de muziek eigenlijk geen kunst maar een uiting van het leven zelf. Ook in muzikaal opzicht zag hij "kunst en moraal niet los van elkaar, maar als een klinkend symbool, als een idoom van eenheid", aldus Tiggers. Beschouwde Havelaar echter (het herstel van) de eenheid van kunst en moraal vanuit het perspectief van de sociaal geëngageerde kunstenaar, voor Tiggers gold de invalshoek van de volksopvoeder die bij het dichten van de kloof tussen volk en kunst in de eerste plaats te maken had met de 'onwetende leek'. Tiggers zal het in grote lijnen eens zijn geweest met Havelaars theorieën over de ideale relatie tussen kunst en samenleving, maar zag zichzelf in de praktijk geconfronteerd met de problematische realisatie daarvan. Uit zijn denkbeelden over muziekkritiek bleek al dat hij weinig vertrouwen had in het aangeboren begripsvermogen van de leek en ook in de geijkte volksontwikkelingsmethode van vrijblijvende informatieverstrekking zag hij weinig heil. In het tamelijk prestigieuze AJC-blad *Opgang Driemaandelijks Jeugdtdj-*

28 Tiggers, P., Over muziek kritiek, in *De Nieuwe Stem*, 1919, p 372-384. Cit p 373-374

29 Tiggers, Muziek kritiek, p 377

30 Zie Wiedijk, Koos Vorrink, p 388-389

31 zie Bakker, S., *Literaire tijdschriften Van 1885 tot heden*, Amsterdam, 1985, p 130-135. Uitgebreider over *De Stem* zie Oversteegen, J., *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*, Amsterdam, 1978³ [oorspr. diss. 1969] p 97-121

32 Zie Wiedijk, Koos Vorrink, p 397

33 Tiggers, P. Just [Havelaar] en zijn muziekliefde, in *De Stem* 10(1930)629-632

schrift voor Kunst, Wetenschap en Arbeidersbeweging plaatste Tiggers slechts twee artikelen, een over Beethoven in 1922 en één over Bach in 1923

Vorriink wist zijn oude KGOB-makker Tiggers, die aanvankelijk weinig voelde voor de AJC, in 1921 te winnen voor het socialistische jeugdwerk na het bezoek aan de internationale jeugddag in Bielefeld³⁴ Hier maakte Tiggers kennis met een muziekpraktijk die het probleem van de kloof tussen vakman en leek oploste doordat zij geen 'kunst' meer was, maar als zodanig de uitdrukking van een maatschappelijk streven. De maatstaven waarnaar deze muziek werd beoordeeld lagen niet buiten de leefwereld of het bevattingsvermogen van de beoefenaars, maar werden bepaald door hun eigen 'gezindheid'. Hier lag de basis voor een muzikale opvoeding die via de actief betrokken zelfwerkzaamheid uiteindelijk zou kunnen leiden tot herkenning van de universele waarden van de muziek der grote meesters, kortom tot overbrugging van de kloof tussen kunst en volk. Bij de aanvang van zijn werkzaamheden als muzikleider van de AJC benadrukte Tiggers dat de jeugd in haar muziekbeoefening vooral geen kunst moest zien. Zij mocht geen imitatie zijn van volwassenen of kunstenaars en niet gericht op publieke uitvoering. De muziek in de AJC had voldoende waarde in zichzelf,

"[het] is jong en vurig enthousiasme het is krachtig jeugdig leven [] muziek en dans moet de jonge tijd het nieuw veredeld aangezicht geven. Zij zijn de levende uitdrukking van het algemeen bewustzijn der nieuwe, der jonge mensheid [] zingt jeugdlieparen, waarvan tekst en muziek begrijpelijk is en een ontroering bevat die de jonge, frisse beweging weerspiegelt, [] stel je in dienst van alles wat als hoogste doelwit in zichzelf bindt de begrijpelijke uitdrukking van het idealisties vertrouwen in een nieuwe fors gespierde samenleving."³⁵

De tegenstelling tussen de 'oude' en de 'nieuwe' muziekbeoefening komt sterk tot uiting in de volgende, anonieme ontboezeming in *Het Jonge Volk*

"Muziek is geworden de schaamteloze verkrachting van de edelste aller kunsten in kroegen en bioskopen, waar niemand luistert naar haar, z'n borrel drinkt en z'n koffie slurpt, aangenaam gestreeld door het kabaal dat een stelletje muzikanten plichtmatig maakt met de toewijding van een orgeldraaier"

Maar

"Ik hoor in de avond onder de wijde hemelkoepel het zangerig lied, dat uit de rustende schaar van jongeren stijgt, zacht en innig, als in een droom. Ik hoor het fijne tokkelen van de snaren, die trillen op de maat der jonge harten."³⁶

Van een dergelijk idyllisch-visionaire houding vinden we bij Tiggers minder terug. Hij was in de eerste plaats een practicus, die de AJC-jeugd aan het zingen wilde krijgen op een manier, passend in de eigen levensstijl. Wat betreft het zingen als zodanig kon hij aansluiten bij de reeds bestaande traditie tijdens wandel- en trektochten, maar het repertoire vormde een probleem. Als eerste en meest opmerkelijke karakteristiek noemde Tiggers in zijn *Rapport inzake de stand der muziekbeoefening in de A J C* (1929) "dat de jonge jeugdbeweging van de muziekbeoefening der oudere partijorganen (zangveren-

34 Wiedijk, Koos Vorriink, p 72

35 Tiggers, P., Muziek en dans in de jeugdbeweging, in *Het Jonge Volk* 10(1923)90

36 *Spel, muziek en dans* in *Het Jonge Volk* 12(1925)39

gingen en muziekkorpsen op sociaal-demokratiese grondslag b.v.) niets heeft overgenomen³⁷. Inderdaad was in het zangrepertoire-nieuwe stijl weinig terug te vinden van de officiële socialistische strijdlieiders, die de bundel *Gij Blijde Jeugd* uit 1918 nog domineerden.

In het aspect van de strijd voor het socialisme werd voorzien door de invoering van specifieke socialistische jeugdlieiders, meest uit het Duits vertaald, zoals 'De Jonge Garde', 'Uit der dagen grauwe zorgen' en 'Als wij schrijden'. Veelbetekenend is de adoptie door de AJC van de aloude kwekelingen-'Bakmarsch' onder de nieuwe titel 'Jeugdmarsch'. Naast deze jeugd- en marsliederen ging de voorkeur uit naar "het oude Nederlandse Lied" ter vervanging van de voorheen nog wel gezongen schoolliederen uit *Kun je nog zingen*³⁸. Zo werden ook 'volksliederen' als 'Schoon lieveken', 'Komt vrienden in het ronde', 'Pierlala', 't Ros Beyaerd', 'Het was op eenen avond laet' en 'Twee Coninckinderen' aan het AJC-repertoire toegevoegd. Hiervoor putte Tiggers niet alleen uit Van Duyse's standaardverzameling *Het oude Nederlandsche Lied*, maar ook uit Hoffmann von Fallerslebens *Niederländisch Volkslieder* en zelfs uit Van Vloten's *Bakeren Kinderrijmen*: onder andere 'Holle Bolle Gijs', 'Boer wat zeg je van mijn kippen' en 'Kortjakje'. Van de 55 liederen in zijn eerste bundel (zie noot 42) geeft Tiggers liefst 11 maal Van Vloten als bron. Het is duidelijk dat Tiggers vooral op zoek was naar liedjes die de AJC-leden direct zouden aanspreken. Zoals we ook al bij de volksdans constateerden was er zeker sprake van een discrepantie tussen de soms hoogdravende theoretische bespiegelingen en de alledaagse praktijk. Vooral de historicus en oud-AJCer Frits de Jong Edz. maakt zich kwaad over de 'journalistische karikaturalisering' van de AJC³⁹. Toch ontkomt men niet geheel aan het lachwekkende van de voorstelling van 'de jonge garde van het proletariaat', die 'in de avond rustende onder de wijde hemelkoepel' een 'zacht en innig' 'Boer wat zeg je van mijn kippen' laat opstijgen.

Wanneer we echter Tiggers praktijkgericht werkwijze in acht nemen, wordt de opname in het AJC-repertoire van dergelijke eenvoudige kleuterliedjes een stuk begrijpelijker. Daaruit vloeide ook de overweging voort om humoristische liederen op te nemen en Tiggers verwees daarvoor naar zeventiende-eeuwse bundeltjes als de *Olipodrigo* en het *Amsterdamsch Canari-vogeltje*⁴⁰. Van bijzondere didactische betekenis was de invoering door Tiggers in de AJC van de canon, een eenvoudige introductie in de meerstemmigheid die van de weinig geoefende en ongedisciplineerde zangers concentratie en samenwerking eiste. Veelgezongen canons waren het uit het Duits vertaalde 'Drie ganzen', het oud-Engelse 'Kom toch' en Mozarts 'Bona Nox'. De canon vormde het sluitstuk van een weliswaar niet oorspronkelijk maar in samenstelling geheel eigen en doeltreffend

37 Tiggers, P., Rapport inzake de stand der muziekbeoefening in de A.J.C., in: De Kern. Leidersblad der AJC 4(1929)125-134. Cit.p.125.

38 Tiggers, Rapport, p.128.

39 Zie onder meer zijn voorwoord bij: Naarden, G., Onze jeugd behoort de morgen... De geschiedenis van de AJC in oorlogstijd, Amsterdam, 1989, p.VII.

40 Tiggers, Rapport, p.128.

repertoire, dat door de AJC werd uitgegeven in de door Tiggers samengestelde bundels *De Lijster* (1925), *De Merel* (1927) en *De Wielewaal* (1931)⁴¹

De vernieuwde muziekbeoefening in de AJC bestond niet alleen uit het beschikbaar stellen aan de leden van een ander repertoire, maar ook uit het actief instuderen daarvan. In 1924 begon Tiggers in Amsterdam met 'zanglessen'. Zijn beleid was echter niet gericht op een schools aanleren, maar slechts op het geven van de hoogst noodzakelijke technische aanwijzingen. "Want voorop staat een *beginsel*. Het beginsel namelijk, dat ieder lied een betekenis, een zekere functie heeft. Wij zingen niet om het lied alleen, maar wij zingen omdat wij hierin het getuigenis afleggen van onze nieuwe, eigen levenshouding"⁴². Uit de behoefte aan muzikale leiding in de afdelingen kwam in 1926 de instelling van zangleiderscursussen voort, eerst in Amsterdam en later in andere steden. Intussen was er ook sprake van een groeiende belangstelling in de AJC voor het instrumentale spel, niet alleen als begeleiding van de zang en het volksdansen, maar ook zelfstandig beoefend. Ook hier beet Amsterdam weer de spits af met de oprichting in 1925 van het 'Rode Muzikantengilde'. In de loop van de jaren twintig ontwikkelde zich in de AJC een veelheid aan initiatieven, die Tiggers als algemeen muziekleider dwong om zich te bezinnen op een centraal beleid, niet alleen om de coordinatie te bevorderen, maar ook ter bestrijding van 'eigenwijs dilettantisme'. In 1929 bracht hij in *De Kern Leidersblad der AJC* het reeds aangehaalde rapport over de stand van de muziekbeoefening in de AJC uit.

Dat de AJC in haar muziekbeoefening niets van de oudere socialistische zangverenigingen of muziekkorpsen had overgenomen is ongetwijfeld juist, maar de bewering dat de muziek in het socialistisch jeugdwerk 'in eerste instantie volkomen door de jeugd zelf is bepaald' lijkt ons illustratief voor de houding van de jeugdleider, die zijn eigen bevlogenheid projecteert op de leden van de door hem aangevoerde organisatie. De leiding stelde de AJC maar al te graag voor als een door het jeugdige elan van de leden zelf gestuurde vereniging. Natuurlijk lag het accent op de zelfwerkzaamheid en medeverantwoordelijkheid, maar dat de leden de leiders met hun voornamen aanspraken was slechts een versluiering van het tamelijk hiërarchische en gedisciplineerde systeem⁴³. Al werd het misschien niet als zodanig ervaren, Vorrink was een uitgesproken autoritaire man die geen tegenspraak dulde⁴⁴. Tiggers zag zijn eigen taak als 'weinig anders dan *uit te spreken*, wat de onbewuste mening van de zangeressen en zangers was"⁴⁵. Men kan daaraan gerust toevoegen of wat Tiggers vond dat de mening van die zangers behoorde te zijn. Maar hoe het ook zij, de muziekbeoefening in de AJC werd wel in die zin 'door de jeugd zelf' bepaald, dat zij in niets wenste te lijken op de traditionele

41 Tiggers, P., *De Lijster jeugd- en volksliederen, met aanwijzingen voor luit- of gitaarbegeleiding*, Amsterdam, 1925,
Tiggers, P., *De Merel jeugd etc*, Amsterdam, 1927,
Tiggers, P., *De Wielewaal Derde bundel jeugd etc*, Amsterdam, 1931
Een samenvatting van bovenstaande bundels verscheen als
Tiggers, P., *De Bonte Vlucht*, 2 dln, Amsterdam, 1938

42 Tiggers, Rapport, p 128

43 Hartveld e a., *De AJC*, p 63 en 67

44 Zie o m Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p 180

45 Tiggers, Rapport, p 129

socialistische zangkoren en harmoniekorpsen, die weinig verschilden van andersoortig verzulde muziekverenigingen

Volgens Tiggers sloot de muziekbeoefening in de AJC aan bij de beweging tot herleving van het volkslied Deze beweging was internationaal met de noodzakelijke en gewenste nationale nuanceringsen en "het staat onomstotelijk vast", Tiggers cursiveerde zelf, "*dat een goede muzikale ontwikkeling en een goede muziekbeoefening alleen dan duurzaam en bevredigend kan zijn, als het volkslied in de meest uitgebreide betekenis en in de meest verscheiden vorm, er de grondslag van vormt*" Het ging hier om een "onbewust protest" tegen de verouderde en domme muziekmakers van het zogenaamd beschaafde muziekleven Deze hoogst individualistische en elitaire muziekbeoefening heeft zijn failliet bewezen "wij hebben geen werkers, geen liefdevolle beoefenaars der muziek gevormd, maar slechts eigenwijze luisteraars, kritikasters, betweters of domoren [] Men heeft zich altijd beijverd het werk van gekende en bekende auteurs te propagieren en men vergat bijna stelselmatig, dat er nog een andere duizendhoofdige dichter en komponist was, *het volk*, dat bij monde van enkele uitverkorenen zijn denken en zijn voelen ten alle [sic] tijde op eigen en oorspronkelijke wijze heeft weten uit te drukken"⁴⁶

Tiggers adopteerde dus het autonome volksliedbegrip, de directe uiting van leven en streven van het volk zoals vertolkt door zijn meest getalenteerde representanten De auteur poneerde zijn volksliedbegrip echter zonder nadere explicatie of verantwoording, al blijkt het even later vooral te gaan om het "*eenvoudig lied*" als uitsluitend medium - in tegenstelling tot liedertafelzang en volksconcerten- om te komen tot wederopwekking van het juiste gevoel voor muziek De nieuwe vormen die de jeugd had gevonden impliceerden, aldus Tiggers, niet het achteloos wegwerpen van de essentiële waarden van de klassieke muziek, maar het inruilen van naaperij en domme adoratie van "de persoonsnaam" voor een waarachtige toewijding en een onbaatzuchtige belangstelling voor "het begrip muziek"⁴⁷ Maar wat is nu de samenhang tussen die muzikale toewijding, het volkslied en een socialistische gezindheid?

Op aanbeveling van Tiggers⁴⁸ verscheen met ingang van januari 1930 *Het Signaal Maandblad voor Lekenspel muziek, toneel, dans*, dat enerzijds aansloot bij de bestaande AJC-praktijk en anderzijds daaraan een kritische begeleiding wilde geven "onze kritiek in dit blad heeft tot taak de volkskunst zoals ze begint op te bloeien te dienen, doch op andere wijze, kritisch voorlichtend dus, dan de beoefenaars dezer volkskunst"⁴⁹ In de praktijk zou *Het Signaal* meer een technisch-instruerende dan een inhoudelijk-theoretische functie krijgen In de eerste afleveringen drukte Tiggers een aantal artikelen af waarin hij zijn opvattingen over de relatie tussen vakman en leek, een onderwerp dat hem, zoals we zagen, tien jaar eerder al bezighield, uiteenzette⁵⁰ In de eerste plaats maakte hij een onderscheid tussen leek en dilettant Dilettantisme was de naaperij van concertzaalvirtuositeit door de onbekwame amateur Lekenspel daarentegen was de eenvoudige en passende muziekbeoefening van de integere heffhebber Omstreeks 1800 voltrok zich volgens Tiggers de definitieve omslag in muzikale dominantie van de een-

46 Tiggers, Rapport, p 126 Zie ook Tiggers, Inleiding bij De Lijster

47 Tiggers, Rapport, p 126-127

48 Tiggers, Rapport, p 131

49 Tiggers, P, Vooraf, in *Het Signaal* [AJC] 1(1930)1-3

50 Tiggers, P, Leek en vakman, in *Het Signaal* [AJC] 1(1930)13 15, 25-29, 39 41

voudige, voor ieder toegankelijke "huismuziek" naar het verzelfstandigde concertwezen. Dit had tot gevolg dat het technisch niveau van de muziek voor het merendeel der mensen niet meer te volgen was, en aldus werd de kloof tussen uitvoerder en toehoorder steeds groter.

"De aesthetische kunst verbijzonderde zich", aldus Tiggers, "in raffinement en stijl, maar het kunstige heeft in de kunst de diepe zielstrillingen maar al te vaak verstikt. De kunst dwaalde hoe langer hoe meer af; zij werd uit-middelpuntig en de grote massa ging volkomen onbewogen langs haar heen"⁵¹. Maar gelukkig was er in dit proces een kentering ingetreden, niet in de laatste plaats door toedoen van de jeugdbeweging. Er bestond namelijk nog een andere kunst, "noem deze soort gemakshalve volkskunst".

"wij voelen ons sterk geboeid door *die kunst*, waaruit met een liefdevolle zorg het kunstmatige geweerd is, die *niet* breedspragig, die *niet* retories is. Ik zou willen zeggen: alléén die kunst is in deze stijlloze tijden gewenst, welke een smetteloos zuivere zielsovergave is. [...] *Het gaat in de volkskunst altijd en ten eerste om de mens*. Het algemeen-menselijke is de hartader van de volkskunst; zij is nimmer een theoretisch schema van de menselijke ziel, doch zij is *deze* ziel *zelve*. Zij daalt nimmer af tot verbijzondering der details en is door alle tijden heen geweest de zelfopgroeiende, onbevangen uitdrukking van de wil van een volk"⁵².

De volkskunst, en daarmee het volkslied, was dus voor de auteur de eenvoudige, zuivere weergave van algemeen menselijke gevoelens, zoals "oud-Holland" in zijn liedren zijn afkeer uitte van de Spaanse onderdrukking en van de knellende banden van het middeleeuwse denken. De zestiende-eeuwse vrijheidsliederen waren "rechtstreeks gegroeid uit de geest van die tijd, een geest, die vrijwel algemeen was"⁵³.

Hoewel Tiggers de Nederlandse opstand beschouwde als de bakermat van het volkskarakter⁵⁴, ging het hem meer om het algemeen menselijke dan om het nationale aspect. Dat wil echter niet zeggen dat hij niet de voorkeur gaf aan een oorspronkelijk Nederlands repertoire. In 1929 waarschuwde hij in *De Kern* nadrukkelijk tegen "Deutschtümelei", het gedweep met alles wat uit Duitsland kwam⁵⁵. Dit is een duidelijke indicatie hoezeer op het einde van de jaren twintig de AJC-praktijk nog onder invloed stond van het spectaculaire Duitse voorbeeld. Tiggers wees op de neiging in sommige Duitse kringen om elke culturele prestatie van eigen bodem tot een nationale verdienste te verklaren. Zo had men Bach en Beethoven uitgeroepen tot representanten bij uitstek van de Duitse natie, terwijl het in werkelijkheid universele geesten waren, monumenten van de gehele mensheid. Tevens bood de genialiteit van Bach en Beethoven geen enkele garantie voor de hoge kwaliteit van alles wat uit Duitsland afkomstig was en bovendien was er dan nog sprake van een onmiskenbaar verschillende "innerlijkheid" van de bewoners van de lage landen bij de zee en van die van centraal Europa. Daarom: "Vergeet het goede Nederlandse lied niet terwille van een goed Duits vers". Tiggers wees ook,

51 Tiggers, Leek en vakman, p.26.

52 Tiggers, Leek en vakman, p.26-27.

53 Tiggers, Leek en vakman, p.28.

54 Tiggers, Leek en vakman, p.27

55 Tiggers, P., "Das Deutschtum", "Die Deutschtümelei" en onze nationaliteit, in: *De Kern* 4(1929)78-82.

onder de formele erkenning van het bestaan van 'een bepaalde nationale nuancering', diverse malen uitdrukkelijk op de internationale verschijningsvormen van zogenaamde 'echt-Hollandse' liederen als tegenwicht tegen een verstokt nationalistische visie⁵⁶.

Piet Tiggers heeft nauwelijks inhoudelijke beschouwingen gewijd aan de betekenis van het volkslied op basis van concreet Nederlands bronnenmateriaal. Zo nu en dan haalde hij een voorbeeld aan ter illustratie van een betoog met algemene strekking. "Niemand van ons weet wat de historische betekenis is van een lied als 'Twee Conincskinderen' noch van een lied als 'Di Mey playsant' maar allen hebben het vermogen om in deze oude liederen een nieuwe ontroering te zien en deze ontroering tot uitdrukking te brengen"⁵⁷. Hoewel Tiggers het volkslied, zoals we zagen, poneerde als de grondslag van een goede muziekbeoefening, leek hij meer affiniteit te hebben met het instrumentale spel. Tijdens de zogenaamde muziekkampen, die de AJC vanaf 1929 organiseerde voor de vorming van plaatselijke muziekleiders, hadden de beschouwende onderdelen geen enkele keer het volkslied tot onderwerp, maar thema's als de instrumentale polyfonie, leven en werken van Joseph Haydn of de betekenis van de zestiende-, zeventiende-, en achttiende-eeuwse muziek voor de hedendaagse muziekbeoefening. In het instructieve en uitvoerende gedeelte kwam in 1930 vooral werk aan bod van Bach en Haydn. In 1931 bestond het werkprogramma uit de Engelse canon 'Christ Church Bells' en het zeventiende-eeuwse contrapuntische werkje 'Ein Kellner und ein Koch' van Andreas Rauch, terwijl met de instrumenten Händels 'Aria met variaties' en Mozarts 'Quadrille' behandeld werden⁵⁸.

Na een eerste periode van experimenteren bracht Tiggers in 1929 het rapport uit over de stand van de muziekbeoefening in de AJC en voegde daaraan voorstellen toe tot coördinatie en stroomlijning van de activiteiten. In 1934 achtte hij de tijd rijp om de muziekbeoefening in de AJC definitief organisatorisch vorm te geven. We laten hier het reglementerende aspect, onder andere gekenmerkt door een maandelijkse rapportageplicht van de afdelingen aan de centrale leiding, rusten om te wijzen op de inhoudelijke kant. Het eerste punt van het reglement luidde: "Het doel der muziekbeoefening in de A.J.C. is: door middel van zang en instrumentaal spel het muzikaal gevoel te ontwikkelen en dit een onderdeel te doen zijn van de algemene zelfopvoeding". In punt 9 werd er nog eens nadrukkelijk op gewezen, "dat de A.J.C. op het standpunt staat, dat de grondslag der muziekbeoefening is: *zingen. Iedereen in de A.J.C. zingt!*"⁵⁹. Het muzikale accent in de AJC lag inderdaad op het zingen: het ging niet in de eerste plaats om het volkslied, maar om de zelfwerkzaamheid in de actieve zang. Tiggers liet er geen twijfel over bestaan waar wat hem betrof de prioriteit lag: "Want, kijk eens, dàr gaat het eigenlijk om: *werken!* Ik [sic!] moet geen kleine professortjes hebben, die 'ex cathedra' (= van het

56 Zie onder meer: Tiggers, Leek en vakman, p.28, en

Tiggers, P., "Nationale" volksliederen, in: Het Signaal [AJC] 1(1930)70-71.

57 Tiggers, P., Muziek en Jeugd. Bij het tienjarig bestaan, in: Het Jonge Volk 15(1928)74-75.

58 Tiggers, P., Muzikanten-kamp van 27 juli tot 3 aug.1929. Paasheuvel, Vierhouten, in: De Kern 4(1929)132-133;

Tiggers, P., Het tweede muziekkamp op de Paasheuvel van 19 tot 26 juli 1930, in: Het Signaal [AJC] 1(1930)49-52;

Tiggers, P., Het muziekkamp op de Paasheuvel van 18 tot 25 juli 1931, in: Het Signaal [AJC] 2(1931)57-63.

59 Tiggers, P./Peters, J., De organisatie der muziekbeoefening in de A.J.C., in: Het Signaal [AJC] 5(1934)58-61.

spreekgestoelte af) wijdloppige toespraken tot de jonge arbeiders en arbeidsters houden over harmonie, of over (nog erger) contrapunt, of over melodieleer"⁶⁰

Maar het ging de AJC-leider niet alleen om de technische kanten, want "al dat praten en schrijven over volkslied, volksdans en volksgebruiken en volkscultuur is een zaak van de tweede orde. In de eerste plaats moet men er aan gaan doen"⁶¹ En buiten het strikte AJC-verband "Al dat gepraat over het nut, het genoeg, de zedelijke waarde en de cultureel-folkloristische betekenis van het volkslied heeft de massa geen stap nader tot de beoefening er van gebracht [] Wat er gezongen zou moeten worden en hoe, dat is bijzaak, maar de behoefte naar een gemeenschappelijke vocale uiting is stellig aanwezig"⁶² Opnieuw toonde Tiggers zich in de eerste plaats een practicus. Het volkslied vertegenwoordigde voor hem dan ook niet zozeer een bepaald genre, maar meer een specifieke manier van musiceren. Dat er daarbij geput werd uit een breed opgevat repertoire van zogenaamde 'volksliederen' had te maken met de veronderstelde verwantschap tussen de eigen nagestreefde praktijk en de geïdealiseerde historische situatie, waarin deze liederen zouden zijn ontstaan als produkten van de nog onverbroken samenhang tussen muziek en samenleving. Volksliederen vormden de neerslag van een levend gemeenschapsideaal in het verleden en bezaten als de zuivere uitdrukking van algemeen menselijke gevoelens een duurzame betekenis. Dat maakte hen bij uitstek geschikt als steunpilaar van het organisch karakter van de AJC-cultuur. Het volkslied kreeg zodoende een fetisjfunctie: het geïncorporeerde gemeenschapsleven werd door het zingen ervan gereanimeerd.

In de inleiding bij de nieuwe reglementen noemde de opsteller de muziekbeoefening in de AJC letterlijk "de uitdrukking van een werkwijze, waarnaar wij trachten ons verlangen naar harmonische ontwikkeling te bevredigen"⁶³ Nogmaals werd hier de praktijkgerichtheid benadrukt, maar de aanduiding 'werkwijze' is een wat schrale omschrijving voor iets dat heel wat meer inhield dan een puur zakelijk, methodisch schema. Op dezelfde plaats noemde hij de muziekbeoefening in de AJC een "geloofsbelijdenis" en elders heette het zingen een "zielsbiecht"⁶⁴ en een "gezamenlijk gebed"⁶⁵ In 1929 kwam men tijdens het eerste muziekkamp op de Paasheuvel al tot de conclusie "muziek en dans mogen nooit gebruikt worden als *opvoedingsmiddelen*. In tegendeel, wij zullen omgekeerd te werk moeten gaan. Muziek en dans worden door de jeugd in de beoefening daarvan eerbiedig gediend"⁶⁶ In zijn *Leek en Vakman* stelde Tiggers het nog duidelijker "Het doel van het zingen en van het muziekmaken door de Rijpere Jeugd in het algemeen en door de AJC in het bijzonder richt zich geheel op *muziekdienst*. Zoals het doel van de godsdienst in wezen is het dienen van God"⁶⁷ In zijn sacrale karakter lag de voornaamste betekenis van het zingen in de AJC. Door de gezamenlijke toegewij-

60 Tiggers, Tweede muziekkamp, p 49

61 [Tiggers, P], Volksliederen voor kinderen, in Het Signaal [AJC] 8(1937)5-6, 9-10, 13-15, 17-21. Cit p 5

62 Tiggers, P , De culturele betekenis van de Volkszang en zijn ontwikkelingsmethoden, in Volksontwikkeling 18(1936/37)313-321. Cit p 313-314

63 Tiggers, De organisatie der muziekbeoefening, p 59

64 Tiggers, P Vrolijk zingen wij 187 liederen, Amsterdam, 1932, Woord vooraf

65 Tiggers, De culturele betekenis van de volkszang, p 320

66 Tiggers, Muzikanten kamp 1929, p 133

67 Tiggers, Leek en vakman, p 39-40

de zang gaf men uitdrukking aan de eigen jeugdgemeenschap die gedragen werd door een collectief ideaal. In het zingen werd als het ware de 'gezindheid' gerealiseerd. Het zingen was tegelijkertijd het symbool van gemeenschapsleven en dat gemeenschapsleven zelf.

Haar zogenaamde 'socialistische' karakter leek deze zangpraktijk vooral te ontleen aan het feit dat zij zich afspeelde in een organisatie die gelieerd was aan de sociaal-democratische partij en vakbond, waar overigens beslist niet iedereen instemde met de tamelijk eigengereide koers van de AJC. Het vooraanstaande partijlid de socioloog W. Bonger, van 1915 tot 1924 voorzitter van 'Kunst aan het Volk' en dus zeer begaan met het culturele werk, verweet de AJC in 1926 ronduit sectarisme:

"Ware de jeugdbeweging niets anders dan een streven om arbeiderskinderen op een vroolijke, prettige, beschaafde manier hun vrijen tijd te laten doorbrengen, dan zou ieder welkend mensch er geheel mee kunnen instemmen... De zaak wordt echter geheel anders, wanneer men van het brengen van een nieuwe cultuur spreekt. [...] Ik zie van 'nieuwe' cultuur niets. Zelfs het uiterlijk - manchestergoed, lange keepjes, hobbezakjurken, vergietschoenen, de jongens lange, de meisjes korte haren, en dat allemaal zonder hoed - is niet origineel. Duitse import - een kleine twintig jaar geleden zag ik al dergelijke Wandervogel (burgerlijke!) door de Harz trekken. En wie denkt dat gezellig op de hei kamperen, daar vroolijk dansen en met mooie vlaggen zwaaien een nieuwe cultuur is, moet eerst nog eens zich op de hoogte stellen wat een waarachtige nieuwe beschaving in de wereldgeschiedenis was. [...] De tegenwoordige jeugdbeweging is een secte, met al haar typische eigenschappen"⁶⁸.

En Bonger was niet de enige die vraagtekens plaatste bij het socialistische gehalte van de AJC-cultuur⁶⁹.

Nu kwam de kritiek van Bonger en anderen wel op een moment, dat de AJC haar meest zuivere stadium als cultureel jeugdeiland doorliep, namelijk de tweede helft van de jaren twintig, de periode waarop menige karakterschets van de AJC is gebaseerd. Hartveld maakt niet ten onrechte bezwaar tegen het beeld van de AJC als een volledig apolitieke organisatie. De AJC nam inderdaad wel degelijk deel aan allerlei politieke manifestaties en *Het Jonge Volk* besteedde steeds ruime aandacht aan de landelijke en internationale situatie op politiek en sociaal terrein. Uit de voorbeelden die Hartveld aanhaalt⁷⁰ blijkt echter nergens dat enig politiek initiatief bij de leden lag en zij laten dan ook geen conclusies toe over de 'mate van gepolitiseerd zijn' van die leden. De socialistische overtuiging van de AJC-leiding sprak natuurlijk vanzelf, al gaf zij daar dan misschien een wat onorthodoxe invulling aan. De aantrekkingskracht en het succes van de organisatie was echter toch eerder gelegen in haar culturele activiteit dan in haar politieke identiteit. Juist in haar meest geëxalteerde periode kreeg de AJC dan ook kritiek te verduren van diegenen uit partij en vakbond die gevaar zagen, niet zozeer in het 'cultuursocialisme' als zodanig, maar vooral in de mobiliseerbaarheid van 'cultuursocialisten' door eierzuchtige leiders⁷¹. De confrontatie met de economische crisis en het fas-

68 Bonger aangehaald bij: Hartveld e.a., De AJC, p.83.

69 Zie: Hartveld e.a., De AJC, p.79-84.

70 Hartveld e.a., De AJC, p.88-97.

71 Hartveld e.a., De AJC, p.76.

cisme en nationaal-socialisme betekende voor SDAP en NVV in het algemeen en voor de AJC in het bijzonder een vuurproef

Het antwoord van partij en vakbond op de crisis bestond, kort samengevat, uit het plansocialisme, de hervorming en nieuwe ordening van de kapitalistische produktiewijze ten behoeve van de hele samenleving in plaats van de totale omverwerping ervan. Dit impliceerde een plooibare houding inzake de samenwerking met niet-socialistische hervormingsgezinden. Ook de onderkenning van het immense gevaar van fascisme en nationaal-socialisme dreef de socialisten in de richting van samenwerking met andere anti-fascistische krachten en daarmee van de principiële erkenning van de parlementaire democratie. Dit proces van herorientatie van sociaal-democratie naar democratisch socialisme staat bekend als de 'ingroei' van de socialistische zuil in de Nederlandse samenleving. De plaats van de AJC in dit proces was niet onbelangrijk. De confrontatie met crisis en fascisme betekende het einde van een kortstondige idylle. Opmerkelijk is hoeveel aandacht er in *Het Signaal*, toch eigenlijk een zuiver cultureel tijdschrift, vooral na de machtsovername door Hitler in 1933 aan de strijd tegen het fascisme werd geschonken.

Juist in hun houding ten opzichte van fascisme en nationaal-socialisme werd de 'gezindheid' van de cultuursocialisten op de proef gesteld. Nu kwam vooral de sterke ethische inslag naar voren, zoals in Vorrinks veroordeling van het fascisme, niet als een politiek verschijnsel dat voortvloeide uit het kapitalistische imperialisme, maar als een vorm van barbarij, bestialiteit en wreedheid, een aanslag op de humanistische traditie, die eerder algemeen burgerlijk-democratisch was dan specifiek socialistisch.⁷² Hoezeer SDAP en AJC op één lijn waren gekomen bleek in 1934 toen Koos Vorrink tot voorzitter van de partij werd gekozen. Maar de AJC had niet alleen haar ethiek te bieden. In de jaren twintig toonde de omgang met de zogenaamde volkscultuur als veronderstelde uiting van een niet-arbeidsdelige, pre-industriële samenleving verwantschap met een retrospectief socialistisch cultuurideaal in de zin van Ruskin en Morris. In de loop van de jaren dertig werd de volkscultuur in het verlengde van de 'ingroei' in de Nederlandse samenleving en als te verdedigen waarde tegen de dreiging vanuit Duitsland steeds meer beschouwd in een nationaal perspectief. Ook wat betreft het volkslied vond deze nationale doorbraak plaats om te leiden tot de ontdekking, dat de door de AJC vormgegeven 'gezindheid' eigenlijk nooit haar monopolie was geweest.

3. Katholieke Heemvaart.

Bij een eerste kennismaking met de katholieke Heemvaart dringen zich onmiddellijk de parallellen op met KGOB en AJC. het uitgroeien van het oorspronkelijk beginsel der abtinentie tot een streven naar hervorming van het gehele leven, de coeducatie, de karaktervorming door zelfopvoeding, het elitebesef. Niet alleen op inhoudelijk niveau biedt Heemvaart opmerkelijk vergelijkingsmateriaal, maar ook wat betreft haar geschiedenis en werkzaamheden. De sterke inspiratie vanuit Duitsland, de 'bedevaarten' naar Burg Rothenfels (vergelijk de AJC en Bielefeld), de jaarlijkse zomerbijeenkomsten in Nijmegen/Neerbosch (vergelijk het Pinksterfeest op de Paasheuvel) en niet in de laatste plaats de beoefening van volksdans, volkslied en lekespel. Er zijn echter ook belangrijke verschillen. De leden van Heemvaart waren geen kwekelingen, laat staan arbeiderskinde-

ren, maar universitaire studenten. Bijgevolg was hun leeftijd ook hoger en hun bezigheden droegen een intellectueler karakter. Toch lijkt een vergelijking tussen de Heemvaarders en de leiders van de AJC gerechtvaardigd, wat betreft leeftijd zowel als afkomst.

Tussen 1900 en 1930 voltrok zich een 'inhaalmanoeuvre' in katholiek, intellectueel Nederland⁷³. In 1904 kwam de 'Vereniging tot het Bevorderen van de Beoefening der Wetenschap onder de Katholieken in Nederland' (vanaf 1947 'Thijmgenootschap') tot stand, gedomineerd -niet onbelangrijk!- door leken. In 1905 richtten de bisschoppen de 'Sint Radboudstichting' op met als eerste doel het vestigen van bijzondere leerstoelen aan de Nederlandse universiteiten. In 1912 ontstonden op initiatief van Hendrik Moller de R.K.Leergangen. In 1923 werd de R.K.Universiteit in Nijmegen geopend, in 1927 gevolgd door de R.K.Handelshogeschool in Tilburg. Tegelijkertijd breidde het katholieke lager en vooral middelbaar en voorbereidend hoger onderwijs zich aanzienlijk uit. Niet alleen groeide het aantal studenten sterk, maar ook werden zij in toenemende mate gerecrueteerd uit de nieuwe middenklasse, vooral uit de provinciesteden in het zuiden van het land. De breuk met het ouderlijk milieu schiep een vergelijkbare situatie als die van de rijkskwekelingen rond 1900. Bovendien ontbrak aan de nieuwe katholieke onderwijsinstellingen nog de traditionele sociale opvang in studentencorpora en dispuutleven. Onder de nieuwe studentengeneratie ontstond zo een grote behoefte aan sociale herorientatie en levensbeschouwelijke bezinning⁷⁴.

In de eerste 25 jaar na 1900, door Rogier "de kwarteeuw der ontluiking" genoemd, doorliep de katholieke "herleving" een stadium van sterke geldingsdrang, zich uitend in grootscheepse organisatorische expansie. Zijn politieke voltooiing vond dit katholiek verzuilingsproces in de oprichting in 1926 van de R.K.Staatspartij. Het triomfalisme waarmee de Roomse clericale elite zich verhief boven eigen en andermans parochie leidde juist bij de nieuwe studentengeneratie tot een heftige reactie. De oppervlakkigheid en het materialisme van de moderne samenleving in het algemeen en de indruk die de Eerste Wereldoorlog als bewijs van onvermogen der ouderen in het bijzonder bij de jeugd naliet, deden de zelfvoldaanheid van de kerk als volkomen misplaatst ervaren. De onvrede met een catholicisme, dat, in de ogen van de jeugdige critici, in een nog allesbehalve volmaakte wereld slechts uiterlijk demonstratie gaf van zijn verworvenheden, leidde tot behoefte aan innerlijke verdieping van het geloof. De kerkelijke overheid, inmiddels maatschappelijk gearriveerd maar theologisch nog geheel in de sfeer van drieën-een-halve eeuw contra-reformatorisch debat, kon hierin geen leiding geven⁷⁵.

In mentaal opzicht sloten de behoeften van de nieuwe katholieke studentengeneratie meer aan bij het streven van de jonge letterkundigen rondom het tijdschrift *Van Onzen Tijd* (zie hfdstk 7, § 3), waarvan een zekere inspirerende werking merkbaar was in de katholieke studentenwereld⁷⁶. Het exclusieve estheticisme van *Van Onzen Tijd* kon uiteindelijk echter niet bevredigen. Van wezenlijk belang was de toetreding tot de redactie

73 Roes, J., Een gemankeerde emancipatie? Het 'tekort' der Nederlandse katholieken in de wetenschap sinds het einde van de 19de eeuw, in: Alfrink, B. e.a., De identiteit van katholieke wetenschapsmensen, Baarn, 1980, p.141-174.

74 Raaij, B.van, Geloof als kritiek. De katholieke studentenbeweging Heemvaart, 1920-1935, in: Arch.Gesch. Kath.Kerk.Ned. 32(1990)11-41. Hier p.13 en 19.

75 Zie: Rogier, L./Rooy, N.de, In vrijheid herboren. Katholiek Nederland 1853-1953, 's-Gravenhage, 1953, p.639-658.

76 Rogier, In vrijheid herboren, p.502-503.

van persoonlijkheden als Kalf, Moller en Brom, die streefden naar integratie van kunst en leven. Het was vooral Gerard Brom (1882-1959) die in het door hem geredigeerde tijdschrift *De Beiaard* (1916-1925) de sociale verantwoordelijkheid onderstreepte van de katholieke intellectueel als wegwijzer voor de arbeider naar cultuur en wetenschap⁷⁷. Brom, die in 1923 benoemd zou worden tot hoogleraar in de schoonheidsleer en kunstgeschiedenis aan de in dat jaar geopende Katholieke Universiteit, was daarmee een van de woordvoerders van een groep jonge katholieke intellectuelen, vooral leken, die streefde naar het doorbreken zowel van de clericale voogdij in eigen kring als van het katholieke isolationisme als zodanig. *De Beiaard* gaf uitdrukking aan de wending van een in verdrukking op-gedrongen geloofsverdediging naar een positieve geloofsverkondiging en openlijke getuigenis. Brom en de zijnen paste geen geloof dat zich slechts leek te willen verschansen binnen de zwaarbevochten en imposante, maar verstikkende organisatorische bouwswels. *De Beiaard* was, in Rogiers' woorden, 'de poort naar het open katholicisme' en de jonge katholieke intellectuelen waren de eersten om deze poort te passeren. Sociale betrokkenheid en maatschappelijke verantwoordelijkheid in eigen kring én daarbuiten vormden de spil voor de persoonlijke emancipatie en zingeving van een deel van de nieuwe katholieke studentengeneratie.

Broms eigen maatschappelijk verantwoordelijkheidsbesef uitte zich onder meer in zijn vurig beleden lekenapostolaat en in zijn ijverige propaganda tegen het drankmisbruik, waartoe hij werd geïnspireerd door zijn 'geestelijke peetvader' Alphons Ariens⁷⁸. Brom trachtte vooral in zijn eigen milieu scholieren en studenten te interesseren en motiveren tot het oprichten van abstinente discussiegroepjes. In Nijmegen, waar hij in 1918 leraar Nederlands was geworden aan het Stedelijk Gymnasium, richtte hij samen met Ariens twee van dergelijke groepjes op. In 1920 werd Brom bezoldigd secretaris van de 'Unie van Katholieke Studentenverenigingen in Nederland' en kwam daardoor in nauwer contact met de studentenwereld. Inmiddels betekende de keuze voor geheelonthouding in sommige katholieke kringen, net zoals voor de rijkskwelelingen van de KGOB, al meer dan louter abstinentie. Aan deze katholieke variant van het proces naar een totaal levenshervormingsstreven werd in belangrijke mate richting gegeven door de Duitse katholieke jeugdbeweging 'Quickborn'.

In Duitsland werden diverse en verspreide pogingen ondernomen om te komen tot een katholieke jeugdbeweging in Wandervogelstijl. Het ging daarbij meestal om initiatieven van jonge geestelijken, die zich tamelijk onafhankelijk van de kerkelijke hiërarchie opstelden. Centraal stonden steeds het terug naar de natuur en naar een eenvoudiger leven, de herwaardering van oude volksgebruiken en het herwinnen van een wezenlijk en waarachtig christendom uitmondend in een liturgisch vernieuwingsstreven⁷⁹. De belangrijkste van deze semi-autonome katholieke jeugdgroepen werd de Quickbornbewe-

77 Reul, Th., Het tijdschrift *De Beiaard* (1916-1925), in *Jb KDC* 18(1988)318-333

78 Voor Gerard Brom zie vooral Brom, G., *Een katholiek leven. Autobiografische aantekeningen*, bezorgd door P. Luykx en J. Roes, Baarn, 1987. De bezorgers geven bij elk hoofdstuk een adequate inleiding. Verder

Rogier, L., *Herdenking van Gerard Brom 17 april 1882 - 30 november 1959*, in *idem*, *Terugblik en Vooruitzicht. Verspreide opstellen*, deel 2, Hilversum/Antwerpen, 1965, p. 381-420.

79 Henrich, F., *Die Bunde katholischer Jugendbewegung. Ihre Bedeutung für die liturgische und eucharistische Erneuerung*, München, 1968, o.a. p. 24-28.

ging rond het in 1913 opgerichte gelijknamige tijdschrift⁸⁰ Quickborn ontstond vanuit abstinente scholierenclubs in Silezie, opgericht door Bernhard Strehler met medewerking van Klemens Neumann en Hermann Hoffmann. De beweging werd een succes omdat het driemanschap erin slaagde een positieve invulling te geven aan de bijeenkomsten van de scholieren, met als doel om door middel van de verdieping, verfijning en veredeling van de tussenmenselijke betrekkingen uiteindelijk het totale culturele peil van het volk te verhogen⁸¹. Vanwege 'het teveel aan boekencultuur en te weinig aan lichaamsbeweging' werd het 'wandern' een vast onderdeel van het program. Vooral Klemens Neumann zou zich inspannen voor de opbouw van een 'feestcultuur', in de eerste plaats bestaande uit het zingen van volksliederen. In 1914 gaf hij een eerste bundel *Quickbornlieder* uit. Inmiddels beschikte men in Neisse over de 'Heimgarten', een alcoholvrij volkshuis als regionaal centrum voor de beweging. De Eerste Wereldoorlog bleek allesbehalve stagnerend te werken en Quickborn groeide uit tot een nationale beweging die haar jaarlijkse hoogtepunt beleefde op de in 1919 verworven Burg Rothenfels am Main met volkslied, volksdans, lekespel, kampvuur, feestelijke optochten enzovoort.

Het aspect dat vooral het specifiek katholieke, of liever religieuze karakter van Quickborn bepaalde, school in het liturgisch vernieuwingsstreven. Men wilde een actievere rol voor de leek in de godsdienstige riten, een nauwere betrokkenheid bij het kerkelijke leven en er werd geëxperimenteerd met het zingen van geestelijke liederen onder gitaar- en vioolbegeleiding tijdens misvieringen. Het liturgisch vernieuwingsstreven in Quickborn werd met name geformuleerd door de jonge theoloog en filosoof Romano Guardini, een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de internationale Corpus Christi Mysticum-beweging, die de kerk opvatte niet als een juridische organisatie, maar als een organische geloofsgemeenschap van priesters én leken. Guardini streefde als jeugdleider niet naar een autoritaire positie als geestelijk adviseur, maar wenste zich als gespreksleider onder de jeugd te begeven in een open groepsdiscussie⁸². Het beroep op de medeverantwoordelijkheid en de actieve deelname aan het kerkelijk leven van de leek in het algemeen en van katholieke scholieren en studenten in het bijzonder bleek te voorzien in de behoefte aan een als zinvol ervaren en gewaardeerde godsdienstige betrokkenheid.

De geestdrift en het succes van Quickborn trokken ook de aandacht van Ariens en Brom, die onmiddellijk het belang herkenden van een positief geformuleerde levenshouding vanuit de drankbestrijding als primair agitatiemiddel. De eerste Nijmeegse 'Kwikbornroepjes', waarmee Brom oudjaar 1920 een bezoek bracht aan Burg Rothenfels⁸³, was echter een kortstondig leven beschoren. In 1921 sommeerde de bisschop van Den Bosch, Mgr Diepen, de leiding om de Kwikbornroepjes op te heffen, omdat hun eigenmachtige optreden niet strookte met het eenheidsbeleid van de centrale 'Interdiocesane Jeugdcommissie', opgericht in 1919 om het traditionele patronaatswerk te modernise-

80 Voor Quickborn zie met name Henrich, *Die Bunde katholischer Jugendbewegung*, p 56-138

81 Henrich, *Die Bunde katholischer Jugendbewegung*, p 61

82 Henrich, *Die Bunde katholischer Jugendbewegung*, p 75

83 Hesseling, C., Ruusbroec-Heemvaart-Hochland, in *De 3e Bries Een bundel opstellen over Heemvaart en de 10e zomerbijeenkomst*, z p, 1930, p 76-94. Hier p 78

ren⁸⁴. Intussen had Brom, als kersverse secretaris van de Unie van Katholieke Studentenverenigingen (UKSV), de Quickbornmethode ook geïntroduceerd in de kringen van studenten-drinkbestrijders. Wijsgeworden door de ervaring met de eerste Kwikborninitiatieven gingen de studenten echter behoedzamer te werk⁸⁵. Onder de hoede van de UKSV werd in 1921 de 'R K Studenten-Drankweerinacademia' opgericht en in de zomer van hetzelfde jaar kwamen de leden op eigen initiatief en door bemiddeling van Brom op het Dominicuscollege in Nijmegen bijeen voor een zomercursus, 'een Rothenfelstagung in Hollandse geest'⁸⁶. Aan deze eerste zomerbijeenkomst, die nog grotendeels in het teken van de drankbestrijding stond, namen 20 studenten deel, in 1925 waren het er 50 en in 1927 100⁸⁷. Opmerkelijk is niet alleen het in het katholieke milieu van de jaren twintig revolutionaire gemengde karakter van de zomercursussen, maar ook het hoge percentage deelnemende vrouwelijke studenten. In 1927 namen 55 vrouwen deel tegen 45 mannen en dat terwijl het percentage vrouwelijke studenten in hetzelfde jaar in Nijmegen 20 tot 25 bedroeg⁸⁸.

Wat voor de AJC het bezoek van Vorrink, Tiggers en anderen aan Bielefeld in 1921 was, lijkt voor het ontstaan van Heemvaart de reis van Ariens met een groep studenten naar Burg Rothenfels in de zomer van 1922 te zijn geweest. "Wacht U voor eenzijdigheid" was de "gulden les" die de reizigers mee terug brachten. Abstinentie was slechts een eerste stap in de richting van een positieve grondhouding, die moest leiden tot een nieuw en schoon leven⁸⁹. De propaganda tegen het drankgebruik was in eerste instantie een sociale actie geweest, gericht op het fysieke effect van volksgezondheid. In die zin was abstinentie een teken van maatschappelijk verantwoordelijkheidsbesef. Maar als vrijwillige, persoonlijk gemotiveerde keuze voor eenvoud, natuurlijkheid en waarachtigheid bevatte abstinentie ook de kiem van 'zelfcultuur', van een zedelijk beginsel dat richting kon geven aan het gehele leven. Maatschappelijk verantwoordelijkheidsbesef was natuurlijk prijzenswaardig, maar "we wilden aan anderen hervormen, wat bij ons zelf nog lang niet klaar was"⁹⁰. De opvatting dat een kleine kerngroep als vitale kiemcel effectiever was om te komen tot maatschappelijke hervorming dan een logge massabeweging, sloot dus nauw aan bij de algemene tendens in het volksontwikkelingswerk van massagerichtheid naar voorhoedevorming.

84 Van Raaij, Geloof als kritiek, p 15. Zie tevens

Peters, K, Honderd jaar katholiek jeugdwerk. Enige historische notities, in Dux 20(1952)354-378. Hier p 360-361.

85 Van Raaij, Geloof als kritiek, p 16.

86 Voor een overzicht van de lezingen en verdere verloop van deze zomerbijeenkomsten zie met name

Oomen, M, Historiese groei van onze zomerbijeenkomsten, in De Bries. Een bundel drankwee- en Heemvaartschetsen rondom de 7de studenten-zomerbijeenkomst, gehouden van 30 Augustus tot 3 September 1927 in het Sint Dominicus-college te Neerbosch, Utrecht, 1927, p 1-8, en

Tummers, P, Terugblik, in De 3e Bries. Een bundel opstellen over Heemvaart en de 10e zomerbijeenkomst, z p, 1930, p 22-36.

87 Tummers, Terugblik.

88 Van Raaij, Geloof als kritiek, p 19-20.

89 Van Raaij, Geloof als kritiek, p 16-17, en

Hesseling, C, Heemvaart, in Roomsche Studentenblad 15(1924/25)113-115.

90 Hesseling, C, "Heemvaart" Zondagsche Vergadering van de Drankweerinacademia bij de 9e R S D, in Roomsche Studentenblad 15(1924/25)172-173.

De verbreding van abstinentie naar levenshervorming en de intensivering van massa naar kern betekenden dat de zomerbijeenkomsten van de R K Studenten-Drankweertinteracademiale steeds meer het aanzien kregen van religieus geïnspireerde, maar tevens vreugdevolle celebraties, waarbij bezinning op de positie van de katholieke student in de samenleving werd afgewisseld met enerzijds gemeenschappelijk gebed en anderzijds zang, reidans en 'uittochten' Deze activiteiten bleven al spoedig niet meer beperkt tot de zomervakantie In november 1923 richtten de drie Delftse studenten-geheelonthouders Cor Hesseling, Tom Nix en Paul Kok de eerste Heemvaartgroep op Groepen in Leiden, Amsterdam, Utrecht en Nijmegen volgden hun voorbeeld Deze Heemvaartgroepen kwamen voort uit de overtuiging dat, "ofschoon Katholiek Holland op politiek en maatschappelijk gebied vele triomfen had gevierd, toch, ondanks dezen groei in de breedte, de diepe bezieling en het heilige elan maar al te zeer ontbraken"⁹¹ Het 'heemvaren' betekende een terug naar God, "naar de Bron van alle leven en bezieling, om daarna, door de genade rijk geworden, uit onzen overvloed af te kunnen staan dat wat de wereld om ons heen noodig heeft"⁹² Als doelstelling werd geformuleerd "Verdieping van ons persoonlijk leven op godsdienstig, zedelijk en maatschappelijk gebied, door middel van geestelijke leiding en onderlinge afspraken, tot medewerking aan den opbouw van het Katholiek cultuurleven"⁹³

De grondslag van de Heemvaartgroepen werd gevormd door een gevoel van verwantschap en gedeelde onvrede⁹⁴ De behoefte aan een gemeenschappelijke beleving van het nieuwe zingevingsproces ging zo ver dat sommige Heemtrekkers zelfs in groepjes bij elkaar gingen wonen In de dagelijkse praktijk gedroegen de groepen zich tamelijk introvert het duurde bijvoorbeeld tot 1925 voordat de Delftse Heemvaart zich als zodanig openlijk presenteerde Centraal stonden de regelmatige groepsbijeenkomsten waar men zich onder begeleiding van een zelfgekozen geestelijk leider bezighield met gebed, bezinning en discussie over allerlei religieuze en culturele thema's Gezamenlijke afspraken en biecht oefeningen stonden in het teken van zelfopvoeding en ascese Het streven naar godsdienstige verdieping en naar eenvoud en soberheid werd echter niet ervaren als een vorm van zelfkastijding, maar juist als een verrijking, als een openbaring van de kracht, de schoonheid en de bezieling van de godsdienst ook voor het gewone dagelijkse leven Het was een "ongedwongen mengeling van ernst en blijheid"⁹⁵, een "harmonische synthese van natuur en bovennatuur"⁹⁶

Naast de meer ingetogen momenten van persoonlijk en collectief beleefde religieuze vervoering, bleek vooral de vrije tijd zich te lenen voor meer concrete uitingen van de nieuwe levensstijl "En op geen gebied wellicht valt die Heemvaartgedachte van eenvoud en oprechtheid zoo direkt in het oog, als op dat der ontspanning Tegenover de kunstmatige en onware genoegens immers stelt Heemvaart haar vreugde in de natuur, in de spontaniteit van lied en reidans, in wandeltocht en spel Heemvaart omvat echter het heele leven, en daarom kan tegenover sommige beweringen van buiten niet genoeg den

91 Bruna, M., Heemvaart, in De Bries Een bundel drankweert- en Heemvaartschetsen etc., Utrecht, 1927, p 90 100 Cit p 90 91

92 Bruna, M., Heemvaart, in Roeping 6(1927/28)426-429

93 Bruna, Heemvaart (De Bries), p 90

94 Van Raay, Geloof als Kritiek, p 17 e v

95 Bruna, Heemvaart (De Bries), p 94

96 Bruna, Heemvaart (Roeping)

nadruk er op gevestigd worden, dat het hier slechts één uiting der beweging geldt. Een uiting, en tegelijk een middel om te komen tot een ware, natuurlijke levenshouding"⁹⁷. Geen vrijblijvend vermaak dus, maar gebondenheid aan het Heemvaartideaal. Geen gratis estheticisme, maar overeenstemming met de gehele levenshouding. "Voor 'n buitenstaander moge 't zuiver aesthetische element 't eenige in ons lied en dans zijn wat hij begrijpt; 'n Heemtrekker moet er de levenshouding achter zien, waaruit wij hiertoe kwamen"⁹⁸. De Heemtrekkers streefden dus naar een integrale levensstijl, waarin alle uitingen en gedragingen op organische wijze met elkaar waren verbonden en in dienst stonden van de vormgeving en beleving van het gemeenschappelijke ideaal. In deze zin is de betekenis van Heemvaarts 'levenshouding' nagenoeg identiek aan Vorrinks 'gezindheid'.

In zijn opstel over Heemvaart concludeert Van Raaij dat de werkelijke betekenis van deze studentenbeweging was gelegen in haar 'antimodernistische cultuurkritiek', dat wil zeggen in de poging om een persoonlijke en collectieve utopie te ontwikkelen tegenover de ziellose moderne samenleving⁹⁹. Kan men het verschijnsel Heemvaart als zodanig opvatten als een vorm van kritiek, voor de leden zelf had de beweging vooral een constructieve betekenis, namelijk de invulling en verantwoording van de utopie. De vorm waarin dit gebeurde zou men kunnen omschrijven als een stilering van het isolement. Door zichzelf uit te roepen tot voorhoede doorbraken de Heemtrekkers gevoelsmatig hun isolement. Zij maakten als het ware van de nood een deugd. De theoretische en praktische vormgeving van het Heemvaartideaal was zodoende een individueel en gezamenlijk zingevingsproces, gericht op de sublimatie van het reële isolement. Van contact met de buitenwereld was slechts sprake op symbolisch niveau. Cor Hesseling noemde de jeugdbeweging letterlijk het "geestelijk symbool" van een "volksbeweging", zonder zich verder te bekommeren over vragen van representatieve aard¹⁰⁰. In de verantwoording speelden twee grootheden een belangrijke rol: de middeleeuwse geloofsgemeenschap en de oorspronkelijke volkscultuur.

Wat betreft aspecten als zelfemancipatie, lekenapostolaat, liturgievernieuwing, de rol van de vrouw in de kerk enzovoort zou men Heemvaart ogenschijnlijk in kunnen delen bij de modernisten, die streefden naar een dynamisch en open katholicisme¹⁰¹. Heemvaart koesterde daarbij echter een uitgesproken retrospectief ideaal en liet zich in die zin kennen als antimodernistisch. De middeleeuwen en de daaraan toegeschreven mystieke geloofsgemeenschap op organische basis diende als maatstaf. Voor Hesseling hadden de middeleeuwen een 'ideale levensopvatting' gekend: "een onschokbaar Godsvertrouwen en een totaal overgegeven zijn aan de Aanbiddelijke Wil. [...] De Middeleeuwers beschouwden alles godsdienstig en deden alles vanuit het Geloof". Maar het humanisme, het protestantisme, het rationalisme en het materialisme hadden achtereenvolgens de mensheid steeds verder doen afdwalen van het geloof in Gods openbaring om te eindigen in de hoogmoedige en ziellose moderne samenleving. Hesseling zag als enige redmiddel:

97 Campen, J.van, Uittocht, in: De Bries. Een bundel drankweer- en Heemvaartschetsen (etc.), Utrecht, 1927, p.59-62.

98 Lückner, L., Over zang, dans en spel, in: De 3e Bries. Een bundel opstellen over Heemvaart en de 10e zomerbijeenkoms, z.p., 1930, p.72-75.

99 Van Raaij, Geloof als kritiek, p.40-41.

100 Hesseling, Ruusbroec-Heemvaart-Hochland, p.77.

101 Vgl. Van Raaij, Geloof als kritiek, p.40-41.

"de korst van 't humanisme totaal uit onze ziel te branden en weer geheel ons te drenken in de Genade". En "wij willen wegwerpen de tyrannie der menschelijke rede en weer 'de draad van Boven' opvatten uit de Middeleeuwen"¹⁰². Hesseling sloot hier aan bij het beeld van de ideale middeleeuwse geloofsgemeenschap, dat niet beruiste op de historische werkelijkheid, maar in feite een constructie was van de zich moderniserende katholieke kerk in de negentiende eeuw. Deze katholieke verwijzing naar het verleden valt te vergelijken met en was deels een reactie op de vorming van de nationale staten, die zich eveneens beriepen op het 'herstel' van traditionele eigenheden¹⁰³.

Haar emotionele basis en haar tot antirationalisme gecultiveerde antimodernisme maakten Heemvaart kwetsbaar. De gecamoufleerde autonomie was aanvankelijk de kracht van Heemvaart, maar bleek op den duur ook haar zwakte. De interne crisis waar- in de beweging rond 1930 raakte deed de roep steeds luider worden om 'een concrete doelomschrijving'¹⁰⁴. Niet alleen werd voor de eerste Heemtrekkers in de loop van de jaren de bezinning op een concrete maatschappelijke carrière steeds urgenter en nam bij andersgezinde studenten de kritiek op het exclusivisme van Heemvaart toe, maar ook verloor de beweging door haar toegenomen omvang de intimiteit, die de oorspronkelijke hechte vriendengroepjes had gekenmerkt en die het wezen ervan had bepaald. Met het verdwijnen van de intimiteit werden echter niet tegelijk ook de emotionele behoeften en het antirationalisme opgeheven. Feitelijk was in 1930 de introverte fase en daarmee de eigenlijke Heemvaart voorbij. Op het vacuüm dat ontstond werd handig ingespeeld door de voormalige Vlaamse activist pater Raymund van Sante via wie een aantal voormalige Heemtrekkers in anti-democratisch en tenslotte fascistisch vaarwater terecht kwam¹⁰⁵. Overigens leidde de weg van Heemvaart beslist niet vanzelfsprekend en onafwendbaar naar het fascisme. Wel bleek er onder oud-Heemtrekkers in de jaren dertig en veertig een opmerkelijke voorkeur voor de volkseenheidsgedachte, een voorkeur die zij deelden met uiteenlopende groeperingen in de Nederlandse samenleving¹⁰⁶. In die volkseenheidsgedachte vormde de idee van een oorspronkelijke volkscultuur één van de leidende uitgangspunten.

4. Heemvaart en volkscultuur.

De adoptie van volksculturele elementen in Heemvaart had in de eerste plaats een praktische betekenis, namelijk in de vormgeving van een zinvolle vrijetijdsbesteding als alternatief voor de 'kunstmatige en onware genoegens' van het gebruikelijke studentenvertier en tegelijk in overeenstemming met de nieuwe 'oprechte en natuurlijke' levenshouding. In plaats van de bedompte dispuutskroeg zocht men de vrije natuur op. Heemvaarts variatie op het 'wandern' waren de zogenaamde 'uittochten', die vanaf de eerste zomer-

102 Hesseling, Heemvaart, p.113-114.

103 Zie: Raedts, P., De christelijke middeleeuwen als mythe. Ontstaan en gebruik van een constructie uit de negentiende eeuw, in: Tijdschrift voor Theologie 30(1990)146-158.

104 Van Raaij, Geloof als kritiek, p.33 e.v.

105 Zie Van Raaij, Geloof als kritiek, en daarnaast Joosten, L., Katholieken en fascisme in Nederland 1920-1940, [diss.], Hilversum, 1964, (1982²).

106 Van Raaij, Geloof als kritiek, p.40.

bijeenkomst in 1921 aanleiding gaven tot menige lyrische ontboezeming "Buiten, in die ideale omstreken van Nymwegen met voor de gelegenheid gaarne aanvaard mooi weer, in de koele bossen, in de ruige heide, in de wijde weilanden aan de voet van 't Reichswald, konden de stralen van de zon geen vergaderstemming teweeg roepen, en hebben zij alle bacterien van terughoudendheid en verveling ten enenmale gedood, daar is een nieuw studentenras opgestaan, daar is 'n nieuwe geest geboren [] de geest van Sint Franciscus, die de vogelen van de lucht liefhad en de bloemen van 't veld en de dieren van de aarde, en de zon en 't vuur en de maan en 't water en de sterren, zozeer, dat hij ze allen z'n broeders en zusters noemde"¹⁰⁷

Deze naar pantheïsme zwemende atmosfeer nodigde blijkbaar ook uit tot een meer fysieke beleving van het gemeenschappelijk ideaal "Is het dan wonder, dat op zoo'n dag van zon en zomer, ergens vooraan in de groep een lied opbloeit of een viool begint te zingen, waar ze achteraan glimlachend naar luisteren? En nog eens en nog eens, en weldra is het een blij gezang, een vanzelf gegroeide vroolijheid, een eendrachtige vreugde En hiermee raken we reeds aan het wezen, den geest van zoo'n uittocht de eensgezindheid van zooveel verschillende jonge menschen in de eerlijke, spontane vreugde om Gods schoone natuur en elkanders blijdschap"¹⁰⁸ De eendrachtige vreugde mag vanzelf zijn gegroeid, maar over het spontane karakter van de zang en het gezongen valt nog wel iets meer te zeggen, immers

"De weg door het bosch heeft geklonken van gezang oude en nieuwe liederen, waar onze landgenooten zin en melodie lang van vergaten of niet van kennen, maar die ze misschien nog ooit opnieuw leeren zullen Er is toch een tijd geweest, dat ons volk zong in fijner en geestrijker tint dan uit de hedendaagse praktijk ooit kan blijken Want ook in dit opzicht zijn we treurig diep gezonken En alleen als ge zelf eens warm zijt geworden bij een oud lied, kostelijke erfenis van onze voorouders in geest en vleesch, zult ge kunnen gelooven, dat er nog eens een tijd kan komen, die, naast de oude, ook moderne liederen zal stellen, uit het volk, en dus voor het volk Maar versta 'volk' dan niet in de tegenstelling van tegenwoordig wij, intellektuelen en gij, volk, maar als een verzamelwoord voor allen, die in een geestelijke gemeenschap van kultuur in den ruimsten zin bijeen hooren Het toekomstbeeld dus van een katholieke maatschappij, waar we alleen met Gods genade aan mee willen werken, en die overeen zal komen met den geest der middeleeuwen, toen de godsdienst en het leven in al zijn uitingen (ook in feest, tooneel en lied), harmonisch een waren"¹⁰⁹

Het zingen van volksliederen had voor de Heemtrekkers niet alleen een praktische betekenis, maar ook een psychologische "[] bewust willen we 't technisch vakspel achterwege laten, en ons spel laten leiden door de gedachte uitdrukken van de volksziel, 't eenvoudig-levensware, [] 't beleven en daaruit spelen van 'n gedachte, die onze techniek leidt, ons zelf en anderen veredelt [] de speler is drager van de gedachte en schakel tusschen idee en volk"¹¹⁰ Als zelfgeproclameerde beheerders van de 'kostelijke erfenis van onze voorouders' doorbraken de Heemtrekkers hun isolement ten opzichte van het volk, opgevat, niet als verloederde actualiteit, maar als 'geestelijke cul-

107 Oomen, Historiese groei, p 4

108 Van Campen, Uittocht, p 60

109 Van Campen, Uittocht, p 60-61

110 Lucker, Over zang, dans en spel, p 74-75

tuurgemeenschap' waarvan de innerlijke waarde door Heemvaart van het verleden naar de toekomst werd geloofd

Een belangrijke rol bij de introductie van volksculturele elementen in Heemvaart was weggelegd voor Gerard Broms echtgenote Willemien Struick (1877-1958), voormalig apothekersassistente uit Zwolle, verhuisde naar Utrecht om muziek te studeren, werd assistente aan de zangschool van Catharina van Rennes en zong in het Palestrina-koor van de katholieke componist P J Jos Vranken Via de kerkmuziek kwam Willemien Struick, vrijzinnig protestante met socialistische sympathieën, in aanraking met het katholicisme, waartoe zij zich in 1904 bekeerde Haar echtgenoot Brom schreef later "Het zou de esthetische weg van Huysmans lijken, als de sociale drang zich niet even sterk voelbaar maakte die ze in het geestelijk volkslied vervuld zag"¹¹¹ Brom, die in Utrecht Nederlands studeerde, en Struick leerden elkaar kennen in het volksliederenkoor van Frits Coers' Vereniging 'Het Nederlandsche Lied' (zie hfdstik 1, § 6), waarvan zij beiden lid waren Brom zag overigens weinig heil in de door Coers gevolgde strategie inzake de herleving van de volkszang, omdat deze in de concertzaal bleef hangen en geen enkele voeling had met onderwijzers noch met arbeiders¹¹² "Neen, we moeten op straat heilige zangen zingen onder 't volk", meende Brom, zoals de socialisten dat deden met hun strijdlieden¹¹³ In 1906 lieten Brom en Struick een *Liederen-bundel voor katholieke sociale vereenigingen* verschijnen en richtten een eigen zangkoortje op ter propaganda van de volkszang in het katholieke verenigingsleven "Hier was een verbinding van volk en kunst gewaagd, waarover ons sociaal en ons esthetisch gevoel tegelijk gelegenheid kregen zich te uiten", herinnerde Brom zich later dit streven naar gemeenschapskunst¹¹⁴

Gerard Brom en Willemien Struick vonden elkaar op hun gemeenschappelijke liefde voor de muziek en op hun gedeelde gevoeligheid zowel voor sociale vraagstukken als voor de schoonheid van natuur en kunst¹¹⁵ Mevr Brom lijkt zich in haar publieke werkzaamheden aanvankelijk te hebben geconcentreerd op sociaal werk en op haar praktijk als spraaklerares De kennismaking met de Duitse Quickbornbeweging werkte echter inspirerend wie de reidansen en volksliederen van Quickborn meemaakte "voelde dit als een verademing na 'n zweole atmosfeer en zag in z'n verbeelding die dans al in Holland overgeplant"¹¹⁶ Als zovelen verwierp Mevr Brom de moderne dansen, zowel het ballet als de gezelschapsdans, om hun genotzuchtige en erotische karakter, maar ze ging niet zover als degenen die eigenlijk het dansen als zodanig verwierpen Willemien Brom-Struick sloot zich aan bij hen die in de dans juist een middel zagen om te komen tot smaakveredeling, verheffing van de gemeenschappelijke ontspanning en het op hoger artistiek peil brengen van het vermaak De perverse gezelschapsdansen dienden te worden vervangen door de reidans, die niet gedanst werd in paren maar in een grote kring, zonder ijdele lichaamsbewegingen of bestudeerde houdingen

111 Brom, Een katholiek leven, p 84

112 Brom, Een katholiek leven, p 66-67

113 Brom, G , Onze liederen, in Katholiek Sociaal Weekblad 4(1905)193-194

114 Brom, Een katholiek leven, p 88

115 Brom, Een katholiek leven, p 88

116 Brom-Struick, W , De dans, in De Beiaard 7(1922)I, p 371-384 Cit p 380-381

"Van deze dans gaat bezieling uit en kracht tot daden En dit is het toch tenslotte, wat een frisse jeugd wil Waarom zouden we dan een vermaak kiezen, dat verslapping geeft door sensueele prikkels, als de schittering van 'n balzaal met frivole muziek en wereldse kleeding, in de late avond of nacht? Een veel hoger betekenis heeft die lichaamsbeweging, die ons in harmonies contact brengt met de natuur Zoals in 't stille bos ons het ruisen van de bomen of de vlucht van een vogel tref, zal pas de natuurlijke dans ons 'n gevoel van schoonheid geven"¹¹⁷

Ook in Nederland kon men terugrijpen op oude volks- en reidansen, zo meende Willemina Brom, en zij wees daarbij op het verzamelwerk van de folklorist D J van der Ven Daarnaast was het echter ook nodig om een nieuw repertoire te creëren

Een doorbraak in de volksdanspraktijk van Heemvaart betekende het bezoek in 1925 van Quickborner Klemens Neumann met zijn 'Spielgemeinde des Heimgartens' aan Nederland op initiatief van Willemina Brom¹¹⁸ De Spielgemeinde was door Neumann opgericht om een groep jonge werkeloze onderwijzers en leraren de kans te geven zijn tijd zinvol te besteden Men trok er in Silezie op uit met zang, dans en spel "om de kinderen en et volk een beetje schoonheid en wat vreugde te brengen"¹¹⁹ Zang, dans en spel werden nu ook aan katholieke Nederlandse studenten gedemonstreerd De nadruk lag daarbij op soberheid, eenvoud van uitdrukkingsmiddelen, het vermijden van elke geraffineerdheid en gekunsteldheid om zo zuiver mogelijk uit te drukken wat men te zeggen had Applaus werd geweigerd en zang en dans werden bij voorkeur uitgevoerd in een kring, en "dan verdween met et voetlicht et laatste toneelmatige uit die echte gemeenschapskunst" Wat de Spielgemeinde bracht was volgens de verslaggever nooit belerend, maar voor Heemvaart hield het de aansporing in om "onze eigen volksliederen en rijdansen te voorschijn te halen en de zon er op te laten schijnen Want al schreeuwt de Hollander tegenwoordig als hij zingt, er liggen nog schatten van schone liederen in onze taal begraven, en al stept hij op et ogenblik, daar draaien nog sirkels van rijke rijen in de gehuchten aan de binnenwegen"¹²⁰

De 'les van de Spielgemeinde' leidde overigens niet tot folkloristisch veldwerk Wel werd er een speelgroep opgericht en er werden enkele 'speeltochten' door Limburg en Brabant gehouden in de geest van de Spielgemeinde "We willen geen voorstellingen geven, we zingen, dansen en spelen voor eigen plezier, maar willen 't graag ook anderen laten hooren en zien, als aansporing zelf mee te doen, 't zelf te beleven, zonder er echter een verplicht nummer van te maken"¹²¹ De grote animatrice van het volksdansen als zodanig bleef Mevr Brom, in daad, vooral tijdens de zomerbijeenkomsten van Heemvaart, en in woord In 1926 rangschikte zij de moderne gezelschapsdans nogmaals "als een abnormaliteit onder de decadentverschijnselen van onze genotzuchtige tijd" De volksdans kon een redmiddel zijn tegen de danswoede zoals de geheelonthouding tegen het alcoholisme Dan moest wel werk worden gemaakt van 'het herstellen van een stuk volkscultuur, van ons nationaal bezit aan spel en dans' De belangrijkste elementen

117 Brom-Struick, De dans, p 381

118 Brom, Een katholiek leven, p 168

119 Hesseling, C, De Spielgemeinde des Heimgartens, in Roomsche Studentenblad 16(1924/25)41 45

120 Hesseling, De Spielgemeinde, p 45

121 Lucker, Over zang, dans en spel, p 75

hierin waren volgens Willemien Brom de vreugde in de gezonde lichaamsbeweging en de schoonheid in de goede zang en de sierlijke uitvoering. Na een korte indruk te hebben gegeven van de volksdansbewegingen in Engeland, Skandinavië en Duitsland concludeerde de schrijfster dat "een edel ritme en mooie beweging" ook in Nederland teruggevonden konden worden "bij een kunst, ontsprongen uit de onuitputtelijke bron van gezonde volkskracht"¹²².

Hoezeer die indruk misschien ook werd gewekt, aanvankelijk lag het accent zeker niet op het nationale aspect. 'Volkskracht' werd eerder opgevat als een natuurkracht, als de meest fundamentele cultuurgenerator, die in volkslied en -dans rechtstreeks uiting gaf aan "et eeuwig-menselijke":

"Scherts en klacht, lust en stemmigheid, weemoed en troost en godsdienstigheid, de mens van alle tijd, de eenvoudige, menselijke mens, heeft ze weinig beredeneerd en nooit uitgezegd in de subjektieve lyriek van poët, beeldhouwer of tekenaar, de beredeneerde psychologie daartoe heeft in elke beschaving aan de massa ontbroken, maar de uitdrukking of de analogie van zijn gevoelens heeft hij neergelegd gevonden in het eenvoudige lied, waarin zijn persoonlijke gewaarwordingen verheven waren tot aandoeningen door ieder gevoeld en verstaan"¹²³.

In de allereerste plaats ging het echter om repertoirevorming, het verzamelen van bruikbaar materiaal voor de Heemvaartpraktijk. De eerste bundel *Reidansen* van Willemien Brom-Struick uit 1927 bevatte dan ook geen representatieve choreografische afspiegeling van Nederlands nationale volkskracht, maar een mengelmoes van bijgeschaafde folkloristische dansen uit Nederland (opgetekend door Jaap Kunst en D.J. van der Ven), van eigen dansfiguren voorziene dansliedjes (o.a. uit Van Duyse's *Het oude Nederlandsche lied*), bewerkingen van dansen uit de buitenlandse jeugdbewegingen en geheel nieuwe creaties van eigen bodem.

Belangrijker dan het nationale aspect en meer aansluitend bij het Heemvaartideaal was het gesuggereerde organische karakter van de volksdans als cultureel produkt van een samenleving, die nog niet alle banden met de natuur had verloren. "Onze schijnbeschaving is van de natuur zo hopeloos vervreemd, dat de mensen opnieuw moeten leren dansen. Want de woede, waarvan deze tijd overal bezeten lijkt, heeft van dansen alleen de naam overgehouden. (...) De rei daarentegen, de levenslustige rei, midden in de frissche natuur en in het forse volk geboren, zal veerkracht geven aan de Nederlanders, die hier wakker hun eigen aard herkennen. De rei staat in redelijke, doelmatige verhouding tot ons bestaan, omdat wij er opwekking voor ons werk, evenwicht en regelmaat uit halen. Belceft dit spel een waarachtige bloei, dan gaat het zich omzetten in kunst", aldus Gerard Brom in de inleiding bij de dansbundel van zijn vrouw¹²⁴.

Hoe verder de samenleving zich van de natuur verwijderde, des te minder was zij in staat tot het scheppen van ware schoonheid. Uiteraard vertegenwoordigde de natuur als zodanig al schoonheid: "Open en eerlijk staande tegenover de natuur, moeten we wel

122 Brom-Struick, W., Volksdans, in: Tijdschrift voor Zielkunde en Opvoedingsleer 18(1926)280-295.

123 Hesseling, C., De Nijmeegse Zomerbijeekomst. III. De Feestdag, in: Roomsche Studentenblad 16(1925/26)52-55.

124 Brom-Struick, W., Reidansen, Rotterdam, 1927, p.7-9.

ontvankelijk zijn voor haar schoonheid, voelen we ons rijk en gelukkig om de goede aarde, die God voor ons schiep. Waar de menschen haar een beetje met rust gelaten hebben, is zij nog even krachtig en dampend van vruchtbaarheid en schoon als op de eerste bladzijde van Genesis¹²⁵. In de katholieke Heemvaartgedachte paste weliswaar geen "vage natuurvergoding", omdat "louter natuurlijke deugd zonder de genade geen vruchten voortbrengt", maar ware schoonheid kon slechts ontstaan wanneer zij rechtstreeks op het natuurlijke, nog niet ontaalde was geënt. Volgens Heemvaartideoloog Cor Hesseling was de dansbundel van Willemien Brom een eerste stap op de goede weg "terug naar de bronnen"¹²⁶. *Reidansen* omvatte, zoals gezegd, echter een in- en uitheems allegaartje en weliswaar lag in de vervolgbundel uit 1928 meer nadruk op Nederlandse liedjes, maar de choreografie was er nagenoeg geheel zelf bij verzonnen¹²⁷. Nu bestond er ook geen degelijk gedocumenteerd en bruikbaar, traditioneel Nederlands dansrepertoire en ook in de toekomst zou men steeds in grote mate een beroep blijven doen op hetgeen in het buitenland voorhanden was. Heel andere perspectieven bood het volkslied. In 1929 liet Willemien Brom-Struick de zangbundel *Lied en Luit. Nederlandse Volksliederen* verschijnen, waarvan alle 49 liederen waren geput uit Nederlandse bronnen. Nadrukkelijk vertegenwoordigd waren het *Antwerps Liedboek*, de *Souterliederkens* en het *Deuoot ende Profitelyck Boecxken* uit de zestiende eeuw en de Vlaamse verzamelingen uit de mondelinge traditie van de negentiende eeuw¹²⁸.

Intussen was Willemien Brom niet meer de enige die 'de weg terug naar de bronnen' gevonden had. Kreeg zij bij het volksdansen assistentie van Katy van Munster en Lia Lückler, wat betreft het volkslied werd haar initiatief overgenomen door Jop Pollmann, student Nederlands van de eerste lichting van 1923 aan de Katholieke Universiteit van Nijmegen en lid van Heemvaart. Overigens hield Pollmann zich aanvankelijk ook met volksdanspropaganda bezig. Typerend was zijn bewijsvoering vanuit het ongerijmde. Zo trachtte hij in enkele bijdragen aan het tijdschrift *Roeping*, aan de hand van een aantal passages uit negentiende-eeuwse klassieke meesterwerken, de "objectieve waarde" van de muzikale stijlfiguren syncope en chromatiek te ontmaskeren als in wezen decadent. Omdat de muziek van de moderne gezelschapsdansen veelvuldig gebruik maakte van syncope en chromatiek was deze dus ook "objectief" decadent¹²⁹. Hier is niet zozeer van belang de vraag naar de meetbaarheid van de 'objectieve waarde' van muzikale uitdrukkingmiddelen, noch naar de absolute afwezigheid van syncope of chromatiek in volksdansmuziek¹³⁰, maar vooral Pollmanns suggestie als zou de volksdans "natuurlijk" zijn, niet op basis van positief gemeten eigenschappen maar aan de hand van het

125 Van Campen, *Uittocht*, p.60.

126 Hesseling, C., *Reidansen*, in: *Roomsch Studentenblad* 17(1926/27)147-154.

127 Brom-Struick, W., *Reidansen*. Tweede bundel, Rotterdam, 1928.

128 Brom-Struick, W., *Lied en Luit. Nederlandsche volksliederen*, Rotterdam, 1929.

129 Pollmann, J., *De moderne dans...und kein Ende*. I. De Syncope, in: *Roeping* 5(1926/27)487-496; idem, II. De Melodie, in: *Roeping* 6(1927/28)117-125.

130 Voor de polemiek waartoe Pollmanns visie aanleiding gaf zie vooral:

Lichtveld, L., *Bedenkingen tegen de syncope*, in: *De Gemeenschap* 3(1927)277-280;

Lichtveld, L., *Gesyncopeerde jubeltonen*, in: *De Gemeenschap* 3(1927)324.

Lichtveld, L., *Punt achter polemiek*, in: *De Gemeenschap* 4(1928)101. NB. Lichtveld is beter bekend onder zijn literair pseudoniem Albert Helman.

negatieve tegendeel Deze pseudo-empirische methode zou Pollmanns vroege wetenschappelijke kenmerken

In de Heemvaartbundel *De Bries* van 1927 verscheen Pollmanns eerste artikel over het volkslied¹³¹ De auteur leek hier het programma te presenteren voor zijn volkslied-bemoeiingen gedurende de komende jaren, praktisch resulterend in een aantal zangbundels en theoretisch culminerend in zijn dissertatie over *Ons Eigen Volkslied* (1935) In zijn eerste opstel wilde Pollmann naar eigen zeggen niet het zoveelste enthousiaste pleidooi voor het volkslied houden, maar zich bepalen "tot de dorre, harde feiten" Omdat de eerste universiteit in Nederland, zo redeneerde de auteur, pas in 1575 werd opgericht, dat wil zeggen pas na de bloeitijd van het Nederlandse volkslied, kon er hier nooit een werkelijk goed studentenlied ontstaan Aangezien een goed lied moest groeien uit de goede zang, was het in de eerste plaats nodig dat de student weer leerde zingen, dat wil zeggen geen buitenlandse liederen maar "Hollandsche", aansluitend dus bij de eigen aard Natuurlijk werd een goed lied nooit gekenmerkt door bandeloos geschreeuw, noch door tekstuele, ritmische of harmonische overdaad Pollmann verwierp het populaire 'Roomschen, dat zijn wij' dan ook als een voorbeeld van "demonstratie-katholicisme van 't beroerdste soort" In muzikaal opzicht was een goed lied uiteraard vrij van syncopen en chromatiek Een goed lied was volgens Pollmann Hollands van ritme, Hollands van melodie en Hollands van harmonie

Pollmann liet zich in zijn opstel nauwelijks uit over de betekenis van het volkslied als spiritueel contact tussen student en volk De auteur stelde zich vooral praktisch op en richtte zich in eerste instantie tot de studenten, die zijns inziens weer goede liederen moesten leren zingen, dat wil zeggen Nederlandse volksliederen Zich beroepend op Gerard Broms *De omkeer in 't studenteleven* uit 1923 stelde Pollmann eenvoudig vast "De student is weer deel geworden van het volk Waarom zou de student dan in den volkszang zich afzonderen, en zelf een volkje willen zijn?"¹³² Pollmanns ambitie bleef echter niet beperkt tot het verbeteren van de studentenzang Begin 1928 kondigde Cor Hesseling onder het motto "Iedere week een nieuw lied" in het *Roomsch Studentenblad* een actie aan om "het nederlandse lied weer binnen et bereik van ons volk te brengen" Men kon intekenen op een wekelijks te verschijnen losbladig systeem, zodat men uiteindelijk in het bezit zou komen van een klein-formaat liedbundel als alternatief voor "nationaal-tendenzieuze en bondsliederenbundels" De keus van de liederen zou worden geleid "door hun schone eigenschappen als lied [], alleen juweeltjes van volkskunst worden opgenomen Waar de oude vorm in melodie, in ritme en begeleiding veelal de schoonste is, zal die worden hersteld" Het was een bewuste keuze voor het oude lied "Het oude lied is uit een tijd toen 'volk' niet betekende 'de man in de straat' in tegenstelling met de beschaafden, maar toen die beminde naam omvatte onze hele gemeenschap van Nederland Toen waren we allen nog katholiek En nu een der onzen [= Jop Pollmann] een aanvang maakt om van dat oude bezit weer uit te delen aan ons hele volk, moeten nu niet vooral wij met vreugde helpen?"¹³³

131 Pollmann, J., De student, z'n lied en z'n zingen, in *De Bries Een bundel drankweer- en Heemvaartschetsen (etc)*, Utrecht, 1927, p 71-75

132 Pollmann, De student, z'n lied en z'n zingen, p 73

133 Hesseling, C., Iedere week een nieuw lied, in *Roomsch Studentenblad* 18(1927/28)116-119

Hesseling haalde vervolgens Gerard Broms woorden uit *De Bries* aan. " . wij mogen op onze beurt zorgen, dat Nederland groot op de katholieke bevolking gaat. [.] Door positief ons volk te dienen met zelfstandige, oorspronkelijke, kenmerkende bijdragen tot het algemeen welzijn, zooals anderen er onmogelijk kunnen leveren. ". De taak van de katholieke student als beheerder van het volkscultureel erfgoed werd hiermee in een nationaal perspectief geplaatst. De keuze voor het Nederlandse lied was volgens Hesseling echter geen zaak van de protectie der landsgrenzen, "maar omdat onze hederenschat een cultuurwaarde heeft, die - goed verzorgd, het geheel der mensheid rijker maakt. Sluit deze gedachte niet aan bij de groot-nederlandse-beweging?" De positieve verwijzing naar Groot-Nederland impliceerde de gedachte van het onnatuurlijke karakter van de scheuring in de Nederlanden en er hoeft nauwelijks te worden getwijfeld over de veronderstelde oorzaak van die scheuring, zoals blijkt uit Pollmanns opstel in *De Bries*.

Pollmanns volksliedbegrip lag namelijk vanaf het begin ingebed in een nationaal-historische kader. Als eerste 'dorre, harde feit' haalde hij aan dat er een tijd was geweest "dat wij, Hollanders [sic], den toon aangaven in de muzikale wereld". Daarmee bevestigde hij dus de mythe van de 'Nederlandse school' (zie hfdstk 3, § 2). Het hoogtepunt van deze bloeiperiode van het gezonde volkslied en de goede volkszang lag nog vóór 1500. Maar vooral de Reformatie bracht een gevoelige slag toe: "ons volkslied is voor meer dan 300 jaar doodgeloopen in humanisme en calvinisme". Wie nu verwacht een nadere toelichting van Pollmann te krijgen omtrent de wezenskenmerken van "ons mooie, blye, rythmische lied" komt bedrogen uit. De auteur gaf namelijk vervolgens geen karakterschets van het lied uit de middeleeuwse bloeitijd, maar wees op de overdaad aan buitenlandse melodien in Valerius' *Nederlandtsche Gedenck-Clanck* van 1626 en achtte daarmee aangetoond hoezeer het Nederlandse lied op dat moment al in verval was geraakt. Pollmann paste hier dus opnieuw zijn bewijsvoering vanuit het ongerijmde toe. Natuurlijk verwees hij indirect naar de middeleeuwen, 'toen iedereen nog katholiek was', maar meer in het oog springt zijn verwijt aan het calvinisme, een verwijt dat zijn volksliedbegrip direct plaatst in het centrum van de Nederlandse, nationaal-historische problematiek en zijn volksliedactie in een Thijmaans katholiek-emancipatoire context. In het 'humanisme' leek Pollmann vooral een afwenden van God te zien.

Terwijl Piet Tiggers in de AJC pleitte voor het zingen van oorspronkelijk Nederlandse liederen omdat dat voor Nederlanders nu eenmaal 'natuurlijker' was, had Pollmanns identieke pleidooi verderstrekkende betekenis. De relatie tussen volkslied en socialisme werd hoogstens bepaald door de vage voorstelling van een geïdealiseerde, pre-industriële samenleving als model voor een toekomstige heilstaat. Pollmann suggereerde dat de band tussen volkslied en catholicisme veel inniger en concreter was. De bloeiperiode van het Nederlandse volkslied viel immers samen met een tijd, 'toen iedereen nog katholiek was', en vormde daarvan zodoende de weerspiegeling. Het volkslied was het product van de nog ongedeelde natie en als zodanig een uiting van haar ware aard, voordat deze door geïmporteerd humanisme en calvinisme werd vertroebeld. Eigenlijk was de Nederlandse volkszaard, zo leek Pollmann te willen zeggen, in wezen katholiek en het oorspronkelijke volkslied leverde daarvoor het bewijs. In de komende jaren zou Pollmann proberen zijn visie wetenschappelijk te onderbouwen, hetgeen hem de status van Nederlands volkslieddeskundige bij uitstek opleverde. Daarnaast breidde hij zijn volkslied-herstelactie uit van Heemvaart via het katholieke milieu tot een algemeen streven naar de opbouw van een nationale cultuurgemeenschap. Deze kanten van Pollmanns werkzaamheid zullen worden behandeld in hoofdstuk 11.

NEGENDE HOOFDSTUK MUZIEKPEDAGOGISCH HERVORMINGSSTREVEN EN VOLKSLIED

1 De 'Jugendmusikbewegung' in Duitsland

Toen de leiders van de AJC en de grondleggers van Heemvaart omstreeks 1920 hun eerste vruchtbare contacten hadden met respectievelijk de Sozialistische Arbeiterjugend en Quickborn, was er in Duitsland nog geen sprake van een verzelfstandigde 'Jugendmusikbewegung'. Aan Nederlandse zijde liet men zich inspireren door het voorbeeld van verwante jeugdbewegingsfracties om spoedig een eigen weg te volgen. Piet Tiggers waarschuwde, zoals we zagen, al vroeg tegen 'Deutschtumelei' en aan Heemvaartzijde trachtte Jop Pollmann het zingen van middeleeuwse, 'katholieke' volksliederen nationaal-historisch te verantwoorden. De omgang met het volkslied werd primair bepaald door zijn betekenis voor de groepsidentiteit en kende even zovele nuances als er groepen waren. In de loop van de jaren twintig trad in Duitsland een kentering op, die ook in Nederland repercussies zou hebben. Vanuit een oorspronkelijk tamelijk functionele en bontgekleurde muziekbeoefening ontstond langzaam een zelfstandige, gespecialiseerde beweging met als doel het herstel van de band tussen muziek en leven en tussen muziek en samenleving. Deze zogenaamde Jugendmusikbewegung bereikte aan het einde van de jaren twintig met vleugelvorming en strategiedebatten haar volwassenheid en beïnvloedde diepgaand het muziekpedagogisch vernieuwingsstreven zowel in Duitsland zelf als in andere Midden- en West-Europese landen.

De eerste die richting gaf aan het tamelijk willekeurige en versnipperde karakter van het zingen in de Duitse jeugdbeweging, was Hans Breuer, wiens zangbundel *Der Zupfgeigenhansl* in 1909 voor het eerst verscheen¹. Hans Breuer (1893-1918), een van de belangrijkste Wandervogelideologen van voor de Eerste Wereldoorlog, nam geen genoegen met een louter functionele benadering van het zingen: wanneer men de huiskerken kleinburgerlijkheid en de stadscultuur de rug toekeerde, hoe kon men zich dan nog langer conformeren aan het bijbehorende burgerlijke muziekleven? In 'het oude volkslied' zag Breuer niet alleen een muzikale toetssteen, maar vooral ook een medium, dat de verbinding kon herstellen met een traditioneel gemeenschapsleven. De betekenis van *Der Zupfgeigenhansl* lag echter niet in de verantwoording van de inhoud, maar in de boodschap van de samensteller. De introductie van de idee volkslied leverde een belangrijke bijdrage aan de vorming van het zelfbeeld als drager en meer specifiek als verspreider van de nationale volkscultuur². Het volkslied, dat wil zeggen hetgeen Breuer als zodanig had geselecteerd, vormde vooral een belangrijke bouwsteen in de constructie van een schijnwereld, die in alles het tegenbeeld moest vormen van de verfoeide burgerlijke samenleving. In Breuers denken vertoonde deze schijnwereld al spoedig de contouren

1 Schlosser, H., *Das Mittelalter im Lied deutscher Jugendbewegungen. Vom "Zupfgeigenhansl" zur "Ougenweide"*, in *Jahrbuch für Volksliedforschung* 30(1985)55-67.

Kaschuba, W., *Volkslied und Volksmythos - Der "Zupfgeigenhansl" als Lied und Leitbuch der deutschen Jugendbewegung*, in *Jahrbuch für Volksliedforschung* 34(1989)41-55.

In 1913 verscheen reeds de tiende druk van *Der Zupfgeigenhansl*. In 1933 werd de oplage van een miljoen bereikt¹.

2 Kaschuba, *Volkslied und Volksmythos*.

ren van een Duitse Volksgemeinschaft Breuer sneuvelde in 1918 aan het westelijke front, maar anderen stonden klaar om zijn ideeën verder te ontwikkelen

In de veelheid en verscheidenheid aan bemoeienissen met het volkslied waaruit na de Eerste Wereldoorlog de Jugendmusikbewegung groeide, onderscheidde de Finkensteiner Bund en het Musikantengilde zich in omvang en betekenis³ De Finkensteiner Bund, opgericht in 1924, kwam voort uit de Sudetenduitse Bohmerlandbewegung, die streefde naar een hechtere culturele aaneensluiting van de Duitse volksgemeenschap onder het motto "Wir wollen die Erneuerung des Deutschtums Unser Arbeitsgebiet ist das Bohmerland"⁴ Men trachtte dit doel onder andere te bereiken door middel van intensieve 'Heimatsforschung' en 'Heimatbildung' In samenhang met deze heemkundige activiteiten ontstond de Finkensteiner Bund, die zich ten doel stelde om door middel van de specifieke aan de Duitse muziek toegeschreven krachten het oorspronkelijke 'Volkstum' weer tot leven te wekken⁵ Charismatisch leider van de Finkensteiner Bund was Julius Janiczek, die zijn familienaam had verduitsd tot Hensel⁶ Walther Hensel (1887-1956), medeoprichter van de Boheems-Moravische Wandervogelbewegung, studeerde taalkunde en muziek en trachtte zich aldus een wetenschappelijke basis te verschaffen voor zijn activiteiten als volksliedverzamelaar Het pure verzamel- en onderzoekswerk bevredigde hem op den duur echter niet In toenemende mate concentreerde Hensel zich op het verspreiden van de door hem opgetekende liederen De liederavonden, die hij met zijn vrouw, de zangeres Olga Pokorny, al spoedig onder auspiciën van de Bohmerlandbund organiseerde, vonden zoveel weerklank, dat hij zijn baan als leraar opgaf om zich volledig aan het volksliedherstel te wijden

Van doorslaggevende betekenis bleek een methodische wending Bestond de invulling van de liederavonden aanvankelijk uit een zangvoordracht van Olga Hensel onder begeleiding en met toelichting van haar man, in 1923 organiseerde het echtpaar in het dorpje Finkenstein voor de eerste maal een 'Singwoche', een soort volkszangcursus die kenmerkend zou worden voor de werkwijze van de kort daarna opgerichte Finkensteiner Bund Gedurende een week trok een groep gelijkgezinden zich terug, liefst in een landelijke omgeving, om gezamenlijk musicerend als het ware in het klein de nagestreefde volksgemeenschap al te beleven Men kan hierin duidelijk de nauwe relatie met de jeugdbewegung herkennen Ter continuering van de atmosfeer van deze Singwochen werden door de deelnemers in hun woonplaatsen zogenaamde 'Singgemeinden' opgericht, die zich uitdrukkelijk presenteerden als kiemcel van de toekomstige volksgemeenschap Het uitdragen van het ideaal van de Bohmerlandbund werd door de leiders belangrijker geacht dan de muzikale scholing Vooral de methode van de Finkensteiner Bund trok spoedig de aandacht en leidde tot talloze reizen van Walther en Olga Hensel eerst door heel Duitsland en kort daarop door Skandinavie, Polen, Oostenrijk, Zwitserland en ook Nederland

3 Kolland, D, Die Jugendmusikbewegung Gemeinschaftsmusik, Theorie und Praxis, Stuttgart, 1979

4 Goldmann, R, Von der Bohmerlandbewegung zur Sudetendeutschen Jungenschaft, in Nasarski, P (hrsg.), Deutsche Jugendbewegung in Europa Versuch einer Bilanz, Köln, 1967, p 132-141 Cit p 133

5 Kolland, Jugendmusikbewegung, p 38-41

6 Nasarski, P, Der Finkensteiner Bund, in Nasarski, Deutsche Jugendbewegung in Europa, p 189-193

Vergelijkbaar met de Finkensteiner Singgemeinden, maar minder ideologisch getint, waren de 'Musikantengilden', meestal met de jeugdbeweging gelieerde lokale muziekgroepen die vanaf 1925 eveneens Singwochen organiseerden, zij het minder frequent en intensief. De Musikantengilden waren ontstaan uit onvrede met het bestaande muziekleven: concertwezen en virtuoze muziek waren geheel in strijd met jeugdbewegingsidealen als zelfwerkzaamheid en collectiviteit. De Hamburgse volksonderwijzer Fritz Jode (1887-1970), die aanvankelijk vooral uit esthetische overwegingen volkslied en luitspel propageerde, werd de belangrijkste woordvoerder van de Musikantengilden, die hij in 1922 wist te verenigen rondom het gelijknamige door hem geredigeerde tijdschrift *Begünstigt*. Door het grote percentage onderwijzers en leraren en onder de bezielende aanvoering van Jode kreeg het Musikantengilde steeds meer een pedagogische doelstelling, het aspect van de Jugendmusikbewegung dat uiteindelijk het langste zou overleven.⁷ Tot 1918 stond het lager muziekonderwijs in Duitsland in het teken van de opvoeding tot staatsburger door middel van het zingen van geestelijke en vaderlandslievende liederen. De Republiek van Weimar bood echter de vrijheid om ook te experimenteren met andere liedsoorten.

De reformpedagogiek, die in de jaren twintig een ongekende bloei beleefde, ontdekte het volkslied, opgevat als meest natuurlijke muzikale uiting van de mens, en hierdoor werd het zingen van volksliederen ook methodisch ingebod. Bovendien werd de reformpedagogiek als zodanig door de overheid, met name in Pruisen, heel welwillend behandeld.⁸ Een sleutelfiguur bleek de onafhankelijke sociaal-democraat Leo Kestenbergh, Ministeriaalrat onder minister van cultuur Becker, die Fritz Jode, op dat moment nog leraar aan een experimentele gemeenschapsschool in Hamburg, naar de Berlijnse Staatliche Akademie für Kirchen- und Schulmusik haalde. In 1923 richtte Jode de eerste staatsjeugdmuziekschool op en in 1925 een volksmuziekschool. Daarnaast werden met uitdrukkelijke goedkeuring en steun van de overheid in het lager en middelbaar onderwijs en op muziek- en volkshogescholen programma's ontwikkeld, waarin het actief gemeenschappelijk musiceren in de vorm van het zingen van volksliederen een centrale plaats innam. De muziekonderwijzers werden vooral gerecruteerd uit het Musikantengilde, waarvan de doelstellingen steeds meer werden opgenomen in de muzische vorming als integratiemiddel van de verschillende 'levensuitingen'.

Het centrale thema in de Jugendmusikbewegung, zoals dat tot uiting kwam zowel in de progressieve, sociaal-democratische opvoedingspolitiek van de Pruisische overheid, als in het volkse cultuurnationalisme van de Bohmerlandbeweging, werd gevormd door de wisselwerking tussen muziek en gemeenschap. Het zwaartepunt lag echter steeds bij de gemeenschap, dat wil zeggen in het Musikantengilde meer als uitgangspunt en in de Finkensteiner Bund meer als einddoel.⁹ In het Musikantengilde domineerde nog steeds het functionalisme, dat muziek beoordeelde op haar bruikbaarheid. Jode respecteerde de behoefte aan 'gebruiksmuziek', maar niet ten koste van het kunstzinnige aspect.¹⁰ In zijn poging om functionaliteit en esthetiek met elkaar te verzoenen leunde Jode zwaar op de ideeën van Gustav Wyneken en August Halm. Wyneken, reformpedagoog en mede-

7 Kolland, *Jugendmusikbewegung*, p. 100-101.

8 Kolland, *Jugendmusikbewegung*, p. 102-108.

9 Kolland, *Jugendmusikbewegung*, p. 37-50.

10 Kolland, *Jugendmusikbewegung*, p. 144.

oprichter van de Freie Schulgemeinde in Wickersdorf, en Halm, gedurende enige jaren Wynekens muziekmedewerker, ontwikkelden de idee van een 'muzikale jeugdcultuur' niet vanuit het Wandervogelfunctionalisme maar vanuit de pedagogiek Wyneken en Halm vatten, refererend aan Hegel, de muziek op als een 'bovenpersoonlijke geestelijke kracht', de incarnatie van een 'objectieve geest', die onafhankelijk van de mens bestaat¹¹ Dit uitgangspunt veronderstelde de onderschikking van de mens aan een buiten hem existierende goddelijke macht, die hij gehouden was te dienen opdat zij tot zo groot mogelijke ontplooiing kon komen Wyneken en Halm eisten van de jeugd dan ook een 'belijdenis van de muziek' en verwachtten daarvan een opvoedende werking¹² De jeugdbeweging was echter hoogstens bereid tot een 'muzikale belijdenis'

Hoewel de 'dienst aan de muziek' eigenlijk haaks stond op het primaire functionalisme, wist Jode toch het esthetische aspect naar voren te halen door het accent te leggen op het bovenpersoonlijke, algemene geldige, niet-individualistische en daardoor bindende karakter van de muziek Jode benadrukte zodoende de symbolische betekenis van de muziek voor de gemeenschapscultus en leidde daaruit de plicht af om de muziek ook als zodanig serieus te nemen De muziek was immers niet zomaar een uitdrukking van een reeds bestaande jeugdgemeenschap, maar ontpopte zichzelf, wanneer zij toegewijd werd beoefend, tot een gemeenschapsvormende kracht De verankering van de muziek in het rijk van de 'objectieve geest' hield in, dat zij vrij moest zijn van subjectieve en individuele momenten Onder de formele erkenning van de "in unserm Volke immer irgendwie verwurzelten Liederschatz", ging het in de praktijk om muziek die zich leende voor uitvoering in groepsverband, waarbij de individuele expressie werd prijsgegeven ten bate van de gemeenschappelijke beleving In het door hem aangedragen repertoire toonde Jode een voorkeur voor de oude vocale polyfonie, het ideale symbool van gelijkwaardigheid van stemmen in een collectieve creatie, maar ook begeleidende en zuiver instrumentale stukken uit de voor- en vroegklassieke periode kwamen aan de orde, naast hedendaagse composities van 'Neutoner'¹³ Het ging Jode vooral om de mogelijkheden die de muzikale vormen boden voor een uitvoeringspraktijk in jeugdidealistische zin

In het Musikantengilde nam het volkslied weliswaar een zeer gewaardeerde, maar geen dominante positie in Dit in tegenstelling tot de Finkensteiner Bund, waarin veel meer nadruk lag op het vocale werk en het oude volkslied als maatstaf gold voor alle musiceren In de *Finkensteiner Blatter* werd een repertoire gepresenteerd dat grotendeels bestond uit nieuwe bewerkingen van oude volksliederen Daarnaast kreeg de geestelijke muziek aandacht Koraallieder en natuurlijk de oude vocale polyfonie golden als ideaal voor het gezamenlijk musiceren In de loop van de jaren twintig werd ook aan instrumentale werken steeds meer aandacht besteed, maar Walther Hensel bleef wel een fervente afkeer houden van de moderne muziek Voor hem stond het 'echte' volkslied centraal Het was 'oud' en had zijn authentieke kwaliteiten bewezen in de praktijk van zang en overlevering Hoewel Hensel uitging van een individueel dichter/componist hechtte hij minder belang aan de feitelijke oorsprong dan aan de verankering in het volk, waardoor een lied pas echt een volkslied werd Hij onderzocht echter niet een concrete maatschappelijke of historische circulatie van liederen, maar volstond met een verwijzing naar hun veronderstelde verbondenheid met 'de eeuwige volksgeest'

11 Vgl Laqueur, W, *Die deutsche Jugendbewegung Eine historische Studie*, Köln, 1983, p 49

12 Kolland, *Jugendmusikbewegung*, p 145-146 en 158-159

13 Kolland, *Jugendmusikbewegung*, p 92

Ook Hensel streefde naar objectivering van de muziek, maar voor hem was de 'objectieve geest' in de eerste plaats de volksgeest en het volkslied was daarvan de weerspiegeling. Betrouwbare criteria voor een echt volkslied wist Hensel nauwelijks te geven, het was "der mythische, allgemeingültige Grundgehalt [...]. Ein geheimnisvolles Etwas, vergleichbar mit dem Goldgrund mittelalterlicher Heiligenbilder, umschwebt jedes echte Lied"¹⁴. Maar het ging er dan ook niet om de "lebendige Pulsschlag des deutschen Volkes" in woorden te vangen: "Volk als etwas lebendiges muß gelebt werden".

"Das Geheimnis der Volksgemeinschaft liegt tief, sehr tief. Die starken Bindungen, denen sich das einzelne Glied gar nicht entziehen kann, beruhen einerseits auf alter Erb- und Stammesanlage, anderseits auf den geheimnisvollen Kräften, die von Heimaterde und Umwelt ausgehen, letzten Endes aber im schöpferischen Urgrund aller Dinge, im Gottlichen"¹⁵.

Volgens Hensel was het slechts weinigen gegeven om een echt volkslied als zodanig te kunnen herkennen. Tot de uitverkorenen rekende hij in de eerste plaats natuurlijk zichzelf en daarmee manoeuvreerde hij zich in een apologetische positie. De Finkensteiner Singwochen waren dan ook gewijde bijeenkomsten, waarbij Hensel optrad als een soort hogepriester.

Een actuele muzikale herbeleving veronderstelde een 'objectief', boventijdelijk volkslied, vrij van maatschappelijke of historische ballast. Zijn geloofwaardigheid ontleende het volkslied aan de mythe van de ongebroken volksgemeenschap, maar daarin school tevens zijn zwakte. De Finkensteiner Bund beijverde zich tenslotte immers niet voor een onschuldige, kortstondige gemeenschapsbeleving, maar voor het wekken van 'sluimerende volkskrachten', een streven dat in de context van het Duitsland van de jaren twintig en dertig steeds meer van zijn argeloosheid verloor. Met haar volksgemeenschapsideologie behoorde de Jugendmusikbewegung in het algemeen en de Finkensteiner Bund in het bijzonder tot de mobiliserende krachten van het pre-fascistische tijdvak, maar uiteindelijk bleken de sterk ideële houding en de intieme gemeenschapsidylle nauwelijks van praktisch nut voor de totalitaire, nationaal-socialistische cultuurpolitiek. Walther Hensel, die toch liedbundels aan de Führer opdroeg, bleef zijn esthetische normen trouw: "Ein Volk, das ein so elendes Machwerk wie das Horst-Wessel-Lied zur Nationalhymne erhebt, muß zugrunde gehen"¹⁶. Een belangrijker behoudende werking lijkt te zijn uitgegaan van de christelijke oriëntatie, die vanaf 1933 in toenemende mate het politieke element in de in 'Arbeitskreis für Hausmusik' omgedoopte Finkensteiner Bund verdrong.

Ook Fritz Jöde dreigde af te glijden in totalitaire diepten toen de progressieve krachten in de Pruisische politiek waren uitgeschakeld. Componisten als Hindemith en Eisler en critici als Adorno waarschuwden al vroeg tegen de 'Gemeinschaftsdüseli'. Zij onderkenden weliswaar de emancipatoire en democratische tendens in de Jugendmusikbewegung en haar betekenis voor het volksontwikkelingswerk, maar baseerden de opbouw van een nieuwe muziekcultuur liever op een grondige analyse van de reële maatschappe-

14 Kolland, Jugendmusikbewegung, p.171.

15 Hensel aangehaald bij Kolland, Jugendmusikbewegung, p.39.

16 Hensel aangehaald bij Kolland, Jugendmusikbewegung, p.215-216.

lijke verhoudingen, dan op een intuïtief en irrationeel gevormde tegenwereld Jode's idealistische uitgangspunten waren hem echter te heilig om zich de wet te laten voorschrijven door 'enkele sociologen' Voor de nazi's bleef Jode vanwege zijn Weimarverleden evengoed een onbetrouwbare figuur Het tot norm verheven irrationalisme maakte de Jugendmusikbewegung als zodanig zeer kwetsbaar en zij had dan ook geen enkel verweer, toen de mythe van de volksgemeenschap door de nationaal-socialisten werd geannexeerd en gematerialiseerd in een afschuwelijke werkelijkheid Een belangrijk deel van de richtlijnen voor het muziekonderricht, die de Pruisische overheid in 1927 op voorstel van Jode en anderen had aanvaard, kon letterlijk door de nazi's worden overgenomen Een belangrijk deel van de jeugdbewogen muziekpedagogen bleek bereid de vertrouwde formules in nationaal-socialistische zin in te vullen¹⁷

Afgezien van de ideologische complicaties en politieke consequenties gaf de Jugendmusikbewegung in de eerste plaats uitdrukking aan de behoefte van bepaalde groepen in de samenleving, die actief wilden musiceren maar zich niet konden of wensten te conformeren aan het bestaande muziekleven In die zin was de Jugendmusikbewegung ook geen exclusief Duits verschijnsel Zij toonde nauwe verwantschap met de internationale beweging voor herleving van de oude, dat wil zeggen voor- en vroegklassieke muziek Jode begon zijn muzikale carrière als promotor van het oude luitspel en wat betreft dergelijke vormen van eenvoudige 'huismuziek' liet het Musikantengilde zich rechtstreeks inspireren door de in Frankrijk geboren en in Engeland neergestreken Arnold Dolmetsch (1858-1940), expert in de restauratie en reconstructie van oude muziekinstrumenten en pionier voor de herleving van de oorspronkelijke uitvoeringspraktijk¹⁸ Dolmetsch, die rechtstreeks was beïnvloed door -hoe kan 't anders- William Morris, reconstrueerde in 1919 een blokfluit volgens barokspecificaties Deze eerste moderne blokfluit werd na enkele kleine aanpassingen een enorm internationaal succes, met name door toedoen van de Duitse Jugendmusikbewegung, die onmiddellijk na de introductie in 1926 het instrument adopteerde vanwege zijn eenvoudige bespeelbaarheid, handzaamheid en lage aanschaffingskosten

In vocaal opzicht vond de Jugendmusikbewegung aansluiting bij het vernieuwingsstreven in de koorzangwereld Belangrijke impulsen hiertoe werden geleverd door de gregoriaanse renovatie, geïnitieerd in het midden van de negentiende eeuw door de Benedictijnen van Solesmes, en de herleving van de a cappella-zang in de traditie van Palestrina, onder andere vanuit de Regensburgse 'Cäcilienverein' en de Schola Cantorum van Parijs Van belang was ook de herwaardering van de vroeg-protestantse koraalmuziek Juist de relatie van de Jugendmusikbewegung met de vocale kerkmuziek bleek op den duur erg vruchtbaar, zowel in protestants-christelijke als in katholieke kring In de praktijk van de gewijde koorzang vond een deel van de Jugendmusikbewegung haar bestemming en dat leverde tegelijk een belangrijke impuls voor de religieus geïnspireerde sheppende toonkunst¹⁹

17 Klusen, E., *Volkshied Fund und Erfindung*, Köln, 1969, p 174-175

18 Haskell, H., *The early music revival A history*, London, 1988, p 58 Zie ook Kluit, J van der, *Oude muziek in Nederland Het verhaal van de pioniers 1900-1975*, Utrecht, 1991

19 Schaal, R., *Jugendmusik*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band 7, Kassel/Basel/London, 1958, k 286-306

Maar ook in algemeen opzicht werd het belang erkend van de Jugendmusikbewegung als een potentieel klankbord voor compositorische experimenten. Met name de 'objectivering' van de muziek, die zich toespitste op het isoleren van elementaire grondvormen en patronen, toonde verwantschap met de 'uitdrukkingsvrijdige' ambachtelijkheid van het neo-klassicisme en het constructivisme van de nieuwe zakelijkheid. Dit leidde in de jaren twintig tot een tijdelijk intensief contact met vertegenwoordigers van de profane moderne muziek, die doelgerichte 'Gebrauchsmusik' trachtten te scheppen onder handhaving van strikte esthetische kwaliteitsnormen. Voor een componist als Paul Hindemith betekende het teruggrippen op de 'objectieve' muziek van renaissance en barok echter geen onderwerping aan de wetten van een bovenpersoonlijk verschijnsel, maar juist de herovering van de greep op het materiaal. Hindemith, die gedurende de jaren twintig in nauw contact met Jode en de Jugendmusikbewegung veel a cappella-koorwerken en zogenaamde 'Spielmusik' componeerde, zag al spoedig in dat aanpassing aan de capaciteiten van lekenmuzikanten in pedagogisch opzicht misschien nuttig kon zijn, maar in artistiek opzicht een doodlopende straat was.

In geen aspect kwamen de plaats en de betekenis van de Jugendmusikbewegung echter sterker naar voren dan in haar muziekpedagogische ambities. Hier werd ook de misleidende betekenis van 'Jugend' pas goed duidelijk. Weliswaar was een groot deel van de leiders en leden afkomstig uit de vrije jeugdbewegung, maar op het hoogtepunt van de Jugendmusikbewegung rond 1930 waren de belangrijkste persoonlijkheden de leeftijd van dertig of zelfs veertig jaar al ruimschoots gepasseerd. Jode en Hensel bijvoorbeeld waren beide geboren in 1887. De oorspronkelijk zuiver interne en functionele muziekbeoefening in de jeugdbewegung had zich via toespitsing en verzelfstandiging gecontinueerd in een pedagogisch offensief, dat beantwoordde aan de zendingsdrang van de voormalige jeugdidealisten. 'Jeugd' was geworden van een persoonlijke ervaring tot een doelgroep. In dit proces lijkt het volkslied vooral een bemiddelende rol te hebben gespeeld, een rol die gepaard ging met een noodzakelijke stilering.

Het door Hans Breuer in *Der Zupfgeigenhansl* naar voren geschoven volkslied gaf richting aan de nogal eclectische en chaotische muziekbeoefening van de Wandervogel. Het volkslied beantwoordde, zo was de redenering, vanwege zijn eenvoud, eerlijkheid en oorspronkelijkheid direct aan het jeugdidealisme. Dezelfde toegeschreven eigenschappen maakten het volkslied tot een bypassend reformpedagogisch uitgangspunt. De opvatting van het volkslied als de meest oorspronkelijke muzikale uiting van de mens was echter geen vorm van 'primitivisme', zoals zich dat in de kunst openbaarde. Terwijl Bartok in het *Allegro Barbaro* (1911) en Strawinsky in de *Sacre du Printemps* (1913) ieder op zijn eigen wijze ethnische muziek als uiting van primitief-menselijke oerdrift verwerkten, beschouwde de Jugendmusikbewegung het volkslied juist als het product van een hoogstaande cultuur, die helaas sinds geruime tijd in verval was geraakt. Stond voor Bartok en Strawinsky het 'algemeen menselijke' in een evolutief perspectief, de Jugendmusikbewegung omarmde een geschiedbeeld, dat bijna onvermijdelijk moest leiden tot een verdere stilering en constructie van het 'specifiek eigenvolkse'.

Het volkslied werd niet alleen vanwege de toegekende stijlkenmerken geschikt geacht als muziekpedagogisch medium, als 'voorkunst' die de basis moest leggen voor de meer gecompliceerde polyfone zang en uiteindelijk het instrumentale spel. Het eenstemmige volkslied bleef gelden als norm, als de eigenlijke drager van de innerlijke waarde die de oppervlakkige betekenis van de muzikaal-technische verschijning verre oversteeg, hoewel in de praktijk de meerstemmige koorzang het musiceren in de Duitse Jugendmusik-

beweging domineerde. De aan het volkslied als zuivere weerspiegeling van de volksziel toegeschreven gemeenschapsvormende kracht werd gebruikt ter legitimatie van een staatsnationaal (Jöde) of volksnationaal (Hensel) engagement, dat de continuïteit van het oorspronkelijke jeugdidealisme leek te verzekeren. Voor deze doorbreking van het aanvankelijke isolement moest echter een zware prijs worden betaald: het verlies van arge-loosheid en onschuld. De aandacht van het buitenland werd echter niet in de eerste plaats getrokken door allerlei geavanceerde volksliedtheorieën en hun politieke consequenties, maar door de aansprekende muziekpedagogische praktijk.

2. Muziekpedagogisch hervormingsstreven in Nederland.

a. Willem Gehrels.

De Duitse Jugendmusikbeweging trok in Nederland de aandacht niet alleen van muziek-liefhebbers uit de jeugdbeweging, maar ook van professionele toonkunstenaars en muziekpedagogen. Aan het einde van de jaren twintig kwam een druk verkeer op gang van en naar Duitsland. Nederlandse belangstellenden gingen hun licht opsteken bij de verschillende Duitse jeugdmuziekinstellingen en mensen als Jöde en Hensel werden uitgenodigd om in Nederland lezingen en cursussen te komen geven. De eerste kennismakingen in Nederland droegen vooral een demonstratief karakter, zoals de rondreis van de Quickborner Spielgemeinde in 1925 of van de Märkische Spielgemeinde onder leiding van Georg Götsch in 1927. Al spoedig groeide echter de behoefte aan meer bespiegelende en analyserende informatie. In 1928 werd Fritz Jöde door de jonge Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd (1926) uitgenodigd om 'het probleem van het muziekonderwijs op de scholen' nader te komen belichten²⁰. Kort daarop drukte het vooruitstrevende tijdschrift *De Muziek* van Paul F. Sanders en Willem Pijper een lezing af van Ministerialrat Leo Kestenberg over de taak van de overheid inzake de muzikale opvoeding²¹. Intussen begonnen de eerste kritische artikelen te verschijnen van Willem Gehrels, een van de drijvende krachten achter de Amsterdamse Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd en de belangrijkste vertegenwoordiger van een op de Duitse Jugendmusikbeweging georiënteerde, hervormingsgezinde muziekpedagogiek.

Willem Gehrels (1885-1971)²², aanvankelijk onderwijzer aan een Amsterdamse volksschool, studeerde viool en koordirectie en wist zich op te werken tot koordirigent van de Nationale Opera, welke functie hij bekleedde van 1919 tot 1924. De opheffing van de Opera wegens geldgebrek confronteerde Gehrels aan den lijve met de wrange paradox van een artistiek hoogstaand muziekleven -het was het bloeitijdperk van Mengelberg- en tegelijkertijd een niet toereikende recette. Gehrels weet de malaise in de

20 Sanders, P., Het muziekonderwijs op de scholen in Duitsland, in: *De Muziek* 3(1928/29)165-170.

21 Kestenberg, L., De culturele taak van Staat en Maatschappij inzake muzikale opvoeding, in: *De Muziek* 5(1930/31)260-266.

22 Voor Gehrels zie vooral:

Paap, W., Willem Gehrels 70 jaar, in: *Mens & Melodie* 10(1955)338-341;

Paap, W., Willem Gehrels, eredoctor, in: *Mens & Melodie* 23(1968)130-133;

Breimer, J. e.a. (red.), Dr. Willem Gehrels 1885-1971. Herdenkingsgeschrift. Bijzondere uitgave van *De Pyramide*, 25ste jaargang, december 1971.

belangstelling aan het gebrek aan muzikale ontwikkeling bij de massa. Zijns inziens kon een artistiek hoogstaand muziekleven slechts bloeien, wanneer dit rustte op een brede basis in alle lagen van de bevolking. Feitelijk herhaalde Gehrels hier de argumentatie, die de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in de vorige eeuw al zo vaak had geuit. Gehrels was echter radicaler en, wat belangrijker was, als voormalig onderwijzer dacht hij vanuit de praktijk van de elementaire muzikale opvoeding. Een en ander motiveerde hem tot nadere bestudering van het lager muziekonderwijs in Nederland. Van cruciaal belang in zijn benadering was de kennismaking met de hervormingsgezinde opvoedkunde van Prof. Dr. Philip Kohnstamm van het Nutsseminarium voor Paedagogiek aan de Universiteit van Amsterdam.

Geheel in overeenstemming met het reformpedagogische uitgangspunt wees Gehrels op het eenzijdige intellectualisme van opvoeding en onderwijs sinds de negentiende eeuw. Ook de muziek werd daarin vrijwel genegeerd. Het onderwijs mocht zich volgens Gehrels niet langer onttrekken aan de groeiende maatschappelijke belangstelling voor muziek. Radio en grammofoon brachten de muziek juist in kringen waar zij vroeger nooit kwam en het zou een stimulans voor het muziekonderwijs kunnen betekenen, wanneer de verlokking van het overstelpende aanbod aan minderwaardige klanken zou kunnen worden omgebogen in aandacht voor de serieuze toonkunst. Volgens Gehrels diende het sinds 1858 wettelijke verplichte zanguurtje op de lagere school niet langer te worden gebruikt voor het erin stampen van een aantal geijkte liederen, maar moest er meer aandacht worden geschonken aan muzikale ontwikkeling. "Niet een aftreksel van de een of andere Algemeene Muziekles moet onderwezen worden, niet kleine muzikantjes gekweekt. Doch als de leerling de school verlaat, moeten in hem de kiemen gelegd zijn van den muzikliefhebber, van den concertbezoeker, die de werking van de toonkunst *bewust* zal kunnen ondergaan"²³. Door middel van het zingen moest de in elk kind sluimerende muzikaliteit gewekt worden, uitmondend in een elementair muziekbegrip. De muzikaal begaafden zouden zo hun weg wel vinden naar het instrumentale spel²⁴. Gehrels pleitte tevens voor de oprichting van volksmuziekscholen voor "begaafde, doch onvermogen leering" en wees als voorbeeld nadrukkelijk op de muziekpedagogische ontwikkelingen in Duitsland, speciaal ook op de rol van de overheid aldaar.

In het gangbare zangonderwijs werd in Gehrels ogen aan het meest waardevolle, namelijk zelfwerkzame, scheppende element van de muziek vanaf de eerste schooldag een einde gemaakt. Het spontane, improviserende karakter van het spel en de zang van de kleuter werd onmiddellijk onderworpen aan een "muzikale dressuur", die geen enkele rekening hield met emotie, kinderlijkheid, eenvoud en natuurlijkheid. Gehrels zag juist grote mogelijkheden in de integratie van het improviserende zingen in andere vakken, in de eerste plaats natuurlijk de ritmische gymnastiek, maar ook "de tafels kunnen *gezongen* inplaats van *opgedreund* worden"²⁵. Centraal in Gehrels' gedachting stond de zelfwerkzaamheid, de creatieve zang als middel- en uitgangspunt van een actieve muziekbeoefening. Wat betreft het te zingen repertoire was hij aanvankelijk niet erg concreet: een grote opruiming onder de schoolliederen zou geen kwaad kunnen en er zou

23 Gehrels, W., Muziek op school, in: De Muziek 3(1928/29)68-74.

24 Gehrels, W., Muzikale ontwikkeling op de school, in: Tijdschrift voor Ervaringsopvoedkunde 8(1929)211-215.

25 Gehrels, W., Passiviteit en activiteit bij de muzikale ontwikkeling, in: Tijdschrift voor Ervaringsopvoedkunde 8(1929)329-336.

een grotere plaats moeten worden ingeruimd voor "oude en nieuwe volksliederen" Gehrels wees vooral de canon aan als voorbereiding voor "het polyfone zingen" De meeste aandacht ging echter uit naar principiële en methodische overwegingen en in toenemende mate naar de idee van de volksmuziekschool voor begaafde volkskinderen Gehrels bleef erop hameren dat de vorming van "een gezond dilettantisme" de voorwaarde vormde voor een gezond muziek- en concertleven²⁶

In 1930 vatte Gehrels zijn eerder verschenen artikelen samen in *Muziek in Opvoeding en Onderwijs* en voegde daaraan enkele nieuwe inzichten toe²⁷ Het boekje fungeerde niet alleen als scriptie ter afsluiting van zijn acte M O Pedagogiek, maar vormde ook het gesystematiseerde verslag van het bezoek dat hij in 1929 in opdracht van het Nutsseminarium bracht aan de 'Musikpädagogische Informationskurs für Ausländer', uitgaande van het Zentral-Institut für Erziehung und Unterricht in Berlijn Daar presenteerde zich de crême van de pedagogische vleugel van de Jugendmusikbewegung, waaronder Jode en Kestenbergh In zijn voorwoord beaamde Gehrels dat zijn denkbeelden sterk waren geïnspireerd door de Duitse muziekpedagogische hervormingen, al waren ze er geen getrouwe copie van Daarnaast verwees hij vooral naar *Het Waarheidsprobleem* (1926) en *Persoonlijkheid in Wording* (1929) van zijn leermeester Prof Kohnstamm Gehrels rapport bestond uit twee hoofdstukken Eerst behandelde hij de bestaande situatie in het muziekonderwijs om vervolgens te komen met een aantal nieuwe uitgangspunten en aanbevelingen

Het eerste hoofdstuk bevatte niet zoveel nieuws De auteur ging iets nader in op de mythe van de Nederlandse a-muzikaliteit Gehrels "Het is mij een overschatting van ons zelfstandig volkskarakter te meenen, dat alleen Nederlanders die bepaalde eigenschap zouden missen, al is het dan een overschatting naar den verkeerden kant Ons volk is zeker niet onmuzikaler dan andere volken Doch de muziek bij ons is als een tuin, waar de ordenende hand van den tuinder ontbreekt"²⁸ De vele uitingen van straatdeun tot liedertafel en kinderkoor mochten weliswaar beschouwd worden als "muzikaal onkruid", maar duiden tevens op een vruchtbare bodem En had ons land in het verleden niet zulke grote componisten voortgebracht, dat de vijftiende en zestiende eeuw zelfs werden aangemerkt als 'het tijdperk der Nederlanders'? Helaas verbrak de komst van het calvinisme de voorheen zo vruchtbare band van de muziek met de kerk Bovendien ontstond er in Nederland niet, zoals vooral in de Duitse landen, een hofcultuur, die het muziekleven tot grote hoogte stimuleerde De negentiende eeuw bracht, aldus Gehrels, de definitieve scheiding tussen de kunst en het volk Het subjectieve gevoelsleven van de componist trad op de voorgrond en dit individualisme leidde tot een virtuoze domheid, dat aanvankelijk nog wel wist te imponeren maar al spoedig de massa van zich vervreemde De ongebonden kunst ging een eigen leven leiden en er was geen sprake meer van wisselwerking "tussen het volk in zijn geheel en den scheppenden kunstenaar" Dit was volgens Gehrels, naast het intellectualisme in het onderwijs, de oorzaak van de crisis in het muziekleven

26 Gehrels, W, Volksmuziekscholen, in *De Muziek* 4(1929/30)58-64

27 Gehrels, W, *Muziek in Opvoeding en Onderwijs* Een muziekpedagogische studie Mededelingen van het Nutsseminarium voor Pedagogiek aan de Universiteit van Amsterdam, N^o 12, Groningen/Den Haag, 1930

28 Gehrels, *Muziek in opvoeding en onderwijs*, p 28

In het tweede hoofdstuk van zijn rapport wees Gehrels nogmaals op de noodzaak van meer aandacht voor de kunstzinnige opvoeding ter compensatie van de louter intellectuele ontwikkeling "Doel van de opvoeding tot kunst moet zijn den in elk mens aanwezigen aanleg en de behoefte tot artistiek beleven te wekken en te ontwikkelen, zooveel als mogelijk is hem de bekwaamheid tot vormgeving bij te brengen en de mogelijkheid om -naar eigen oordeel- aan de kunstwerken van anderen te beleven, wat in hem sluimert"²⁹ Het ging hier echter om meer dan alleen maar een welkome aanvulling of het herstel van een verstoord evenwicht Het was Gehrels' overtuiging, "dat de muziek niet een soort overbodige luxe is, een genotmiddel, doch een *levensnoodzakelijkheid*, dat de muziek van groot en algemeen *maatschappelijk* en dus *paedagogisch belang* is, dat zij niet langer de Asschepeester op onderwijsgebied mag zijn, dat de muziek een grooten invloed op de *ethische* en *aesthetische vorming* uitoefent en dus de diepste problemen van *levensdoel* en *levensrichting* raakt"³⁰ Maar om welke invloed op wat voor levensdoel ging het Gehrels eigenlijk?

Concreet doelde de auteur op "het feit dat de muziek boven de verdeeldheid der menschen staat Ons door partijen en godsdienst zoo verdeelde land heeft behoefte aan een bindend element Muziek omvat allen, hoog en laag, rijk en arm Tegenstellingen van ras, taal, godsdienst en natic overbrugt zij *muziek is in wezen internationaal*"³¹ Gehrels' argumentatie voor deze veronderstelde bindende werking van de muziek droeg echter vooral een retorisch karakter en steunde uiteindelijk op de premisse van een volkslied als uitdrukking van een oorspronkelijke collectivistische samenleving

"Immers geen kunst is in staat de massa zoo te beïnvloeden en te begeisteren [sic!] als de muziek Waar grijpt de geestdriftige massa naar, als zij zich uiten wil? Naar de muziek! Een spontaan gezongen volkslied of koraal kan uting geven aan een diepe, gemeenschappelijke beleving [] Ieder, die ooit aan een dergelijk voor de vuist gezongen lied heeft meegedaan, weet, dat op zoo'n oogenblik alle aangeleerde mamertjes verdwijnen en de zuivere muzikaliteit van ons diepe wezen spreekt Die beseft ook, hoe de liederen der Geuzen bij hun ontstaan geklonken hebben, hun strijdliederen, hun psalmen, hun drinkliederen"³²

Hoewel Gehrels verre de voorkeur gaf aan 'oerkrachtige volksliederen' boven het 'Kun je nog zingen'-repertoire, ging het hem in de allereerste plaats om de actieve, gemeenschappelijke zang Hij wees dan ook goedkeurend op de pogingen in de jeugdbeweging om, hoe stuntelig vaak ook, de muziek in haar levenssfeer te betrekken "De behoeftevan-binnen-uit om zich in muziek te uiten kan het ongeschoold gezongen volkslied een hogere wijding geven dan de glad en vlekkeloos gespeelde solo van den innerlijk onbewogen virtuoos"³³ Gold dit oordeel in concreto de muziekbeoefening in de AJC, meer in het algemeen wees Gehrels op de Duitse voorbeelden, die het belang aantoonde van de muziek als "allen bindende kracht" voor "het volk in zijn ganschen omvang"

29 Gehrels, *Muziek in opvoeding en onderwijs*, p 40

30 Gehrels, *Muziek in opvoeding en onderwijs*, p 81

31 Gehrels, *Muziek in opvoeding en onderwijs*, p 43

32 Gehrels, *Muziek in opvoeding en onderwijs*, p 41

33 Gehrels, *Muziek in opvoeding en onderwijs*, p 74

"Op de 'Offene Singstunden', de openbare zangavonden van Fritz Jode zitten mensen van allerlei rang en stand, van allerlei godsdienst en van allerlei politieke richting. Hier komt de sociale kracht der muziek wel zeer sterk naar voren. Niet minder geschiedt dat in de 'Singwochen', waar mensen uit heel Duitschland te zamen kampeeren, alleen op de basis van het gemeenschappelyk musiceeren"³⁴

Gehrels was te veel een practicus om zich intensief met volksliedstudie bezig te houden. Zijn verdiensten lagen vooral in het ontwikkelen van een methode, die trachtte de verworvenheden van de kinderpsychologie, via Kohnstamm terugvoerend op Pestalozzi, toe te passen op het muziekonderwijs. Gehrels' methode, die hij onder de titel *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* voor het eerst publiceerde in 1942³⁵, is nooit op grote schaal doorgedrongen tot het lager muziekonderwijs. De tijd waarin Gehrels' methode vaste vormen begon aan te nemen was ook wel uitermate ongunstig. Op de onontbeerlijke overheidssteun hoefde hij in de crisisjaren niet te rekenen. Noodgedwongen concentreerde Gehrels zich steeds meer op de idee van de volksmuziekschool voor minvermoggende kinderen. Met financiële steun van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst en van enkele particulieren kon in januari 1932 de eerste vestiging worden geopend in Amsterdam. Gehrels' denkbeelden zouden in de loop van de jaren toch een aanzienlijke invloed verwerven. Op het hoogtepunt, na de tweede wereldoorlog, werd op zo'n 150 meest gemeentelijke volksmuziekscholen volgens zijn methode gewerkt.

Gehrels' ideaal was de maximale actieve deelname van alle maatschappelijke groepen aan het muziekleven. Deze 'muzikale alfabetisering van het volk'³⁶ moet vooral beschouwd worden als een nieuwe poging tot democratisering van de actieve participatie in het muziekleven. Het uitgangspunt daarbij vormde de zang. Gehrels zag het volkslied niet als een afzonderlijk doel, maar als een didactisch verantwoord middel, omdat het zijns inziens tot de meest primaire muzikale uitingen van zijn doelgroep behoorde. De achtergrond hiervan moet meer gezocht worden in de pedagogiek 'vom Kinde aus', dan in allerlei gegoochel met het begrip gemeenschap. Volkslieddefinities liet Gehrels liever aan anderen over om zelf, meestal terloops, te wijzen "op de schat van Nederlandse volksliederen, waarvan de melodische lijn vaak een treffend kinderlijke gang vertoont". Gehrels' uiteindelijke doel was de opvoeding tot de grote kunst. "Langs de weg van het volkslied en de lekenmuziek willen wij komen tot de grote scheppingen van een Bach en een Mozart"³⁷. Gehrels erkende zelf zijn sterke orientatie op de Duitse Jugendmusikbewegung. Op praktisch, muziekpedagogisch terrein had hij zeker veel te danken aan het werk van Jode. Waarschijnlijk ook via Jode sloot hij meer aan bij de 'volkslied als voorkunst'-theorie van Wyneken en Halm, dan bij het verzelfstandigde en tot algemene muzikale norm verheven volkslied van Hensel. De betekenis van Gehrels en de beweging die rond hem groeide voor de begripsvorming van het volkslied in Nederland als zodanig was gering. Het belang lag vooral in de intermediaire functie wat betreft de verspreiding van extern ontwikkelde denkbeelden.

34 Gehrels, *Muziek in opvoeding en onderwijs*, p 76

35 Gehrels, W., *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*, Purmerend, 1942, [1963^o]

36 Beer, R de, Hoe zachtkens glijdt ons bootje Willem Gehrels' levensdoel was de muzikale alfabetisering van het volk, in *De Volkskrant* 29 november 1985

37 Gehrels, *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*, p 25 26 en 72

b. De Ward-beweging.

Terwijl Willem Gehrels aan de Amsterdamse volksmuziekschool al experimenterend zijn methode ontwikkelde en steeds meer gehoor vond in het noorden van het land, groeide in het katholieke zuiden een beweging, die weliswaar eveneens voortkwam uit de behoefte aan muziekpedagogische hervorming, maar nauwelijks werd geïnspireerd door de Duitse Jugendmusikbeweging. Het proces van de katholieke herleving had een centrale positie van de kerk in opvoeding, onderwijs en verenigingsleven ten gevolge gehad, maar wat betrof de muziek was er een duidelijke kloof tussen de praktijk tijdens de kerkelijke eredienst en de katholieke wereld daarbuiten. De in 1878 opgerichte St.Gregoriusvereniging hield zich bezig met de bevordering en verbetering van de kerkmuziek en de Federatie van R.K.Verenigingen voor de Volkszang had zich ontfermd over de zang in het wereldlijke leven, inclusief de lagere scholen. Het accent lag op repertoireverbetering (zie hfdstk 1, § 5). In het streven naar een grotere betrokkenheid van de gelovigen bij de erediensten had paus Pius X in 1903 zijn 'motu proprio' uitgevaardigd, waarin vernieuwing van de liturgische muziek werd voorgeschreven door middel van een herbezinning op de gerestaureerde gregoriaanse koorzang, de klassieke polyfonie en de uit de liturgische geest van beide stijlen geschapen nieuwe composities³⁸. Zowel wat betreft repertoire als werkterrein viel deze eis buiten de competentie van de Volkszangfederatie en de St.Gregoriusvereniging op haar beurt bereikte via haar leden hoogstens de kerkkoren.

In Nederland werd vanuit het Benedictijnerklooster in Oosterhout al geruime tijd de gregoriaanse zangpraktijk gepropageerd volgens de methode van Dom Mocquereau. Ook aan de in 1925 opgerichte R.K.Kerkmuziekschool in Utrecht werd het gregoriaans uitsluitend onderwezen volgens deze methode. Dom André Mocquereau O.S.B. was de belangrijkste vertegenwoordiger van de gregoriaanse restauratiebeweging, die uitging van de Benedictijnerabdij in het Franse Solesmes. Deze abdij was het centrum van onderzoek ten behoeve van een vernieuwde, uniforme gregoriaanse koorzang, op basis van de oorspronkelijke middeleeuwse manuscripten. In 1889 verscheen het eerste deel van de bronnenuitgave *Paléographie musicale*, onder verantwoording van Dom Mocquereau³⁹. In *Méthode de chant grégorien* (1899) en vooral *Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne* (1908 en 1927) verdedigde Dom Mocquereau zijn interpretatie van de oorspronkelijke, nog ongeritmeerd genoteerde gregoriaanse gezangen. Bij de viering van het vijftigjarig priesterfeest in 1927 van Dom Mocquereau behoorden de Limburgers Rector H.Vullingsh (1884-1945) en de onderwijzer Jos Lennards (1899-1986) tot de aanwezigen. Beiden waren zeer geïnteresseerd in zowel het gregoriaans als de kindersang. Door bemiddeling van de jubilaris kwamen zij in contact met de Amerikaanse muziekpedagoge Justine Ward, die beiden uitnodigde om nog hetzelfde jaar een cursus

38 Steinschulte, G., Die Ward-Bewegung. Studien zur Realisierung der Kirchenmusikreform Papst Pius X in der erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, Kolner Beitrage zur Musikforschung Band 100, Regensburg, 1979.

39 Vellekoop, K., De ontdekking van de middeleeuwse muziek. Een historiografische studie, in: Mulder, E. (red.), Terugstrevend naar ginds. De wereld van Helene Nolthenius, Nijmegen, 1990, p.161-186. Zie daarnaast: Nolthenius, H., Muziek tussen hemel en aarde. De wereld van het Gregoriaans, Amsterdam, 1982; Litjens, H., De restauratie van het Gregoriaans, Venlo, 1985.

te komen volgen aan het door haar in 1918 opgerichte 'Pius X Institute of Liturgical Music' in New York. Hoewel de Ward-methode niet geheel onbekend was in Nederland, betekende de Amerikaanse reis van Vullinghs en Lennards een omslag in de toepassing en verspreiding ervan.

Justine Bayard Ward (1879-1975)⁴⁰, die zich in 1904 tot het katholicisme had bekeerd, stelde zich ten doel het 'motu proprio' van Pius X te verwezenlijken. Zij beschouwde het gregoriaans als een muziekstijl, waarin tekst en melodie versmolten tot een organisch met elkaar vergroeid gezongen gebed⁴¹. Volgens Ward dienden religieuze en muzikale opvoeding elkaar wederzijds te doordringen. In 1910 ontmoette zij de Amerikaanse pedagoog Thomas Edward Shields, wiens betekenis vooral lag in de katholieke adaptatie van algemene, reformpedagogische principes, een godsdienstige vorming 'vom Kinde aus'. Shields beschouwde in dit verband de muzikale opvoeding als een essentieel element en verzocht Justine Ward een handboek te schrijven voor het muziekonderwijs op de katholieke scholen uitgaande van zijn denkbeelden. Ward hechtte grote waarde aan 'folksongs', aanvankelijk vooral Duitse, al spoedig bewerkingen van algemeen Europese volksliederen. Zij beschouwde het volkslied als een van de fundamenten voor de muzikale opvoeding. "I should shape the children's musical taste on these sublime songs until they are ready for the Gregorian melodies"⁴². Ook hier dus het volkslied als 'voorkunst'. Doel bleef het gregoriaans.

In 1920 sloot Ward zich, na haar kennismaking met Dom Mocquereau, aan bij de richting van Solesmes, niet zozeer vanuit interesse in de historisch-muziekwetenschappelijke benadering van de oorspronkelijke gregoriaanse bronnen, maar vanwege de muziekpedagogische mogelijkheden, die de bijbehorende instructie bood. Wards betekenis is vooral gelegen in het feit dat zij Mocquereau's chronometrie, de specifiek gregoriaanse dirigeerkunst, tot dan toe slechts bekend aan een kleine schare van ingewijden, tot uitgangspunt van haar algemene muziekmethode maakte. Daarmee droeg zij niet alleen bij aan de verspreiding van Mocquereau's ritme-interpretatie als zodanig, maar populariseerde deze tevens tot een werkwijze die van het musiceren een fysieke belevenis wilde maken. De Ward-methode vertoonde in die zin verwantschap met de ritmische opvoeding van de spraakmakende 'bewegingspedagoog' Emile Jaques-Dalcroze⁴³. In de Ward-methode stond, zoals te verwachten niet het aanbrengen van technische kennis of vaardigheden centraal, maar het wekken van liefde en belangstelling voor de muziek, opdat dit voor het kind een natuurlijke levensuiting zou worden. De meest natuurlijke vorm van muzikale activiteit was het zingen, en wel van kinder- en volksliederen.

Toen Vullinghs en Lennards in het najaar van 1927 terugkeerden van de Ward-curcus in New York, gingen zij onmiddellijk aan de slag. De toegepaste nieuwe methode leverde snel resultaten op, want de demonstratie van Vullinghs en Lennards met hun schoolklassen tijdens de viering van het gouden jubileum van de St. Gregoriusvereniging

40 Zie voor Justine Ward vooral Steinschulte, *Die Ward-Bewegung*, en daarnaast Weyer, L van de, Mevr Ward, 3 maal eredoctor. Haar leven en werk, in *Ex Ore Infantium* 36(1971)nr 2, onpagineneerd.
Lennards, J., In Memoriam Justine Ward (1879-1975), in *Ex Ore Infantium* 41(1976)nr 1, p 2-5

41 Steinschulte, *Die Ward-Bewegung*, p 36

42 Ward geciteerd door Steinschulte, *Die Ward-Bewegung*, p 71

43 Steinschulte, *Die Ward-Bewegung*, p 135

in 1928 wekte grote geestdrift. Het succes leidde nog in hetzelfde jaar tot de oprichting van een Ward-Instituut door Justine Ward en het bestuur van de St Gregoriusvereniging ter verbetering van de muzikale opvoeding, in het bijzonder ten bate van de katholieke kerkmuziek⁴⁴. Het Ward-Instituut, vanaf 1932 gevestigd in Roermond, moest voorzien in de scholing van het personeel in het lager onderwijs door middel van demonstraties, voordrachten en vooral praktische cursussen. Rector Vullings en Jos Lennards bleven de grote animatoren. In 1928 vertaalde Lennards de *Proeve van Gregoriaanse Chro-nomie volgens de regels van Solesmes*. In 1929 verscheen de Nederlandse vertaling van Wards schoolhandboek *De Gregoriaanse Zang volgens de leer van Dom Andre Mocque-reau*, van de hand van Vullings, en kort daarop Wards *Paedagogische Beginselen*. In 1934 kon de geautoriseerde vertaling van Wards eerste leerboek *Muziek in de School* verschijnen, in 1936 gevolgd door het tweede leerboek, met een bijbehorende ver-zameling *Melodieën en Liederen*⁴⁵. De Nederlandse Ward-beweging groeide bijzonder snel. In het voorjaar van 1931 gaven zo'n 600 volgens Ward-normen geëxamineerde onderwijzers muziekles met gebruikmaking van deze methode⁴⁶. Van grote invloed op dit succes was het feit dat in het algemeen de katholieke geestelijkheid in beginsel de Ward-methode ondersteunde, omdat zij uiteindelijk een religieus doel diende. Een dergelijke zwaarwegende steun moest bijvoorbeeld Willem Gehrels ontberen.

Hoewel het internationale leiderschap onbetwist in handen was en bleef van haar Amerikaanse initiatrice, nam de Nederlandse tak van de Ward-beweging vooral onder leiding van Jos Lennards zo'n vlucht, dat een zelfstandiger koers niet te vermijden was. In de beginjaren richtte men zich nog nagenoeg uitsluitend op de kerkmuziek. Men streefde naar een organisch in elkaar grijpen van muziek en religie, maar juist daardoor werd de kloof tussen de geestelijke en wereldlijke levenssfeer steeds duidelijker. Dit leidde ertoe, dat in toenemende mate aandacht werd geschonken aan het volkslied, omdat het gregoriaans alleen niet voldeed in de 'gemoedsvorming' van het kind. "Zulks is des te meer te betreuren, omdat in deze jaren de allesoverheerschende, decadente mode-muziek met alle kracht op de jeugd inwerkt door radio, gramfoon, cafestrijke en bio-scoop. Volkomen passief ondergaat onze jeugd deze verderfelijke invloed. Van muziek-cultuur is overigens geen sprake zoolang men zich tevreden stelt te gaan luisteren naar wat enkele virtuosos produceeren. We moeten ons bezig houden met actieve beoefening der muziek". Aldus het verslag van de eerste Ward vakantiecurcus voor volksdans, volkszang en blokfluitspel in december 1933⁴⁷. De actieve beoefening van onder meer de volkszang, en daaronder verstond men zowel het gregoriaans als het geestelijk en wereldlijk volkslied, moest de opgroeiende jeugd terugbrengen naar een eenvoudige manier van musiceren. Didactisch diende men zich af te wenden van 'individualistische principes' om zich te richten op 'gemeenschapskunst'.

44 Zie naast Steinschulte, *Die Ward-Beweging*

Paap W., 25 Jaar Ward-Instituut, in *Mens & Melodie* 8(1953)374-378,

Litjens, H./Steinschulte, G. (ed.), *Liber festivus in honorem Joseph I. Lennards*, Rome, 1980

45 Ward, J., *Muziek in de School* Eerste leerjaar, Doornik, 1934, idem, *Tweede leerjaar*, 1936, Ward, J., *Melodieën en Liederen* ten gebruike van onderwijzers en leerlingen bij *Muziek in de School* Tweede leerjaar, Doornik, 1936

46 Steinschulte, *Die Ward-Beweging*, p. 234

47 Timmermans, J., *Cursus in Blokfluitmuziek*, in *Mededelingen van het Ward Instituut* 3(1933/34)16-19

Justine Ward kende in haar methode, zoals we zagen, aan het volkslied een speciale plaats toe en beval zelfs een groot aantal internationale 'folksongs' aan als oefenmateriaal "de meeste zijn juweelen van folklore uit verschillende landen der wereld"⁴⁸ Het volkslied bleef voor haar echter een voorbereiding op het gregoriaans Ward zag de ontwikkelingen in de Nederlandse beweging dan ook met lede ogen aan, omdat zij vreesde dat de oorspronkelijke, kerkmuzikale opgave in het gedrang zou komen⁴⁹ Het succes van de Ward-beweging in Nederland, zeker in vergelijking met andere landen, lijkt nu echter juist in grote mate te danken te zijn geweest aan de manier waarop vanuit een kerkmuzikaal hervormingsverlangen de kloof werd overbrugd naar de actuele verhoudingen in het profane muziekleven Deze brug werd vooral geslagen via de intensieve beoefening van het volkslied in het muzikale opvoedingsprogramma Via de Ward-beweging vond het katholiek milieu aansluiting bij het ook in andere segmenten van de samenleving geuite verlangen naar hervorming van het muziekleven In mei 1934 werd vanuit het Ward-Instituut een speciaal 'Bureau voor Jeugdmuziek en volksdans' opgericht, in 1939 omgedoopt in 'Muziek- en Volksdanskring voor Katholieken' Dat dit bureau formeel naast het Ward-Instituut kwam te staan was veelzeggend Het toenemende engagement met volkslied en -dans vormde een teer onderwerp, zowel met betrekking tot de opvattingen van Justine Ward, als voor de St Gregoriusvereniging, die de Ward-beweging steeds welwillend steunde Niet alleen voerde de kerkmuziekvereniging intern nog in alle heftigheid de discussie over Mocquereau's ritme-interpretatie⁵⁰, maar bovendien was het de vraag of de bevordering van volkslied en -dans wel tot de taken van de kerkmuzikale doelstelling behoorde

Op het R K Congres voor Muzikale Opvoeding der Jeugd in de zomer van 1934 bleek het initiatief volledig in handen van het Ward-Instituut Hoewel het congres formeel werd georganiseerd onder auspiciën van de St Gregoriusvereniging, ademde de hele programmering de geest van de Nederlandse Ward-beweging In zijn toelichting omschreef de musicoloog Jos Smits van Waesberghe S J het doel van het congres als een verdieping van de kennis van de gemeenschapspsyche en de bestudering van de behoeften naar muziek en dans bij het volk en de jeugd "de jonge opleving der volksmuziek [is] niet anders dan een *noodzakelijke tussenschakel*, een brug, om het volk te brengen tot de muziekkunst en om de componisten te voeren naar het volk en de gemeenschap, en zo de muziekkunst te geven, wat haar toekomst"⁵¹ Smits van Waesberghe repte zelfs met geen woord over het gregoriaans! Lennards behandelde in zijn voordracht de taak van het muziekonderwijs Zijns inziens bestond deze in de eerste plaats uit het brengen van blijheid in het leven van het kind Vervolgens diende de interesse en liefde gewekt te worden voor het gregoriaans en het geestelijke en wereldlijke lied om zo de weg te banen naar de muziek van de grote meesters Kinderen moesten volgens Lennards vooral plezier krijgen in het zelf zingen en musiceren, zodat zij ook graag

48 Ward, Muziek in de School I, p 14

49 Steinschulte, Die Ward-Bewegung, p 293

50 Zo was bijvoorbeeld de eerste Nederlandse hoogleraar in de theorie en geschiedenis der muziek aan de Utrechtse Universiteit, de katholieke geestelijke Prof Dr A Smijers, een tegenstander van Mocquereau's opvattingen Zie voor het verloop van de discussie Steinschulte, Die Ward-Bewegung, p 243-254

51 Smits van Waesberghe, J, Waarom een congres voor muzikale opvoeding?, in Nederlandse St Gregoriusvereniging, R K Congres voor Muzikale Opvoeding der Jeugd, 's Gravenhage 1 en 2 Augustus 1934 [programmaboekje], z p, z j, p 7-8

actief zouden gaan deelnemen aan de kerkelijke en wereldlijke muziekbeoefening. De actieve, dat wil zeggen creatieve en improviserende, zang bleef het uitgangspunt⁵².

Naast de lezingen van Justine Ward over ritme en opvoeding en van oud-Heemvaar- lid Lia Terlingen-Lücker over de volksdans, dienen hier nog vermeld te worden de bijdragen van Marcus van Crevel over de muziek op de middelbare school en van Henri Geraedts over leek en vakman. Op de denkbeelden van Van Crevel en Geraedts komen we aanstonds nog terug. Hier zij er op gewezen, dat hun medewerking aan het congres erop duidde, dat de Ward-beweging inmiddels de grenzen van de eigen kring had overschreden en aansluiting had gevonden bij gelijkgestemde geesten daarbuiten. Dat bleek overigens ook uit de waarderende reacties van Willem Gehrels⁵³ en Piet Tiggers⁵⁴. Vooral de overeenkomsten tussen de pedagogische principes van de Ward-methode en de Gehrels-methode zijn evident. Hoewel in het geval van Ward het streven aanvankelijk louter was gericht op kerkmuzikale hervorming, gold uiteindelijk ook voor Jos Lennards het devies 'via het volkslied naar de grote kunstmuziek'.

De toenemende oriëntatie op het volkslied in de Ward-beweging kan gezien worden als een toegroeien naar de algemene, hervormingsgezinde muziekpedagogiek in Nederland. Van rechtstreekse oriëntatie op de Duitse Jugendmusikbewegung was echter geen sprake. Integendeel. De Ward-beweging beschikte zelf reeds over een theoretisch fundament en een uitgewerkte methode, waarin al een plaats was gereserveerd voor het volkslied. Het Nederlandse Ward-Instituut bleek vitaal genoeg om zélf internationale impulsen uit te zenden, zij het meer naar Frankrijk en Italië⁵⁵, dan naar Duitsland. Op het einde van de jaren dertig werden de banden met de Jugendmusikbewegung wat intensiever, dat wil zeggen met de stroming die onder leiding van de uit Berlijn gevluchte Leo Kestenberg in Praag enkele internationale congressen over muzikale opvoeding organiseerde⁵⁶. Van wezenlijke invloed op het volksliedbegrip in de Ward-beweging is dit contact niet geweest. Van belang was wel de samenwerking met Jop Pollmann, de voormalige Heemtrekker, die inmiddel gold als Nederlands volkslieddeskundige bij uitstek. Diens denkbeelden vormen echter het onderwerp van de volgende hoofdstukken. Pollmann ontwikkelde zijn volksliedbegrip geheel buiten de Ward-beweging, die in dezen, net als Gehrels, mutatis mutandis slechts als intermediair fungeerde en geen oorspronkelijke bijdrage leverde.

52 Sicking, J., Het R.K. Congres voor Muzikale Opvoeding te 's-Gravenhage, in: St. Gregoriusblad 59(1934)211-218, 229-234. Hier p.214-216. Voor een congresverslag zie tevens: Spectator, Indrukken van het R.K. Congres voor Muzikale Opvoeding der Jeugd. ('s-Gravenhage 31 Juli, 1 en 2 Augustus [1934]), z.j., z.p.; tevens afgedrukt in: Dux 8(1934/35)6-14.

53 Steinschulte, Die Ward-Bewegung, p.270-271.

54 [Tiggers, P.] Rooms-Katholiek Congres voor Muzikale Opvoeding, in: Het Signaal [AJC] 5(1934)74-77.

55 Lennards, In Memoriam Justine Bayard Ward, p.4;

Litjens, H., Jos Lennards 80 jaar, in: Liber Festivus Joseph Lennards, p.17-27. Hier p.22.

56 Steinschulte, Die Ward-Bewegung, p.321.

c Marcus van Crevel

Gehrels en Ward vormden de kern van de Nederlandse muziekpedagogische hervormingsbewegingen vanwege hun verspreiding, intensieve werking en duurzaamheid. Beiden bereikten via respectievelijk de volksmuziekscholen en het katholieke lager onderwijs omvangrijke bevolkingsgroepen. Een van de belangrijkste pioniers van de muzikale opvoeding in het middelbaar onderwijs was Marcus van Crevel (1890-1974)⁵⁷, directeur van de Haagse middelbare Nieuwe Meisjesschool. In het middelbaar onderwijs bestond nog geen enkele wettelijke verplichting ten aanzien van het vak muziek, dat geheel afhankelijk was van de inzet en goede wil van het personeel. Van Crevel nu beschouwde de muziek als van groot sociaal belang voor de opvoeding. Het gemeenschappelijk zingen, de koorzang, diende volgens hem in het middelpunt te staan van de opvoeding, niet alleen vanuit muzikaal, maar ook vanuit algemeen pedagogisch oogpunt.

"Het zingen in koor eischt discipline, zelfbeheersching, zich ondergeschikt maken aan het geheel en opgaan daarin, het ontwikkelt den zin voor het aan allen gemeenzame, dat uitgaat boven het persoonlijk bijzondere en het geeft dus die innerlijke bevrijding die ontstaat bij het gemeenschappelijk dienen van iets hoogers, het ontwikkelt het gevoel van verantwoordelijkheid, (dat bij den concertbezoeker ontbreekt), daar men meehelpt aan het tot stand brengen van iets dat alleen door eendrachtige, gemeenschappelijke arbeid kan ontstaan, en dat men kan bederven door gebrek aan toewijding. De koorzang heeft, om kort te gaan, niet alleen aesthetische, maar ook ethische en sociale waarde, is in hooge mate geschikt tot het aankweken van een gezondheid, tot karaktervorming. En zou het zuiver muzikale niet beter tot zijn recht komen als het kan samenklinken met het algemeen-menselijke?"⁵⁸

Ook Van Crevel zag de actieve muziekbeoefening in het licht van de hervorming van het eenzijdig op kennisverwerving gerichte actuele onderwijs. Zijns inziens was het principe van de zelfwerkzaamheid een verworvenheid van het nieuwe cultuurideaal, waarvan de jeugdbeweging de belangrijkste vertegenwoordiger was. Van Crevel was als voormalig leerling van de Haarlemse Rijkskweekschool en oud-lid van de KGOB⁵⁹ overigens zelf door die jeugdbeweging gevormd. De karakterisering "dat hier inderdaad een nieuwe *gezundheit* aan het ontstaan" was, toont zijn verwantschap met de denkbeelden van Vorriink⁶⁰.

Voor de jeugdbeweging was muziek geen middel tot ontspanning, aldus Van Crevel, maar een deel van het gemeenschapsleven, "ze geeft er uitdrukking en vorm aan, ze drukt uit wat aan allen gemeen is, ieder lid der gemeenschap neemt er actief aan deel". Dat wilde overigens niet zeggen dat de jeugdbeweging ook een eigen oorspronkelijke muziek schiep. Zij wendde zich daarentegen tot die muzikale uitingen, die met haar levenshouding overeenstemde. "En dat is niet de muziek der 19de eeuw, maar het oude volkslied uit de 16de eeuw en vroeger, toen de muziek nog gebonden was aan het leven

57 [Crevel, Marcus van] Algemene Muziekencyclopedie, Weesp 1979-1984, deel 2, p 273

58 Crevel, M van, De muzikale opvoeding der (school)jeugd, in Paedagogische Studien 8(1927)385-396 Cit p 391

59 Harmsen, G, Wij zijn jong, de aard' ligt open NBAS tussen twee wereldoorlogen, Amsterdam, 1969, p 23

60 Van Crevel, De muzikale opvoeding der (school)jeugd, p 388 Cursief in origineel

der gemeenschap, zoowel in de kerk als daar buiten⁶¹ Het is niet nodig hier diep in te gaan op Van Crevels beeld van de muziekgeschiedenis als een proces van verval van een sociaal en religieus gebonden volkskunst tot een vrije wereldlijke kunst, die bleef voorbehouden aan een kleine elite⁶² We vonden hetzelfde beeld al bij Gehrels en anderen Belangrijker lijkt Van Crevels stelling "De muziek en het muziekleven kunnen eerst dan weer een gezonde en organische functie van onze cultuur worden, als de samenleving weer werkelijk religieus is geworden"⁶³ De auteur legde hiermee expliciet het initiatief bij de samenleving, dat wil zeggen, hij kende aan de koorzang gemeenschapsvormende kracht toe, maar niet aan het repertoire als zodanig, ook al gaf hij de voorkeur aan het oude volkslied

Van Crevel, die in verband met zijn muziekpedagogische experimenten zeer geïnteresseerd was in dansen en dansmelodieën, had in de zomer van 1927 intensief kennis gemaakt met de Jugendmusikbewegung, toen hij Georg Gotsch met zijn Markische Spielgemeinde op diens rondreis door Nederland vergezelde⁶⁴ Aanvankelijk beschouwde ook Van Crevel het volkslied als de oudste, meest directe en natuurlijke, muzikale uiting van de mens en door die kwaliteit was het bij uitstek geschikt als muziekdidactisch uitgangspunt Zowel de geestelijke inhoud als de aard der melodiek -Van Crevel baseerde zich hier nog op Walther Hensel- maakten volkslied, maar ook canon en oude, vocale polyfonie tot een passend repertoire "Er gaat van deze muziek een sterke invloed ten goede uit op de geestelijke houding van het koor, het is alsof iets van den geest uit den tijd van haar ontstaan weer herleeft"⁶⁵ Nadere studie van muziekwetenschap en etnologie deden Van Crevel echter terugkomen van de "romantische opvatting volgens welke de vocale muziek de meest 'natuurlijke', de oudste was en de instrumentale muziek van jongere datum"⁶⁶ Op welke auteurs hij zich baseerde deelde Van Crevel helaas niet mee Meer nog dan muziekwetenschappelijke en etnomusicologische argumenten lijken muziekfilosofische overwegingen een rol te hebben gespeeld in de nuancering van Van Crevels volksliedbegrip Nadrukkelijk wees hij op de 'objectivering' van de muziek door Wyneken en Halm, die haar een autonome geestelijke en artistieke waarde toekenden, verheven boven elk buitenmuzikaal doel De belangrijkste oorzaak voor Van Crevels verwijdering van de Jugendmusikbewegung lag echter in de haar toegeschreven neiging tot eenzijdigheid en zelfs sectarisme

"Deze heele muziekbeweging wortelde in een (muzikale) levensbeschouwing Men geloofde in het ethos van een bepaalde muziek ('gemeenschapsmuzik') als primaire, scheppende kracht voor een nieuwe volksgemeenschap, geloofde in de mogelijkheid van een 'Wiedergeburt des deutschen Volkes durch sein Lied' [dixit Walther Hensel, j v] Men deed dit in

61 Van Crevel, De muzikale opvoeding der (school)jeugd, p 387-388

62 Zie met name

Crevel, M van, Muziek en Gemeenschap, in Wil en Weg 7(1928/29)362-371, 408-418, Crevel, M van, Muzikale Opvoeding en Gemeenschap, in Verslag van het Tweede Nederlandsche Muziek-Paedagogische Congres, gehouden op 24, 25 en 26 april 1930 te 's-Gravenhage, Groningen, 1931, p 367-389

63 Van Crevel, Muziek en Gemeenschap, p 418 Van Crevel verstaat hier onder religie 'de waarschijnlijk oudste betekenis' "binding"

64 Crevel, M van, Herleving van het volkslied, in De Meiboom 1(1933)41-48 Hier p 46

65 Van Crevel, De muzikale opvoeding der (school)jeugd, p 395

66 Crevel, M van, Volksdans en volksmuziek, in De Meiboom 1(1933)1-3

de meening, dat muziek die was voortgebracht door, en de uitdrukking had gevormd van tijden met sterk ontwikkeld gemeenschapsgevoel, zelf 'gemeenschafbildende' kracht moet bezitten, en men zag aldus een gevolg aan voor een oorzaak"⁶⁷

De kleine 'Singgemeinden', die ervan droomden volk en kerk te doordringen van de gemeenschapsgeest die men in gezamenlijk musiceren had doorleefd, hadden aldus Van Crevel juist de betrekkelijkheid van het eigen streven temidden van het "volksgeheel" uit het oog verloren Dit was vooral duidelijk geworden door de zogenaamde "Nationale Erhebung" van 1933 Het nationaal-socialisme had de massa van het volk meegesleept en de Jugendmusikbewegung werd voor de keuze geplaatst zich aan te passen of zich onder de voet te laten lopen Van Crevel maakte uit de Duitse tijdschriften op, dat in ieder geval een deel van de Jugendmusikbewegung geneigd was zich, schoorvoetend dan wel van harte, in dienst te stellen van "de nieuwe heeren" Zonder een openlijk oordeel over de politieke verhoudingen in Duitsland uit te spreken concludeerde de schrijver dat het, met behoud van de bruikbare elementen, tijd werd om een eigen Nederlandse weg te zoeken in overeenstemming met eigen volksaard en historische ontwikkeling⁶⁸

Van Crevel was ook teleurgesteld in 'de Duitse richting' omdat een mede door hem genomen initiatief om de Nederlandse volksdans- en volksmuziekbeweging onder een noemer te brengen was mislukt "De meeste mensen die zich bezig houden met volksdans en -muziek, doen dit in het verband van een vereeniging of een beweging, waarin muziek en dans een onderdeel van het werk vormen, meestal geassocieerd met de idee die aan de geheele vereeniging of beweging ten grondslag ligt. Wij zijn in dit opzicht nog steeds min of meer georiënteerd naar Deutschland, terwijl men in Engeland hiertegenover geheel anders staat Daar is de volksdans los van eenigerlei 'beweging'" Van Crevel zocht de oorzaak daarvoor in de aangeboren 'team spirit' van de Engelsen "Dit komt het dansen en musiceren zeer ten goede, omdat nu de politieke, godsdienstige en andere scheidingslijnen de dansenden en musicerenden als zoodanig niet verdeelen, zooals bij ons"⁶⁹

In april 1930 had Van Crevel met enkele gelijkgezinden het Nederlandsch Instituut voor Volksdans en Volksmuziek (NIV) opgericht "met de bedoeling den volksdans en het gemeenschappelijk zingen en musiceren in ruimeren kring te verbreiden, dan dit [tot] op heden is geschied" Tot nu toe waren de volksdans en -muziek volgens de oprichters te veel beperkt gebleven tot de jeugdbeweging, waardoor zij vanzelf geassocieerd werden met een bepaalde levensovertuiging Het NIV nu wenste zijn doelstelling na te streven, noch door zich af te zetten tegen de bestaande vormen van muziek en dans, noch door een speciale levensopvatting te propageren, maar "door het vormen van dansleiders en -leidsters, door het oprichten van volksdansclubs, door het geven van demonstraties, door het organiseren van cursussen, van volksdans- en volksmuziekfeesten e d de beoefening van deze volkskunst te propageeren, opdat de beoefenaars zelf de waarde er van individueel ervaren, zonder dat het Instituut in verband met deze ervaring bepaalde consequenties suggereert wat betreft levensopvatting"⁷⁰ Wat het NIV hier in zijn af-

67 Crevel, M van, Herleving van het volkslied, in De Meiboom 1(1933)41-48 Cit p 47

68 Van Crevel, Herleving van het volkslied, p 48

69 Crevel, M van, [Redactioneel], in De Meiboom 3(1935/36)29-30

70 Directie van het N.I.V., [Kolofon titelblad], De Meiboom 1(1933)

keer van levensbeschouwelijke vertroebeling natuurlijk wel suggereerde was de wezenlijke neutraliteit van de volkskunst

Tot de directie traden drie van de vier belangrijke Nederlandse volksdanspioniers en -propagandisten toe de katholieke Willemien Brom-Struick, Anna Sanson-Catz van het Rotterdamse 'Ons Huis' en Elise van der Ven-ten Bensel, echtgenote van de folklorist D J van der Ven Linc Tiggers van de AJC kon aan het verzoek geen gehoor geven, terwijl Elise van der Ven in 1931 alweer afhaakte vanwege een fundamenteel verschil van mening over de te volgen koers⁷¹ In 1935 bedankte ook Mevr Sanson-Catz voor haar functie uit principiële gronden Voor haar was de volksdans in de eerste plaats en uiting van een "modern-humanitair" georiënteerde gemeenschap en dit standpunt diende door het NIV ook te worden uitgedragen De andere directieleden wensten echter de strikt levensbeschouwelijke 'neutraliteit' te handhaven⁷² Intussen had het NIV vanaf december 1930 een groot aantal vakantie-, weekend- en avondcursussen georganiseerd, waarbij voorzitter Van Crevel vaak het muzikale gedeelte voor zijn rekening nam⁷³ In 1935 moest secretaris H Spijkerman in zijn terugblik op vijf jaar NIV echter erkennen, dat de aanvankelijk zo hooggespannen verwachtingen niet waren uitgekomen "Een plant van vreemden bodem kan in ons land nu eenmaal moeilijk aarden en praktisch iedere Beweging, uit het buitenland naar Holland overgebracht, moest een moeilijke tijd doormaken, alvorens tot ontwikkeling te komen Weliswaar kan oppervlakkig beschouwd de volksdans moeilijk uitheemsch worden genoemd, doch wat er Nederlandsch aan is heeft associaties, welke alleen aan een beperkt deel van de bevolking aangenaam zijn en welke wellicht vermeden hadden kunnen worden, indien de Beweging zich ook in naam als gezelschapsdans zou hebben aangediend In feite zijn de dansen voor het overgrote deel uit het Buitenland"⁷⁴

Op het moment dat Willemien Brom-Struick, uitdrukkelijk in haar hoedanigheid als volksdansdeskundige, tot de NIV-directie toetrad, hield het volkslied haar eigenlijk méér bezig Na haar reidansbundels had zij in 1929 de volksliedverzameling *Lied en Luit* laten verschijnen en in hetzelfde jaar leverde zij een bijdrage aan het *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, die gelezen kan worden als een verantwoording van haar zangbundel In *Ons oude Nederlandse Lied* stelde Brom-Struick het probleem aan de orde van de interpretatie en weergave van historische liedbronnen. Enerzijds dienden de regels van de wetenschap in acht te worden genomen, maar anderzijds was een uitgave vereist, "waardoor de liederen als van ouds weer gezongen kunnen worden door ons volk, want muziek is tenslotte niet voor het museum, maar voor het leven"⁷⁵ Brom-Struick sloot zich aan bij de kritiek op de negentiende-eeuwse verzamelingen als die van Willems en Alberdingk Thijm, dat er zo vrij met het origineel was

71 Spijkerman, H, Nederlandsch Instituut voor Volksdans en Volksmuziek April 1930 - April 1935, in *De Meiboom* 3(1935)9-12

72 Directie N.I.V., [Mededeling], in *De Meiboom* 3(1935/36)30

73 Voor een overzicht van de NIV-cursussen zie [NIV], Het N I V sinds zijn oprichting, in *De Meiboom* 1(1933)12-14, Renses, C, Jaarverslag N I V 1932-1933, in *De Meiboom* 1(1933)49-50, Renses, C, Jaarverslag N I V 1933 1934, in *De Meiboom* 2(1934)49-50

74 Spijkerman, NIV 1930-1935, p 11

75 Brom-Struick, W, *Ons oude Nederlandse Lied*, in *Tijdschrift VNMG Deel XIII* (1929) p 104-125 Cit p 105

omgesprongen dat er eigenlijk geheel nieuwe liederen waren ontstaan Willemien Brom voegde daaraan toe dat latere critici als De Coussemaker, Acquoy en Van Duyse zelf ook niet altijd vrijuit gingen in hun pogingen tot moderne notatie, maar dat de belangrijkste conclusie vooral moest zijn dat het ontbrak aan een uniforme methode "Er zal dus een andere manier van optekening moeten zijn, die het lied zoveel mogelijk in zijn oorspronkelijke vorm vertoont, maar waarbij 't niet alleen om behoud van het lied zelf gaat, maar gelijktijdig om zijn praktische uitvoerbaarheid Een methode van uitgaaf dus, die niet tegen de wetenschap is, maar waarbij de wetenschap wordt aanvaard en gebruikt als middel voor het doel, de gemeenschap"⁷⁶

Broms eigen benadering kwam erop neer dat men ervoor moest waken om de oorspronkelijk ongeritmeerd genoteerde liederen in een keurslijf van maatstrepen te persen Bij 'n eenvoudige schrijfwijze, zoveel mogelijk in noten van gelijke waarde, kon de weergave van het lied aan de voordacht van de zanger worden overgelaten "Tenslotte kunnen we dan ook van ieder muziekstuk zeggen, dat het alleen door de nodige smaak tot zijn recht zal komen"⁷⁷ Hoewel ook bij Brom-Struick het persoonlijke element dus een grote rol speelde, bleef zij ongetwijfeld dicht bij de originele bron dan de aan meerstemmige zetting en klavierbegeleiding ondergeschikt gemaakte negentiende-eeuwse interpretaties Te-gelijkertijd paste het eenstemmige en vrij-ritmische lied uitstekend in het esthetisch opvoedingsideaal dat zij koesterde Het ging haar veel meer om schoonheid dan om gemeenschap, zoals ook bleek uit haar belangrijkste bijdrage aan *De Meiboom* De auteur pleitte hierin voor het eigen Nederlandse lied, zoals dat in de oude bronnen verschole lag, vanwege "een eeuwige schoonheid, die ons aan het leven bindt en die onze ziel verjongt" Het ging Brom-Struick uiteindelijk om democratisering van de kunstmuziek via de natuurlijke schoonheid van het volkslied "Door opleving van het volkslied zal opnieuw blijken, dat dit de natuurlijke voedingsbodem is voor een eigen muziek"⁷⁸ Het volkslied diende echter niet, zoals Frits Coers had geprobeerd, van bovenaf te worden gepropageerd of gedecreteerd, maar van onderaf door middel van de actieve betrokkenheid van de jeugd In de geschriften van Brom-Struick is nauwelijks iets te vinden van een muzikale gemeenschapsvormende kracht Wel pleitte zij voor herstel van de band tussen de muziek en het leven en nam daarvoor de oude Nederlandse liedbronnen als uitgangspunt

Ook Willemien Brom-Struick leek dus te wijzen op de noodzaak van een eigen Nederlandse weg Daaraan heeft zij overigens in NIV-verband geen bijdragen meer geleverd, aangezien zij wegens drukke werkzaamheden in 1935 het lidmaatschap van de directie moest opzeggen De decimering van de directie betekende het stille einde van het NIV In april verscheen het laatste nummer van het orgaan *De Meiboom* en daarna vernemen we niets meer van het instituut Voorzitter Van Crevel had het te druk gekregen met zijn studie musicologie bij Prof Smijers in Utrecht en ontwikkelde zich steeds meer in wetenschappelijke richting In 1940 promoveerde hij op Adrianus Petit Collico⁷⁹ en na de oorlog was hij onder meer eindredacteur van de uitgave van het verza-

76 Brom-Struick, *Ons oude Nederlandse Lied*, p 111

77 Brom-Struick, *Ons oude Nederlandse Lied*, p 116

78 Brom-Struick, W, Voor het eigen lied, in *De Meiboom* 1(1933)3-8

79 Crevel, M van, Adrianus Petit Collico *Leben und Beziehungen eines nach Deutschland emigrierten Josquinschulers [diss Utrecht]*, 's-Gravenhage, 1940

melde werk van Jacob Obrecht Van een rechtstreeks verband met de ontwikkeling van het volksliedbegrip in Nederland was hier echter geen sprake

d Marie Veldhuyzen

In zijn artikel uit 1933 over de *Herleving van het Volkslied* wees Marcus van Crevel er al op, dat Walther Hensel sinds enige tijd een groepje aanhangers had gekregen in Nederland In november 1932 en met Pasen 1933 waren er respectievelijk in Rotterdam en Bithoven al cursussen gehouden onder leiding van Walther en Olga Hensel "Een der essentiële kenmerken van deze naar Duitsch voorbeeld ingerichte zangweken is het samenwonen en een ononderbroken onderling verkeer der deelnemers gedurende de geheele week Hierdoor pas wordt naar hun overtuiging de sfeer geschapen, waarin het gemeenschapsgevoel het best gedijen kan"⁸⁰ Van Crevel kon zich echter vanwege het "reeds sedert eeuwen bestaand verschil in mentaliteit en volkskarakter tusschen ons volk en het Deutsche" niet voorstellen dat in Nederland iets dergelijks kon opbloeien

Al eerder had Van Crevel gewezen op Hensels aantrekkingskacht als talent- en smaakvol musicus met een uitgesproken eigen aard, waarvan ongetwijfeld een grote suggestieve kracht uitging naar degenen, die zich met zijn persoonlijkheid nauw verwant voelden Maar Hensels werk was volgens Van Crevel naar Nederlandse begrippen veel te subjectief, eenzijdig en exclusief De criticus geloofde dan ook niet dat een Nederlandse variant van het streven naar 'een nationale wedergeboorte door het lied' werkelijk levensvatbaar was⁸¹ Voor de Nederlandse Henseladepten gold echter nauwelijks het nationale aspect Marie Veldhuyzen beschouwde de Finkensteiner beweging als een onderdeel van een algemene vernieuwingsbeweging, die zich bewust afwendde van 'n eenzijdig en materialistisch-intellectualistische levensbeschouwing en streefde naar verdieping en bezinning op innerlijke krachten Het werkterrein van de Finkensteiners was de muziek, in het bijzonder het zingen en dan vooral van volksliederen

"Waarom juist het volkslied? Omdat het ware volkslied naar zijn inhoud boven de wisseling der tijden staat, algemeengeldig en in zijn zuivere afspiegeling van den kern volksgeest is, waarmede wij toch nog altijd verbonden blijven"⁸²

Dit betekende volgens Veldhuyzen echter geen eenzijdige orientatie op het verleden en zij trachtte dit te adstrueren met een citaat van Hensel "Auch indem wir nach alten Liedern des Volkes suchen, suchen wir doch im Grunde nach dem geheimnisvoll verborgenen Kräfte des neuen Liedes, eines Singens, das die Zukunft bauen hilft" Bovendien werden in de Finkensteiner praktijk behalve Duitse ook Vlaamse, Nederlandse, Slavische en Finse liederen gezongen "Immers, de overlevering in de volkskunst stoort zich niet aan staatsgrenzen, daar is zoo veel gemeenschappelijks, ook in mythologie en geschiedenis van het volkslied vooral in de landen van Midden- en Noord-Europa - en daarnaast kan elk mensch en ieder volk slechts erbij winnen, open oog te hebben voor datge-

80 Van Crevel, *Herleving van het volkslied*, p 47

81 Crevel, M van, [Bespr van] Die Finkensteiner Blätter, in *De Meiboom* 1(1933)17-19

82 Veldhuyzen, M, *De Finkensteiner Schule "Lied und Volk"* te Stuttgart, in *Orgaan der Federatie van Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereenigen* 1(1934/35)26 30

ne, wat in een ander volk leeft en wat hem dat volk geven kan, wanneer het geldt kostbaar geestelijk volkseigendom uit te wisselen" Voor Veldhuyzen vertegenwoordigde het volkslied dus geen nationale, maar een dieper liggende, algemeen menselijke kracht, zij het in Midden- en Noord-Europees perspectief

Marie Veldhuyzen (1907-1989), die aan de Universiteit van Amsterdam bij K Ph Bernet Kempers muziekwetenschap studeerde, had in 1931 kennis gemaakt met Walther Hensel Later zou zij deze ontmoeting een keerpunt in haar leven noemen⁸³ Min of meer bij toeval was zij verzeild geraakt op een 'Chorfuhrerwoche' in Loshausen bij Kassel, die onder leiding stond van Hensel Veldhuyzen raakte tijdens de cursus zeer onder de indruk van deze "gedreven en erudiete" persoonlijkheid Vanaf dat moment hield zij zich intensief bezig met het volkslied, zowel in wetenschappelijk als in pedagogisch opzicht "Hensel heeft ons geleerd wat een echt en een onecht volkslied is, het 'Fingerspitzengefühl', de intuïtie voor het lied met substantie"⁸⁴ Hoewel zij in 1937 haar doctoraalexamen in de musicologie aflegde, zou haar wetenschappelijke werk pas in de loop van de jaren vijftig gestalte krijgen, culminerend in de functie van hoofd van het Nederlands Volksliedarchief van 1963 tot 1972 In de jaren dertig eiste de muziekpedagogiek nog nagenoeg al haar aandacht op Zo volgde zij cursussen van Willem Gehrels in Amsterdam en hospiteerde op diens Volksmuziekschool Tenslotte werd zij in 1937 docente aan de in dat jaar opgerichte Haagse Volksmuziekschool In 1938 nam zij tevens een baan aan als muziekdocente op de school voor Middelbaar Nijverheidsonderwijs in Rotterdam

Ofschoon de Hagenaars Van Crevel en Geraedts (zie verder) tot haar kennissenkring behoorden, had Marie Veldhuyzen naar haar zeggen weinig contact met hen Belangrijker was het "vrouwenkoortje" dat zij met enkele gelijkgestemden in het begin van de jaren dertig oprichtte en waarvoor zij in bibliotheken op zoek ging naar oude liedboekjes om bewerkingen te kunnen maken van geschikte liederen Intussen maakte zij nader kennis met Walther en Olga Hensel, die zij op twee reizen naar Finland in 1932 en 1934 vergezelde Het Haagse zangkoortje vormde de basis voor de Studiekring voor Huismuziek, die Veldhuyzen oprichtte als Nederlandse afdeling van de Arbeitskreis für Hausmusik, de voortzetting van de Finkensteiner Bund⁸⁵ Uit de "Paaschzangreis" van een twintigtal Duitse leden langs Nederlandse passie- en paasdiensten, die de Studiekring in 1934 organiseerde, bleek de sterk religieuze inslag, die de Nederlandse afdeling met haar Duitse moedervereniging deelde Daarnaast besteedde men veel aandacht aan het kinderlied Vocale en instrumentale muziek werden beschouwd als gelijkwaardig, al bleef het volkslied toch "centrum en uitgangspunt"⁸⁶

Hoewel Marcus van Crevel aanvankelijk nogal wat bedenkingen had bij het streven van de Nederlandse aanhangers van Hensel, werden de kolommen van *De Meiboom* toch opengesteld voor toelichtingen en mededelingen van de Studiekring voor Huismuziek Zo ging Marie Veldhuyzen in 1935 dieper in op de vraag *Waarom oude muziek op oude instrumenten?* In het muzikale vernieuwingsstreven was de oude muziek volgens haar niet zozeer van belang omdat zij technisch weinig hoge eisen stelde, maar vanwege haar

83 Gesprek Marie Veldhuyzen met auteur d d 11 dec 1987 Zie tevens

Matter, F , in memoriam Marie Veldhuyzen, in *Volkskundig Bulletin* 16(1990)49-52

84 Gesprek Veldhuyzen met auteur

85 Veldhuyzen, M , Huismuziek, in *De Meiboom* 3(1935/36)nr 2/3, p 23 26

86 Veldhuyzen, Huismuziek, p 25

"onontbeerlijke, innerlijke elementen" als gemeenschapsmuziek De oude muziekopvatting uit de tijd van voor Bach schiep "het heldere, diatonische melos, in een oermuzikaal, volkomen onsubjectivistisch spel van contrapunteerende stemmen, vrij van buitenmuzikale uitdrukkingbedoelingen"⁸⁷ Veldhuyzen pleitte ook voor het gebruik van oude instrumenten, omdat die geconstrueerd waren op het vroegere klankideaal, dat niet zomaar op toeval berustte, maar samenhang 'met de levensopvatting van die tijd en zijn geestesgesteldheid weerspiegelde' Uiteindelijk ging het echter ook niet om een clavecimbel bespeeld als een concertvleugel, maar "om *onze houding* tegenover de muziek en nog zooveel andere dingen, om onze geestesgesteldheid, waarvan de behoefte aan den vroegeren rustig voortstroomenden klank een gevolg is, dat het gaat om een opnieuw zich bewust worden van innerlijke waarden, die langen tijd overschaduwde en bedolven leken en - waren"⁸⁸

Veldhuyzen verstonde onder de innerlijke waarde van de oude muziek, en speciaal van het volkslied, het bovenpersoonlijke en dus 'objectieve' karakter, dat wil zeggen de weerspiegeling van een vroegere gemeenschapsgeest die uitsteeg boven het individuele, subjectieve belang Het weer bewust worden en tot leven wekken van de gemeenschapsgeest als innerlijke waarde veronderstelde een speciale houding ten opzichte van het leven in het algemeen en de muziek in het bijzonder, "want niet enkel een schoon sierraad voor een genoegelijk samenzijn of een feestelijke gelegenheid mag in dezen tijd het zingen zijn, ver daar bovenuit moet het zijn een onmisbaar, vormend en schragend levenselement, organisch voortkomend uit en samenhangend, dat inderdaad, met de gelegenheid, waarbij gezongen wordt"⁸⁹ Voor Veldhuyzen kreeg die 'gelegenheid' concreet gestalte met het musiceren in de intieme, huiselijke kring Tegenover de meer aristocratische en gecompliceerde kamermuziek plaatste zij de huismuziek, "die naast de beoefening om haarszelfswil meer direct toegang vraagt tot ons huiselijke en maatschappelijke leven, tot den gang en de feesten van het jaar, tot huiselijke gebeurtenissen"⁹⁰ Veldhuyzen stelde zich bij gemeenschapsmuziek dus vooral een meer functionele samenhang voor tussen de muziek en het dagelijkse leven Van een streven naar de herleving van een of andere grootschalige volksgemeenschap is in haar werk nauwelijks iets te vinden Met het verdwijnen van het NIV vernemen wij ook niets meer van activiteiten van de Studiekring voor Huismuziek⁹¹ Pas in 1940 komen we Marie Veldhuyzen weer tegen op een volksliedcursus van Jop Pollmann, met wie zij na de oorlog intensief zou gaan samenwerken

87 Veldhuyzen, M., Waarom oude muziek op oude instrumenten?, in De Meiboom 3(1935/36)nr 1, p 1 2

88 Veldhuyzen, Waarom oude muziek, p 2

89 Veldhuyzen, De Finkensteiner Schule, p 29

90 Veldhuyzen, Huismuziek, p 23

91 Voor de huismuziek in Nederland zie Van der Klis, Oude muziek in Nederland, Hfdstk 7 "De huismuziek en de blokfluit"

e Henri Geraedts

Naast Marcus van Crevel was Henri Geraedts (1892-1975) een andere belangrijke pleitbezorger van het vak muziek op de middelbare school. Terwijl Van Crevel zich echter rechtstreeks met het muziekonderwijs als zodanig bemoeide, sprak Geraedts vooral de vakmusicus aan op zijn verantwoordelijkheid als volksoepvoeder. Henri Geraedts, wiens voorliefde voor de oude muziek onder meer tot uiting kwam in zijn functies als dirigent van het 'Collegium Musicum D F Scheurleer', het a cappella-koor De Kleine Gemeenschap en het vocaal-instrumentaal ensemble Musica Divina, was behalve leraar in de muziektheorie en koordirectie aan het Haags Conservatorium, vanaf 1934 ook medewerker en muzikaal adviseur van de Vereniging tot Stichting van Volkshogescholen⁹². Dat Geraedts bijzonder onder de indruk was van de resultaten van de Jeugdmusikbeweging bleek uit het rapport, dat hij op verzoek van de Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen samenstelde over het muziekonderwijs en de vorming van muzieklerkrachten in Duitsland naar aanleiding van de Musikpädagogische Informationskurs für Ausländer in Berlijn in 1931.

Na een overzicht te hebben gegeven van de situatie in Duitsland en van het behandelde tijdens de Informationskurs, concludeerde de rapporteur dat het Duitse voorbeeld van grote waarde was voor Nederland, zij het dat er een eigen weg gekozen diende te worden. Geraedts wees hier met instemming op de inspanningen van Gehrels' volksmuziekschool en het Ward-Instituut ten aanzien van het lager onderwijs. Maar zijns inziens waren de tijden ook rijp voor een muzikale hervorming in het middelbaar en hoger onderwijs. "En voor wie zien wil zijn ook de kiemen ten volle aanwezig voor een totale vernieuwing van het *muziekonderwijs aan de jeugd* en van de *muziekbeoefening*, geheel in overeenstemming met den eigen volksaard. Het spreekt vanzelf dat ook daarvoor noodig zullen zijn de sterke bindende en ordenende krachten, die datgene weten te verenigen, wat thans mogelijk door versnippering en verdeeldheid zou verloren kunnen gaan"⁹³. Veelzeggend is dat Geraedts zijn diensten nu juist aanbood aan een blad als *De Volksdansmare*, het orgaan van het Nederlandsch Centraal Bureau voor Volksdansen (NCBV).

Het NCBV werd in 1932 opgericht door Elise van der Ven-ten Bensel, nadat haar verzocht was de directie van het NIV te verlaten. Mevr. van der Ven was namelijk van mening dat aan de technische volksdansinstructie een 'folkloristische uitleg' diende te worden gekoppeld, hetgeen feitelijk zou neerkomen op de inschakeling van haar echtgenoot, de journalist en gezaghebbend doch niet onomstreden folklorist Dirk Jan van der Ven. Het NIV wenste echter geen gebruik te maken van diens diensten en dit leidde tot een breuk met Elise van der Ven⁹⁴. Bij de oprichting van het NCBV wist zij een 'Commissie van Bijstand' achter zich te verenigen met de klinkende namen van onder andere de componist Sem Dresden, de musicologen K Ph Bernet Kempers en Jos Smits van Waesberghe S J, de theoloog G van der Leeuw en de germanist en volkskundige Jan de Vries. De zwaarte van deze commissie was ongetwijfeld tekenend voor het gezag dat

92 Pirenne, M., Henri Geraedts 75 jaar, in *Mens Melodie* 22(1967)101-103

93 Geraedts, H., Over het Muziekonderwijs op de scholen en de vorming van muzikale leerkrachten in Duitsland, in *De Muziek* 7(1932/33)222-231

94 Ven-ten Bensel, E. van der, *De volksdans herleeft*, Middelburg, [1933], p. 30-32.
Directie N.I.V., Mevrouw van der Ven en het N I V, in *De Meiboom* 2(1934)17-20

Dirk Jan van der Ven op dat moment nog genoot Men mag aannemen dat dit ook de aanleiding vormde voor Henri Geraedts' keuze voor het NCBV, in plaats van voor het NIV dat wat betreft de bundeling van krachten toch oudere rechten kon doen gelden Daarnaast zal Geraedts ook aangesproken zijn geweest door het meer 'nationaal-bovenpartijdige' standpunt van het NCBV, terwijl het NIV zich eerder op de samenwerking der partijen richtte

Hoe het ook zij, aanvankelijk besteedde *De Volksdansmare* ook aandacht aan volkslied en -muziek Zo leverde Bernet Kempers een bijdrage over zestiende-eeuwse volksliederen en hun belang voor "het opbouwen van een nieuw kunstideaal"⁹⁵ De belangrijkste muzikale medewerker was echter Geraedts, die tot 1935 een muziekrubriek had met de naam 'Gedenck-Clanck' Geraedts evalueerde de cursussen en verbond daaraan algemene beschouwingen omtrent volksmuziek⁹⁶ Volgens hem bood het volksdansmilieu een uitstekende mogelijkheid voor de bevrediging van de behoefte aan passende muziek, omdat het de gemeenschapszin als voorwaarde stelde Geraedts wees op de overeenkomsten met de Duitse Jugendmusikbewegung, maar achtte in Nederland een ontwikkeling noodzakelijk in overeenstemming met de eigen volksaard Afgaande op de cursusprogramma's werd hieraan blijkbaar uiting gegeven door de centrale plaats van de liederen uit Valerius' *Gedenck-Clanck*

Naar Geraedts' mening was volksmuziek tot nog toe in hoofdzaak een cultiveren of meer nog bevorderen van het volkslied geweest Dit was vooral een bezinning, een reactie op individualisme en virtuositeit De nieuwe muziekbeoefening was gericht op de eigen activiteit, eenvoudiger, directer en bereikbaarder Het ging erom door gezamenlijk musiceren te komen tot muzikaal ervaren, zoals in 'de bloeitijd der huismuziek' het begrijpen van de muziektechniek werd bereikt door een voortdurend gemeenschappelijk musiceren Door de muziek in het leven in te schakelen zou zij weer tot een ordenende en vormgevende kracht kunnen worden Het volkslied en de oudere muziekvormen waren zo belangrijk voor de tegenwoordige muziekbeoefening vanwege hun grote bindende werking, hun universele grondslag, immanente zuiverheid en waarachtigheid Zij mochten echter geen einddoel zijn Dat zou een vlucht betekenen voor de eigen tijd en daarmee een ontkenning van de eigen creativiteit "de oude vormen, volksdans, volkslied, canon, madrigaal, kunnen wegbereiders en helpers zijn ter verwezenlijking eener sterke toekomstgedachte"⁹⁷

Eind 1935 verscheen de laatste bijdrage van Geraedts aan *De Volksdansmare* Vanaf 1936 werden er nauwelijks nog artikelen over volkslied of -muziek in het blad opgenomen Steeds groter werd daarentegen het aantal folkloristische bijdragen van D J van der Ven In de lente van 1940 werd het tijdschrift omgedoopt in *De Nederlandsche Mare voor Heemkunde en Volksdans* en nog slechts volgeschreven door het echtpaar Van der Ven Het NCBV was in de loop van de jaren dertig in een steeds groter isolement geraakt vanwege de centralistische neigingen, die met name in de jeugdbeweging irritatie wekten, en doordat de Van der Vens met hun folkloristische activiteiten steeds verder afgeden in 'volkse' richting, om te eindigen bij het nationaal-socialisme Elise van der

95 Bernet Kempers, K, Volksliederen uit de 16e eeuw, in *De Volksdansmare* 2(1933/34)20-24

96 Geraedts, H, Volksdans en Muziekbeoefening, in *De Volksdansmare* 2(1933/34)9-10,

Geraedts, H, Gedenck-Clanck, in *De Volksdansmare* 2(1933/34)63-64, 114-115, 3(1934/35)16-17, 68-70, 127-129, 4(1935/36)8

97 Geraedts, Gedenck-Clanck, *Volksdansmare* 3(1934/35)129

Ven zou tenslotte in 1941 door T Goedewaagen, secretaris-generaal van het Departement voor Volksvoorlichting en Kunsten worden belast met de leiding van de volksdans in Nederland (zie hfdstik 12, § 1) Op de ontwikkeling van het volksliedbegrip in Nederland waren de denkbeelden van het echtpaar Van der Ven weliswaar zijdelings van invloed, maar daarvan was in de jaren dertig nog niet veel te merken De merkwaardige relatie tussen enerzijds folklore en volkskunde en anderzijds de volksliedstudie in Nederland komt in hoofdstuk 13 aan de orde

Geraedts zocht inmiddels op twee niveaus naar 'bindende en ordenende krachten' Enerzijds diende er een beroep te worden gedaan op de leidinggevende capaciteiten van de daartoe adequaat geschoolde vakmusicus en anderzijds moest de gemeenschapsvormende kracht van het volkslied worden aangesproken Volgens Geraedts kwam de muziek 'als opbouwende factor' nog te weinig aan bod⁹⁸ Gelukkig keerden de jeugdbeweging en de lekenmuziekbeoefening zich in toenemende mate tegen de virtuositeit en het uitsluitend concertmatig karakter van het bestaande muziekleven Maar juist hier lag een taak voor de vakmusicus om deze nieuwe stroming op te vangen en in goede banen te leiden Dit vereiste echter een nieuwe muziekpedagogische benadering en daarvoor kon men in Duitsland te rade gaan Geraedts vatte de kern van deze nieuwe muziekpedagogiek samen in drie punten ten eerste zelfwerkzaamheid, dat wil zeggen actieve deelname aan de muziek en ontwikkeling van het scheppend vermogen, ten tweede het ontwikkelen van het 'muzikale horen', dat wil zeggen training van het 'muzikale ervaren', en ten derde het gezamenlijk zowel vocaal als instrumentaal musiceren De lekenmuziekbeoefening diende zich volgens Geraedts niet te meten aan de beroepsmusici, maar zich aan de muziek te wijden omwille van de muziek zelf en zich te beperken tot de eigen mogelijkheden Voor de begeleidende vakmusicus was daarbij een tweevoudige taak weggelegd "Den muziekgevoeligen leek zijn eigen muziek en zijn eigen musicertrant te geven, en alle middelen te baat nemen om de muzikale ontvankelijkheid en het muzikale begrip te vergroten Over de praktische of methodische wijze van werken valt nader te spreken Gaarne wijs ik op het werk, dat door de 'Finkensteiner Bund' tot stand gekomen is"⁹⁹

In hoeverre Geraedts zich ook rechtstreeks door de Finkensteiner Singwochen heeft laten inspireren voor de door hem vanaf 1936 georganiseerde 'Muziekpedagogische Werkgemeenschap' voor vakmusicus en andere belangstellenden, is niet geheel duidelijk Naast voordrachten en besprekingen op het gebied van de muzikale opvoeding nam het gezamenlijk musiceren op deze zomervakantiebijeenkomsten een belangrijke plaats in¹⁰⁰ In haar verslag van de Werkgemeenschap van 1938 in Bentveld benadrukte deelnemster Carla Kohnstamm, muziekmedewerkster van Piet Tiggers in de AJC, het aspect van de gemeenschapsbeleving tijdens het zingen en musiceren "Zonder twijfel heeft dit bouwen aan een gemeenschappelijk werk, waarbij iedere stemmengroep op haar beurt de leiding neemt, of zich te voegen heeft in het geheel, de liefde en toewijding voor een doel dat boven den enkeling uitgaat, sterk zijn stempel gedrukt op de sfeer van de geheele week en het gevoel van wederzijdsche genegenheid, openheid en belangstel-

98 Geraedts, H, De taak van den musicus in dezen tijd, in *Orgaan der Federatie van Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereenigingen* 2(1935/36)122-127, idem, deel II, in *De Wereld der Muziek* 3(1936/37)207-213

99 Geraedts, De taak van den musicus, p 212

100 Geraedts, H, Muziekpaedagogische Werkgemeenschap 1938, in *De Wereld der Muziek* 4(1937/38)169-171

ling voor elkaar in groote mate bevorderd"¹⁰¹. Het gemeenschappelijk musiceren tijdens deze vakantiecursussen lijkt vooral bedoeld om 'de vormende kracht van de muziek ook zelf te ondervinden' ter motivatie van het werk in de dagelijkse beroepspraktijk.

Behalve de leidinggevende en sturende functie van de vakmusicus in de lekenmuziekbeoefening, ging er volgens Geraedts ook een richtinggevende en bindende werking uit van het volkslied als zodanig, ook al had de begeleider hier een bemiddelende taak: "Door gemeenschappelijk zingen (koorzang, volkslied) de waarde aan te toonen van de muziek en het musiceren voor het gemeenschapsleven. Instrumentaal spel te bevorderen niet alleen ter verkrijging van technische vaardigheid, doch als voornaamste doel: begrip en waardeering aan te kweken"¹⁰². De musicus droeg hier een bijzondere verantwoordelijkheid, namelijk: "*Het eenvoudige, volkseigen lied onze volle aandacht en liefde te geven. Dit lied te 'bemiddelen' en te brengen tot het volk in al zijn geleidingen. Het zingen en doen zingen, het begrijpen en doen begrijpen van het zuivere volkslied te maken tot grondslag van geheel onze opvoedende muzikale arbeid*"¹⁰³. Geraedts zag het volkslied als "een sterke, positieve schakel in onze volkscultuur" en als zodanig vormde het mogelijk een tegenwicht tegen de "golf van futlooze, bedwelmende 'Ersatzmuziek'".

"Veel meer, dan tot nu toe, zal [de muziekpedagoog] zich moeten verdiepen in de kostbare en waardevolle materie die het volkslied is en zich realiseren welk enorme kracht er kan uitgaan van toegewijd zingen en beoefening van het volkslied. Niet alleen ter verbreiding van het volkslied zelf maar ook ter fundeering van een gezonde muzikale cultuur en ter voorbereiding van elke vorm van muziekbeoefening. *De eenvoudige volksmelodie is grondslag van de geheele muzikale opbouw.*

Begrip, muzikaliteit, muzikale smaak, moeten geschoold worden aan het volkslied. Liefde voor de muziek kan niet beter aangekweekt worden dan door het doen beleven van een echte en zuivere volksmelodie"¹⁰⁴.

Leek de betekenis die Geraedts aan het volkslied hechte aanvankelijk beperkt te blijven tot de muzikale opvoeding, uiteindelijk ging het ook om een sociale opvoeding. In *Het Gemeenebest*, het blad dat een volkseenheidsgedachte propageerde die balanceerde tussen doorbraak en corporatisme¹⁰⁵, schreef Geraedts: "De muziek is een groot en waardevol cultuurbezit waaraan de gemeenschap deel moet hebben. In alle geleidingen, in alle onderdelen; in de opvoeding, in de arbeid, in het gehele leven. En het goede volkslied is de eigenlijke opbouwende kracht"¹⁰⁶. De auteur baseerde deze maatschappelijke functie van het volkslied op zijn veronderstelde oorspronkelijke betekenis:

101 Kohnstamm, C., Muziekpedagogische Werkgemeenschap, in: *De Wereld der Muziek* 5(1938/39)13-16.

102 Geraedts, *De taak van den musicus*, p.208-209.

103 Geraedts, H., *Vernieuwing door het volkslied*, in: *Volksontwikkeling* 18(1936/37)321-325. *Cursief in origineel.*

104 Geraedts, *Vernieuwing door het volkslied*, p.323-324.

105 Verkade, W., *Vijftien jaar Gemeenebest*, in: *Het Gemeenebest* 15(1954/55)362-376; *Prakke, F.*, *Het Gemeenebest*, in: *Geloven in de wereld. Een vriendschapsboek voor en over Prof.Dr.A.G.M.van Melsen, Nijmegen/Baarn, 1985, p.38-50.*

106 Geraedts, H., *Het volkslied als opbouwende kracht*, in: *Het Gemeenebest* 3(1940/41)119-123.

"Het lied, het volkslied, was de drager van de muzikale cultuur en de spiegel van alles wat goed en sterk was in de mensengemeenschap. Het bedoelt in een eenvoudige doch volmaakte melodie uit te zeggen wat in allen leefde. In een zuivere vorm, rustige gesteltenis en in volle overgave drukt dit lied het schoonste en sterkste van een tijd uit"¹⁰⁷

Geraedts benadrukte vooral de oorspronkelijke verbondenheid van het volkslied met alle levensterreinen, de "bij uitnemendheid sociale functie". Op de concrete muzikale en algemeen culturele werking, de stimulerende en opvoedende kracht van "het onvervalschte volkslied" gaf de auteur geen antwoord.

"Dit zijn echter vragen die alleen in het praktisch werk, door beluisteren, zingen en ervaren kunnen worden opgelost. Dit alles is een kwestie van orientatie en van opnieuw beleven. [] Tenslotte bezit het zuivere lied zijn schoonheid en kracht die overtuigen moet. Naast de wonderlijk mooie bouw en evenwichtigheid is het vooral de geest en geestdrift die uit de klare melodieën der vroegere volksliederen spreekt. Het is ongekunsteldheid, eenvoud en diepte naast evenwichtige en zuivere vorm die ons zullen blijven boeien en ons dit lied zullen doen ondergaan als een groot kunstwerk in kleine vorm. [] De uitwerking van het lied is misschien niet zo direct als bij de beschouwing van een schilderij of architectonische lijn, ze is er des te intensiever door. Doch de melodie moet eerst tot *leven* gewekt worden aler zij tot de ziel spreekt"¹⁰⁸

Niet alleen de schone vorm dus, maar vooral de "geest" kenmerkt het echte volkslied, en deze geest is die van de ongebroken volksgemeenschap, die door het zingen opnieuw tot leven wordt gewekt.

Wat men uiteindelijk ook van het muziekpedagogisch vernieuwingsstreven van de jaren '20 en '30 mag denken, in de eerste plaats dient het positief te worden beoordeeld als een nieuwe poging om via het reguliere onderwijs een elementaire muzikale ontwikkeling systematisch toegankelijk te maken voor alle delen van de bevolking. In die zin was het tragisch dat dit streven samenviel met de economische depressie, zodat op enige overheidssteun niet gerekend hoefde te worden. Werkelijke resultaten werden pas merkbaar in de naoorlogse periode. De Gehrels-methode vond zijn weg naar een 150-tal (volks)muziekscholen. Op de katholieke kweekscholen werd de Ward-methode gangbaar. Henri Geraedts werd in 1946 benoemd als eerste docent 'schoolmuziek' aan een Nederlands conservatorium en Marie Veldhuyzen was in 1951 een der oprichters van de Vereniging voor Huismuziek, die zich nog steeds verdienstelijk maakt voor wat eens heette 'lekenmuziekbeoefening'. Allen inspireerden op hun beurt jongere muziekpedagogen, die weer geheel nieuwe en afwijkende methoden zouden ontwikkelen, aangepast aan andere tijden en behoeften. Het gaat ons hier echter niet om het meer kwantitatief meetbare aspect.

Kenmerkend voor de hierboven behandelde muziekpedagogen was, dat zij zich afkeerden zowel van louter op techniek gericht, instrumentaal prive-onderwijs, als van het als 'kinderdressuur' veroordeelde zanguurtje op de lagere school. Geïnspireerd door reformpedagogische denkbeelden benadrukte men de affectieve ontplooiing van het kind en het wekken van de sluimerende, van nature aanwezige capaciteiten door middel van

107 Geraedts, Het volkslied als opbouwende kracht, p 119

108 Geraedts, Het volkslied als opbouwende kracht, p 120

zelfwerkzaamheid Muzikale opvoeding diende niet te beginnen bij het treffen van de juiste toonhoogte, maar bij de activiteit van de spontane zang Het is opvallend dat, in tegenstelling tot de negentiende-eeuwse opvatting, nauwelijks aandacht werd besteed aan de tekst van het gezongene Justine Ward vond de tekst zelfs een obstakel voor de vroege muzikale ontwikkeling 'n eenvoudig improviseren op 'Amen' of 'Alleluja' voldeed volgens haar in eerste instantie prima¹⁰⁹ De opvatting dat het volkslied, als natuurlijke muzikale uiting, het meest geijkt was voor de eenstemmige samenzang, gold dan ook voornamelijk de eenvoud van melodie en ritme Over de tekst liet men zich nauwelijks uit Voorop stond echter de activiteit van het zingen, waaraan het repertoire ondergeschikt was

Het zingen van volksliederen en andere eenvoudige melodieën werd in de allereerste plaats beschouwd als een middel om te geraken tot een elementair muziekbegrip, de eerste stap op weg naar het bespelen van een instrument en actieve of passieve deelname aan meer gecompliceerde muziekgenres met als hoogste doel de, profane of religieuze, kunstmuziek In die zin vormde het volkslied een tussenstation op weg naar overbrugging van de kloof tussen het volk en de kunst Toch werd aan het volkslied niet slechts didactische waarde toegekend Het gezamenlijk zingen als zodanig bevorderde, naar men veronderstelde, de groepssaamhorigheid en het verantwoordelijkheidsgevoel van elk individu voor het collectief Het zingen van volksliederen voegde aan deze buitenmuzikale, sociale werking een extra dimensie toe, omdat zij de dragers zouden zijn van een gemeenschapsgedachte die de beperkte betekenis van het koor verre oversteeg Men ging er niet alleen van uit dat het volkslied het produkt was van een harmonische en organische samenleving in het verleden en daarom haar geestkracht in zich droeg, maar ook dat deze door het zingen weer tot leven kon worden gewekt en zodoende kon worden aangewend voor de vorming van een nieuwe, vergelijkbare gemeenschap Alleen Marcus van Crevel kwam uiteindelijk van dit denkbeeld terug

Hoewel de methodische benadering van het volkslied als natuurlijke, eenvoudige muziek dominant bleef, won de sociale opvatting van het volkslied als gemeenschapsvormende kracht in de loop van de jaren dertig aan betekenis De aanspraak van de muziekpedagogiek op buitenmuzikale, maatschappelijke betekenis noopte tot een concretisering van de voorstelling die men zich van de nagestreefde 'gemeenschap' maakte De machts-overname door de Duitse nationaal-socialisten in 1933 en de daaropvolgende gelijkschakeling van de voorheen zo inspirerende Jugendmusikbewegung maakten een stellingname onvermijdelijk Het vage beeld van algemeen menselijke, sociale strekking dat behoorde bij het 'natuurlijke' volkslied werd in toenemende mate ingeruild voor een historisch beeld met nationale strekking Steeds luider klonk de roep om een eigen Nederlandse koers in overeenstemming met volksaard en historische ontwikkeling Jop Pollmann nam de taak op zich om deze koers gedocumenteerd te onderbouwen

109 Ward, *Muziek in de School I*, p 14, *idem*, II, Voorwoord

TIENDE HOOFDSTUK DE OPBOUW VAN EEN KATHOLIEKE CULTUUR

Het R K Congres voor Muzikale Opvoeding der Jeugd, door het Ward-Instituut in de zomer van 1934 georganiseerd onder auspiciën van de Sint Gregoriusvereniging, werd in het algemeen positief beoordeeld en geprezen als een demonstratie van de katholieke bijdrage aan de vernieuwing van de muziekpedagogiek in Nederland Niet iedereen was echter even waardierend over het congres¹ De scherpste kritiek kwam opmerkelijk genoeg uit het eigen katholieke milieu en bepaald niet uit het meest behoudende deel daarvan In het katholieke culturele tijdschrift *Bouwen* schreef Jop Pollmann

"Wat geef ik om twaalfduizend Gregoriaansche gezangen, om honderd gezangen van Palestrina en Lassus, om tweeduizend blokfluiten en een heel schip vol clavecimbels, als men een simpel volksliedje als Jan Hinnerk er nog met eens goed vanaf brengt, als men denkt iets goeds te doen met een geaffecteerde, aanstellerige en coquette bedansing van een lied als

Corrie, Toosje, doe je mee?
Touwtje gaan we springen
Ik zal draaien met Christien,
Op de maat van 't zingen,

als men 'Daer was een sneewit vogeltje' en 'In dulci jubilo' precies tweemaal te langzaam zingt, als men denkt, dat het bekende welpenliedje 'Jan de Bruin z'n motor en die stoppen we met kauwgom dicht' een volkslied is, als men volkszang denkt te plegen op een tekst als

De wind suist een liedjen in 't wuivende
riet
En 't vroolijke zonlicht weerkaatst in
den vliet, []

als men de demonstreerende koortjes heel lief en aardig in matrozenpakjes steekt en valschelijk en ontijdig streeft naar een slappe wasch-imitatie van de Wiener Sangerknaben².

Het was niet Pollmanns eerste, noch zijn laatste uitbarsting In de rubriek *Steenen en Puin* moesten vooral de zogenaamde volkszangbundels, uitgegeven door uiteenlopende katholieke instanties en organisaties, het ontgelden Op een enkele uitzondering na waren het in Pollmanns ogen 'totale mislukkingen', 'voddenbundels' en 'uniforme vuurnisbakken', vol 'bombastische retoriek', 'rijmelarij' en 'opschepperige wartaal', die slechts de 'weezinwekkende diepte van de volkszang' illustreerden Nieuwde Pollmann de voormalige Federatie van R K Vereenigingen voor den Volkszang nog een 'ouwelijke tante', haar voortzetting in de Nederlandsche Roomsche-Katholieke Volkszangvereniging betitelde hij zonder meer als 'een levend lijk' Een heel ander misnoegen gold weer de

1 Zie bijv. Hanekroot, L., Muzikale opvoeding der jeugd, in *Caecilia en De Muziek* 91(1933/34)430-435

2 Pollmann, J., En saai als 't was, in *Bouwen* 3(1934)122

muzikale 'hutsput-programmering' van de K R O , die er slechts op was gericht een zo breed mogelijk publiek te behagen in plaats van de plicht tot opvoeding na te komen³ We geven hier slechts een kleine selectie uit Pollmanns tirades met betrekking tot het muziekleven Jop Pollmann ontwikkelde zich in de jaren dertig niet alleen tot een van de felste critici van de amateuristische muziekbeoefening in Nederland, maar werkte tevens een herstelplan uit dat hij wetenschappelijk trachtte te onderbouwen Daarmee verwierf hij zich de reputatie van de belangrijkste volkslieddeskundige van het land, wiens denkbeelden door velen ook buiten het katholieke milieu als richtinggevend werden geaccepteerd en op den duur werden omgezet in een betrekkelijk succesvolle praktijk

In de eerste paragraaf van dit hoofdstuk komt het streven aan de orde, waarmee Pollmann zijn werk associeerde en dat tot uiting werd gebracht in het tijdschrift *Bouwen*, namelijk de opbouw van een vernieuwde katholieke cultuur in een nationale context In de tweede paragraaf komt de plaats van de muziek c q het volkslied in dit streven aan de orde De derde paragraaf wil een indruk geven van de institutionalisering van Pollmanns volksliedherstelactie Voor Pollmanns wetenschappelijke onderbouwing hebben we een afzonderlijk hoofdstuk gereserveerd

1 Bouwen¹

Het tijdschrift *Bouwen, Loopmare van Katholieke Cultuur* werd in 1931 opgericht door het Algemeen Secretariaat van 'Geloof en Wetenschap' en de R K Volksuniversiteit in Rotterdam De landelijke vereniging Geloof en Wetenschap, waarvan de oudste afdeling in Amsterdam al uit 1873 stamde, steunde vooral op de kort na de eeuwwisseling ontstane scholings- en vormingsgroepjes, verspreid over het hele land Aanvankelijk droegen deze een overwegend apologetisch karakter door 'aan de katholieke bevolking een tegengif te bieden tegen de verderfelijke stromingen van de tijd'⁴ Het accent lag dus meer op het geloof dan op de wetenschap Na verloop van tijd werd echter de neiging tot geloofsverdediging steeds meer overvleugeld door de behoefte aan culturele ontwikkeling In 1922 werd een Algemeen Secretariaat gevormd, dat het contact moest onderhouden tussen de verschillende afdelingen, onder meer door de uitgave van het blaadje *De Schakel*

Inmiddels bleek ook in het katholieke volksontwikkelingswerk het verlangen gegroeid naar een strategieverandering van massa naar kern Dit kwam onder andere tot uiting in de oprichting van de eerste R K Volksuniversiteit in Rotterdam in 1921 Algemeen secretaris van Geloof en Wetenschap Bernard Verhoeven bevestigde in het laatste nummer van *De Schakel* de noodzaak van een definitieve koerswijziging "Alleen kern- en kadervorming kan onze verenigingen behoeden op den duur te verworden tot humanitaire asyls voor daklozen, even kleur-als karakterloos Daarom is het zoo dringend nodig, het oog te richten op de jongeren van vandaag, de volwassenen van morgen [] In den baaierd van vraagstukken op religieus, sociaal en vooral ook cultureel terrein

3 Zie Pollmann, Steenen en Puijn, in *Bouwen 1931-1939*, passim

4 **Dunckerken**, A van, *Srijd om ontvoogding*, in **Verhoeven**, B, *Cultuur en Overheid Een bundel cultuurpolitieke geschriften*, Den Haag, 1970, p 116 121, **Vrankrijker**, A de, *Volksontwikkeling Geschiedenis en problemen van het sociaal-culturele werk in Nederland*, Assen, 1962, p 117 119

heeft de jeugd van heden behoefte aan ordening en leiding"⁵ Kortom een nieuwe koers met de nadruk op cultureel werk, kern- en kadervorming en toegespitst op de jeugd. Deze strategiewijziging werd toegelicht en verdedigd in *Bouwen*, een gezamenlijk initiatief van Geloof en Wetenschap en de katholieke volksuniversiteiten, onder redactie van Bernard Verhoeven, Jan Beerends, Irma Meyer, Jop Pollmann en Anton van Duinkerken.

Volgens Verhoeven wilde *Bouwen* "een hindmiddel" zijn, "een dienende geest, een apostel in den bescheiden trant der kloppes voor een eigen Katholieke volkscultuur, voor levensstijl en idealisme"⁶ De redactie was zonder vastomlijnd programma op weg gegaan Men steunde slechts op het idealisme van de medewerkers, "die bereid zijn hun tijd en alles wat de verkondiging van soms harde waarheden medebrengt te offeren voor den droom van een schoonere Katholieke Gemeenschap" Men schuwde geenszins het leveren van kritiek, maar wilde vooral ook in opbouwende zin werken met eigen initiatieven op het culturele terrein van "Leekenspel, Vacantie, Toerisme en Volkslied". De redactie schreef onafhankelijkheid hoog in haar vaandel "Wij erkennen de aanspraken der gemeenschap, maar niet van de kudde"⁷ Juist in het nadrukkelijk verwerpen van kritiekloze volgzaamheid en het naar voren schuiven van kernvorming en van een zelfstandige culturele opbouw in het volksoontwikkelingswerk profileerde *Bouwen* zich naast het katholieke jeugdleidersblad *Dux*

Tot het einde van de jaren twintig was de katholieke jeugd in het eigen milieu slechts voorwerp geweest van zorg, waarbij een voorname taak was weggelegd voor het traditionele, door de parochiegeestelijkheid geleide patronaatswerk⁸ De maatschappelijke veranderingen, in het bijzonder de toenemende vrije tijd, en de aantrekkingskracht van vrije jeugdbeweging en scouting dwongen de kerkelijke overheid tot bezinning De hieruit voortvloeiende hervormingen beperkten zich aanvankelijk echter tot pogingen om meer eenheid te brengen in de jeugdzorg en betekenden voornamelijk centralisatie Inhoudelijk bleef de belangrijkste doelstelling de bescherming van jongens en meisjes tegen oude en moderne gevaren In 1927 kreeg het R K Centraal Bureau voor Onderwijs en Opvoeding (1920) van het episcopaat de opdracht tot het oprichten van een tijdschrift ter ondersteuning en voorlichting van het jeugdwerk Dit blad werd *Dux Tijdschrift voor de priesters, die zich met de vorming der R K rypende jeugd bezighouden*.

De oprichting van *Dux* betekende in eerste instantie vooral een grotere openheid van discussie over een nieuwe richting van het jeugdwerk, bijvoorbeeld over de wenselijkheid van een katholieke variant van de padvinderij In 1931 was de discussie over de verkennerij en de modernisering van het patronaatswerk, maar ook over het werk met jeugdgroepen in de verschillende standsorganisaties, zoals De Jonge Werkman in de katholieke arbeidersbeweging, nog in volle gang De discussie speelde zich af rond drie thema's, namelijk de introductie van nieuwe methoden van jeugdwerk (i c de verkennerij, die in 1930 door het episcopaat was toegestaan), het probleem van de leiding, dat

5 Verhoeven, B., Na 10 jaar, in *De Schakel* 10(1932)nr 2-3-4, p 17-21

6 Verhoeven, B., De eerste steen, in *Bouwen* 1(1931/32)nr 1, p 1-2

7 Redactie, *Waarom bouwen wij?*, in *Bouwen* 1(1931/32)nr 12, p 1-2

8 Selten, P., Tussen Patronaat en Instuif *Dux* en de katholieke jeugdorganisatie, 1927-1958, in *Tussen jeugdzorg en emancipatie Een halve eeuw jeugd en samenleving in de spiegel van het katholieke maandblad Dux, 1927-1970* Themanummer van *Jeugd en Samenleving* 9(1979)nr 7/8, p 642-665

wil zeggen de autonomie van de jeugd en de rol van de geestelijkheid, en tenslotte de plaats van de godsdienst en de godsdienstige opvoeding⁹ Midden in deze discussie viel de oprichting van *Bouwen*, dat een uitgesproken standpunt innam We zullen proberen te komen tot een nadere plaatsbepaling van het tijdschrift *Bouwen* in het katholieke milieu aan de hand van een vergelijking met de standpunten, zoals vertegenwoordigd door *Dux* We maken hierbij zoveel mogelijk gebruik van de algemene, opinierende artikelen van Jop Pollmann in *Bouwen*

Het debat in het nieuwe tijdschrift *Dux* over de methodische hervorming van het jeugdwerk spitste zich toe op het ook in Nederland aan populariteit winnende 'scouting' Het merendeel der opinies bleek positief, maar met een defensieve ondertoon¹⁰. Als voordelen van de nieuwe methode werden de zelfwerkzaamheid, het buitenleven en de clubvorming benadrukt Een nadeel bleef echter de godsdienstige neutraliteit Men beoogde nu dat men scouting niet alleen vanuit godsdienstig oogpunt mocht beschouwen, maar vooral ook als een waarde op zichzelf, waarin weliswaar de godsdienstige scholing niet centraal stond, maar het spel wel degelijk religieus geïnspireerd kon zijn De voorstanders van een katholieke vorm van scouting moesten zich niet alleen verdedigen tegen het bezwaar van godsdienstige neutraliteit, maar ook tegen bedenkingen ten aanzien van een te grote zelfstandigheid van de jeugd en van de zedelijke gevaren, die het trekken en kamperen met zich mee zouden brengen In het verloop van de gedachtenwisseling drong dan ook sterk de samenhang tussen methode en leiding naar voren Scouting eiste een meer afstandelijke, indirecte leiding, die meer ruimte liet voor zelfwerkzaamheid en eigen initiatief van de jeugd Dit vormde een schril contrast met de traditionele, bevoogdende rol van de parochiegeestelijkheid in de jeugdzorg

In het vraagstuk van de leiding nam *Dux* een tamelijk tweeslachtige houding in In principe plaatste men zich op het standpunt, dat jeugdzorg in wezen zielzorg was en dat de priester daarom bij uitstek geschikt was als jeugdleider Voornaamste doel bleef immers de vorming van de jeugd tot goede katholieken Alle activiteiten, ook maatschappelijke vorming, sport en spel moesten dienstbaar zijn aan dit doel De priester droeg dus de eindverantwoordelijkheid In de praktijk verschilde men echter van mening had de priester in alles de werkelijke leiding of moest hij taken delegeren? Wat betreft de verkennerij kwam men tot de conclusie, dat de priester verantwoordelijk diende te zijn voor de godsdienstige en zedelijke aspecten, terwijl de technische en methodische leiding in handen werd gelegd van liefst jonge leken, die veel dichter bij de jeugd stonden Wat betreft de zelfstandigheid van de jeugd huldigde men de zelfwerkzaamheid en het eigen initiatief, maar wees een te grote autonomie van de hand Opmerkelijk is, blijkens de discussie in *Dux*, dat het zelfstandig functioneren van de jeugd een veel minder controversieel onderwerp was dan de taak van de priester, wiens traditionele positie onder druk kwam te staan Dit had natuurlijk ook alles te maken met de plaats van de godsdienst in het jeugdwerk

In de R K Verkennerij was geen plaats meer voor godsdienstles Religie werd beschouwd als een inspiratiebron en natuurlijk diende de verkenner wel zijn betrokkenheid bij het kerkelijke leven openlijk te tonen De secularisering van het jeugdwerk riep uiteraard verzet op, met name bij de parochiegeestelijkheid, die haar traditionele positie

9 Selten, Tussen patronaat en instuif, p 646

10 Voor de standpunten in *Dux* over methode, leiding en godsdienstige vorming zie Selten, Tussen patronaat en instuif, p 646 657

in gevaar zag komen Aanvankelijk besteedde *Dux* weinig aandacht aan de reacties die dit opriep in de vorm van de Katholieke Jeugd Centrales Deze werden vanaf 1932 opgericht om het jeugdwerk opnieuw onder centrale geestelijke leiding te brengen Met de redactiewisseling op episcopale instigatie in 1934 werd de centralisatie van het jeugdwerk echter een belangrijk thema Deze centralisatie geschiedde in het kader van de inschakeling door de bisschoppen van alle jeugdorganisaties in het werk van de Katholieke Actie, de door Paus Pius XI opgezette beweging ter bevordering van deelname door leken aan het apostolaat Vanaf dat moment pleitte *Dux* voor organisatorische eenheid van alle jeugdwerk onder een leidend gezag Zodoende kregen de jeugdorganisaties, naast hun ontspannende en vormende doelstelling, ook een kerkelijke taak onder centrale leiding van de geestelijkheid Overigens is het de vraag of de jongeren zelf erg door-drongen waren van de samenwerking tussen jeugdwerk en Katholieke Actie op hoog niveau¹¹

De redactiewisseling van *Dux* werd in het tijdschrift *Bouwen* niet met onverdeeld enthousiasme ontvangen Jop Pollmann vroeg zich af of *Dux* nog wel onafhankelijk genoeg was om zo nodig grondige kritiek te leveren op welke vorm van katholieke jeugdbeweging dan ook Hij vreesde dat het tijdschrift een 'handenbinder' zou worden in plaats van een richtinggevend, maar open discussieforum¹² Nu had Pollmann al vanaf de oprichting van *Bouwen* scherpe kritiek geuit op het blad, "dat sinds lange jaren nauwelijks meer *Dux*, die Leider heeten mag omdat het zich vrijwel beperkt tot documentaire studies en semi-wetenschappelijke artikelen"¹³ Pollmann herhaalde nu deze kritiek op de inhoud van het tijdschrift, waarvan "wij als jonge Jeugdleiders" zoveel hadden verwacht, omdat het "nieuwe gedachten, nieuwe idealen, nieuwe methodes" leek te vertegenwoordigen Helaas werden de hoge verwachtingen al spoedig beschaamd en de recente redactiewisseling versterkte volgens Pollmann geenszins de hoop, dat er in dezen iets ten goede zou veranderen

Dat *Dux* voor die tijd in *Bouwen* nog op enig krediet kon rekenen lag waarschijnlijk aan het feit dat de discussie over de R K Verkennerij in het blad zo'n centrale plaats innam Pollmann, die in 1931 naar Amsterdam was verhuisd, werd in zijn nieuwe woonplaats door een kapelaan van de Willibrordusparochie gevraagd om een verkennersgroep op te richten In 1935 werd hij zelfs benoemd tot commissaris van de R K Verkennerij, afd Amsterdam Dat wil echter niet zeggen, dat hij dit werk ook als zijn roeping beschouwde Mevr Pollmann "Mijn man was eigenlijk niet zo'n verkenners, hij had nooit gekampeerd of zo"¹⁴ Hoewel Pollmann zich kritisch opstelde¹⁵, beschouwde hij de verkennerij als enige aanzet tot werkelijke jeugdbeweging, "een organisatorische storm van 'Jugendbewegten'", in katholiek Nederland De achtergrond van Pollmanns opstelling was duidelijk "Indien ergens, dan is er in onze 7 g Jeugdbeweging sprake van klerikalisme"¹⁶ Pollmann pakte het eerste punt in de jeugdwerkdiscussie niet bepaald

11 Zie Selten, Tussen patronaat en instuif, p 656

12 Pollmann, J, De historische datum van "Dux", in *Bouwen* 3(1934)105-106

13 Pollmann, in *Bouwen* 1(1931/32)nr 12, p 16

14 Mondelinge mededeling van Mevr Pollmann Gall aan de auteur

15 Pollmann, Recreatie of cultuur, in *Bouwen* 7(1938)197-200 Zie tevens de repliek van hoofdverkennergeestelijke Ramselaar, A, Recreatie of cultuur, in *Bouwen* 7(1938)235-237

16 Pollmann, J, Het leidersvraagstuk in onze jongens-jeugdbeweging, in *Bouwen* 1(1931/32)nr 5, p 11-12

met fluwelen handschoenen aan Overigens stond hij inhoudelijk niet zo ver van *Dux* Graag wilde hij de leiding van een eminent priester accepteren, "maar men verlange van ons niet dat we ons gedragen als een herkauwende viervoeter " Pollmann wilde ook niet de plaats innemen die de geestelijkheid toekwam, maar eiste wel respect en een eigen taak en verantwoordelijkheid voor de leek, zonder dat hem tot in detail werd voorgeschreven hoe hij diende te handelen Ook in godsdienstig opzicht kon de taak van de priester worden beperkt, want godsdienstles hoorde niet in het jeugdwerk thuis

"We moeten namelijk op godsdienstig gebied maar een ding probeeren te geven liefde voor den godsdienst en geen dogma's, geen kerkgeschiedenis maar een paar eenvoudige opmerkingen over liturgie, geen apologie maar feitenbeleving en besef van de waarde van de wet der liefde, geen moraaltheologie maar een gezonde beleving van de verhouding ten opzichte van het meisje en de vrouw "17

Bouwen pleitte bij monde van Jop Pollmann dus veel openlijker en radicaler dan *Dux* voor de ontvoogding van de leek-jeugdleider Het tijdschrift zag hier echter voor zichzelf ook een opbouwende taak weggelegd In Pollmanns opinie was eindelijk de tijd aangebroken voor de **culturele** emancipatie van de katholieken Eerst was er immers "de noodzakelijkheid van wetenschappelijke, politieke en kerkelijke consolidatie alvorens de culturele emancipatie met goed succes begonnen kon worden" Maar welke strategie diende er te worden gevolgd?

'Cultuur is die wonderlijk gecompliceerde samenstelling die het den mensch mogelijk maakt het uiterlijke leven in overeenstemming te brengen met een fijn-beschaafde geest en een warm hart, toegepast op de geheele gemeenschap van het volk Cultuur als zoodanig ontstaat niet aan een Katholieke Universiteit, niet aan een goed geleide volksuniversiteit [], cultuur ontstaat niet in een culturele kern beweging Cultuur ontstaat pas wanneer uit die 'hoogere' regionen de beschaving gezonken is in de breede gemeenschap van ons volk Cultuur kan ontstaan door de Universiteit, door de Volksuniversiteit, door een culturele kernbeweging, maar op die plaatsen ontstaat het niet Het graan rijpt op de weide [sic], open akkers en niet in de college-zalen van de Wageningsche Hogeschool"18

Pollmann leek de theorie van het 'gesunkenes Kulturgut' tot een programma te willen verheffen "Het ontstaan van onze cultuur is een kwestie van bezinken van permanent inwerken van een kern op de massa " Er waren mensen nodig om lekenspielen te schrijven en liedbundels samen te stellen Pollmann pleitte dan ook voor "culturele vrijgestelden", met als opdracht de vakliteratuur bij te houden, onderzoek te verrichten, studiereizen te maken -de auteur noemde hier expliciet de muziekcursussen van Hensel en Jode!- om de opgedane kennis en ervaring te verwerken tot 'pasklaar materiaal' ten behoeve van de jeugdleiders aan de basis Pollmann stelde voor dat de gezamenlijke, katholieke jeugdorganisaties zouden overgaan tot het benoemen van dergelijke 'culturele vrijgestelden' De kern van het idee zou overigens worden gerealiseerd in de Stichting Ons Leekenspel We komen daarop terug in paragraaf 3 van dit hoofdstuk Het grootste deel van de redactie van *Bouwen* zag voor zichzelf inderdaad een taak weggelegd als

17 Pollmann, J., *Onze werk en ontwikkelingskampen*, in *Bouwen* 2(1933)76-77

18 Pollmann, J., *Cultuur en Geld*, in *Bouwen* 3(1934)17-19

'cultuurleverancier' Verhoeven, Beerends, Meyer, Van Duinkerken, Pollmann en de later tot de redactie toegetreden Frans van Oldenburg-Ermke en Gabriel Smit leverden allen oorspronkelijk of bewerkt, vooral literair, materiaal ten behoeve van het katholieke jeugd- en volksontwikkelingswerk. Dit waren de stenen, waarmee de katholieke cultuur diende te worden opgebouwd.

De aanspraak op een onafhankelijke taak voor leken-specialisten in het culturele werk, stelde niet alleen nogmaals de concrete functie van de geestelijkheid aan de orde, maar in het algemeen de hiërarchische verhouding tussen de cultuur en het kerkelijk leergezag. Het vraagstuk van *Cultuur en Vrijheid* werd op een conferentie in november 1936 aan de orde gesteld en de conclusie luidde, dat de cultuurarbeid "op zichzelf beschouwd" tot de natuurlijke orde behoorde en dus niet onmiddellijk een object was van het kerkelijk gezag. Aangezien echter het natuurlijke misvormd was, moest het door het bovennatuurlijke gecorrigeerd worden en op dit punt mocht de kerk haar leidende gezag laten gelden.¹⁹ Gesanctioneerd door conferentie-sprekers als de hoogleraren G. Kreling O.P., Gerard Brom en J. Kors O.P.²⁰ kon de groep rond *Bouwen* zich dus verder concentreren op haar vormgeving van de katholieke cultuur, zonder tot in detail uitgewerkte voorschriften van de geestelijkheid te hoeven afwachten. De conferentie erkende de eigen verantwoordelijkheid van de leek in het culturele werk, al diende men in het oog te houden dat de jeugdbeweging rechtstreeks ressorteerde onder de Katholieke Actie²¹, die in concreto de aanleiding vormde voor het bijeenroepen van de conferentie over *Cultuur en Vrijheid*.

Terwijl het tijdschrift *Dux* zich vooral bezighield met pedagogische vraagstukken, richtte *Bouwen* zich op de concrete vormgeving van een cultuur, geïnspireerd door een geestelijk ideaal, in het katholieke geloof, en gebaseerd op een positieve en actieve houding ten opzichte van de natuurlijke levensvraagstukken. Onder cultuur verstond men zowel de houding, mentaliteit of 'gezindheid' zelf, als de plastische uiting die daaraan werd gegeven. De natuurlijke levensvragen, zoals in de schepping gegeven en gecentreerd rond de intermenselijke verhoudingen, wilde men rechtstreeks en compromisloos benaderen vanuit het geloof, niet gehinderd door gevestigde belangen. Dit plaatste *Bouwen* binnen het katholieke milieu in de oppositionele hoek. De critici wilden, zoals zij in de titel van hun tijdschrift bondig uitdrukten, zelf een creatieve en concrete bijdrage leveren aan de opbouw van een vernieuwde katholieke cultuur. Een dergelijke dadendrang "tot medewerking aan den opbouw van het Katholieke cultuurleven"²² vonden we al bij Heemvaart, zij het nog tamelijk introvert. *Bouwen* trad zelfbewuster en ambitieuzer naar buiten, om zich te scharen in de rijen van verwante katholieke oppositieleden. De overeenkomst tussen de naam *Bouwen* en de ondertitel van het katholieke literaire en culturele blad *De Gemeenschap Maandschrift voor katholieke reconstructie* bijvoorbeeld lijkt

19 Kors, J., Samenvatting en conclusies [van de conferentie *Cultuur en Vrijheid*], in *Bouwen* 5(1936)201.

20 Voor een verslag van de diverse lezingen gehouden op de conferentie *Cultuur en Vrijheid* zie *Bouwen* 5(1936)183-201.

21 Kors, Samenvatting en conclusies.

22 Bruna, M. Heemvaart, in *De Bries. Een bundel drankweer en Heemvaartschetsen etc.*, Utrecht, 1927, p. 90.

niet toevallig Deze verwantschap ging ook verder dan het dubbele redactielidmaatschap van Anton van Duinkerken

In de eerste jaargangen van *Bouwen* verschenen artikelen, waarin de houding van 'de katholieke jongeren'²³, die zich soms zeer fel afzetten tegen het r k establishment, als gerechtvaardigd werd verdedigd²⁴ Dat er sprake was van meer dan oppervlakkige sympathie bleek uit de gezamenlijke publikatie in 1934 van een *Sociaal Beginselprogramma* Het novembernummer van *Bouwen* meldde "Dit programma is in samenwerking van een aantal katholieken, waaronder eenigen uit den kring van redactie en medewerkers van dit tijdschrift tot stand gekomen" De novemberaflevering van *De Gemeenschap* presenteerde het programma met identieke woorden²⁵ De samenstellers van het *Sociaal Beginselprogramma* beoogden "de beginselen op natuurlijk gebied - door den Schepper als natuurwetten in de schepping neergelegd - opnieuw in het volle licht te plaatsen" Deze "allervoornaamste natuurlijke waarheden" bleken neer te komen op de aanvaarding van een standenmaatschappij, een corporatieve economische ordening, het gezin met de gehuwde vrouw in het middelpunt als de hoeksteen van de samenleving, de jeugdbeweging als "hulp en aanvulling van het gezinsdoel", de natie als een gemeenschap van mensen, "die primair een kenmerkend geheel [van] deugden in stand houden en bevorderen", en een volksvertegenwoordiging door personen 'met verstand van zake' Nergens bleek een fundamentele afwijking van de katholieke opvattingen over geloof, maatschappij of politiek Het *Sociaal Beginselprogramma* vormde voor Harry Scholten in zijn dissertatie over *De Gemeenschap* een belangrijke reden om het gangbare beeld van het tijdschrift als onvoorwaardelijk kritisch, oppositioneel en links te relativiseren²⁶ Hetzelfde lijkt mutatis mutandis te gelden voor *Bouwen* hoezeer men ook ageerde tegen de betuttelende houding van de geestelijkheid, nergens werd het doel van de katholieke opvoeding werkelijk ter discussie gesteld De kritiek betrof nagenoeg uitsluitend middelen en methode

Wanneer we het tijdschrift *Bouwen* ergens bij in mochten delen, dan past het nog het beste bij wat Joosten heeft genoemd het "katholieke non-conformisme"²⁷ Nergens is sprake van een werkelijk engagement met het religieus radicalisme of het katholieke fascisme, de twee andere hoofdstromen die Joosten onderscheidt in de katholieke oppositionele beweging tijdens het interbellum Een politieke overtuiging kwam in *Bouwen* slechts zeer sporadisch aan de oppervlakte, omdat zij volgens de redactie binnen het kader van het blad geen opportuniteit bezat Naar aanleiding van pogingen van de

23 Met 'de katholieke jongeren' werd in het algemeen de groep jonge, 'non-conformistische' literatoren rond de tijdschriften *De Gemeenschap* en *Roeping* aangeduid Zij dienen dan ook te worden onderscheiden van jeugdidealistische studenten rond Heemvaart en zeker van de leden van de latere jeugdorganisaties

24 Zie bijv. Verhoeven, B., De jongeren leggen verantwoording af, in *Bouwen* 1(1931/32)nr 3-7, p 7 8,

Rooyen, H van, De mentaliteit der jongeren, in *Bouwen* 2(1933)49 56

25 *Sociaal beginselprogramma*, in *Bouwen* 3(1934)161-168, idem in *De Gemeenschap* 10(1934)737-751

26 Scholten, H., Aspecten van het tijdschrift *De Gemeenschap*, [diss.], Baarn, 1978

27 Joosten, L., Katholieken en Fascisme in Nederland 1920 1940, [diss.], Hilversum, 1964, [1982²],

Joosten, L., Over hart en vurigheid Katholieke jongeren, democratie en fascisme tijdens het interbellum in Nederland, in *SIC Letterkundig Tijdschrift* 4(1989)123-142

R K Staatspartij om nader contact te zoeken met de jeugdbeweging schreef Pollmann "Het grootste bezwaar tegen het contact, dat door de [R]K S P wordt gewenscht, ligt wel hierin, dat geen politieke actie mogelijk is zonder leuzen En waar iedere mensche-lijke leuze maximaal een gedeeltelijke waarheid en minimaal een gedeeltelijke leugen is, mag men de jeugd er niet mee trachten te beïnvloeden" Pollmann achtte het volkomen onjuist om de jeugd te betrekken bij of zelfs bekend te maken met politieke vraagstukken en gaf daarbij een veelzeggend voorbeeld

"Bij de zeer talrijke, onaangename dingen in Fascisme en Nationaal-Socialisme is de deelname van den te jongen mensch en de beïnvloeding die hij voortdurend ondergaat, een der meest weerzinwekkende, en zeker niet alleen door het feit, dat het hier een infectee- ring geldt met valsche begrippen"

Pollmann wilde hiermee beslist geen partijprogrammatische vergelijking trekken tussen fascistische partijen en de RKSP, maar een principiële politiek, 'de kunst van het bereikbare', hoorde in geen enkele jeugdbeweging thuis

"De jeugd heeft echter niet het realisme, maar het idealisme als kenmerkende eigenschap [] De jeugd eischt verwezenlijking van wat zij als waarheid ziet, zij wil niets te maken hebben met alles, wat maar even op schipperen lijkt Zoo was het altijd, zoo zal het wel altijd blijven, en dat is maar goed ook want daardoor gaat van den jongen mensch zoo'n sterke, vernieuwende kracht uit"²⁸

Tussen de regels door leest men hier natuurlijk wel degelijk het anti-parlementaire senti- ment, dat de 'katholieke jongeren' van het interbellum deelden en dat zich in *Bouwen* uitte in een hooggespannen verwachting van de vernieuwende potenties van de jeugdbe- weging In zoverre was *Bouwen* ook non-conformistisch, dat het zich onafhankelijk opstelde zowel van de betuttelende geestelijkheid als van de katholieke partijpolitiek en een eigen koers wenste te volgen *Bouwen* was ook non-conformistisch wat betreft de houding naar 'andersdenkenden', i c de AJC Terwijl Scholten *De Gemeenschap* analy- seert als 'incidenteel links' en de grote waarde, die Ruitenbeek daaraan hecht voor de latere doorbraak van een groep katholieken naar de Partij van de Arbeid, ter discussie stelt²⁹, werd in *Bouwen* niet anders dan waarderend over de AJC geschreven, zij het natuurlijk steeds met voorbehoud ten aanzien van het fundamentele atheïsme Bovendien kwam het, zoals we nog zullen zien, ook tot een praktische samenwerking Anderzijds is de vraag gerechtvaardigd hoe 'links' de AJC eigenlijk was (vergelijk hoofdstuk 8, § 2) De AJC was immers evenmin representatief voor 'Rood' als *Bouwen* voor 'Rooms'

In november 1934 verweet Pollmann pater P de Bruin S J niets minder dan 'on- christelijk gedrag' vanwege diens negatieve bespreking van Vorrinks jeugdvormings- handboek *Om de vrije mens der nieuwe gemeenschap* (1933) De Bruin interpreteerde Vorrinks boek niet alleen volkomen verkeerd, zo schreef Pollmann, maar gaf diens ge- dachten ook onjuist en onvolledig weer om tenslotte tot de conclusie te komen, dat 'het

28 Pollmann, J, Katholieke Staatspartij en jeugdbeweging, in *Bouwen* 8(1939)nr 2, p 29 30

29 Scholten, Aspecten van het tijdschrift *De Gemeenschap*, p 286 287,

Ruitenbeek, H, *Het ontstaan van de Partij van de Arbeid*, [diss], Amsterdam, 1955

Carthago van de AJC maar beter verwoest kon worden'³⁰ Volgens Pollmann was dit onchristelijk, omdat De Bruin opriep tot het zwaard in plaats van tot de liefde in de vorm van een eerlijke en begripsvolle benadering die de AJC verdiende. Nergens in zijn bespreking had De Bruin zijn beschuldigingen aan het adres van de AJC van staatsgevaarlijkheid en anti-godsdienstigheid anders dan door verdraaiingen waar kunnen maken, aldus Pollmann, en op basis van de werkelijke inhoud van Vorrinks boek was dat ook onmogelijk. Pollmann achtte zelf met name hetgeen de AJC-leider schreef over gemeenschapsvorming "voor iederen Katholieken Jeugtleider van het grootste belang". Pollmann kon zich vinden in de principiële bestrijding van het socialisme, maar dan wel door middel van "een strijd van gebed en een gevecht van het verstand".

"Als we onze houding ten opzichte van het socialisme niet wijzigen, krijgen we fascisme of nationaal socialisme in welken vorm dan ook, en dan ja, hebben we dan onze tijd niet voorbij laten gaan? Behooren we dan nog wel tot het keurcorps? Of zijn we al te laat en ryp voor het concentratiekamp?"³¹

Ook *Bouwen*-medewerker Jan van der Putten achtte het noodzakelijk om "bij de beoordeling van 'de socialisten' verder [te] kijken dan 'das Kapital'"³² Wie had kennis gemaakt met de positieve levenshouding en het culturele karakter van de AJC kon niet langer uitsluitend "spreken over hetgeen het socialisme *dogmatisch* van het Katholicisme scheidt - wel vragen we nadrukkelijk, uit *liefde voor de waarheid wederzijdsche* waardering voor het goede, vooral *willen* begrijpen en tevens zoeken naar hetgeen *verbondt* - vooral omdat het *dogmatisch* marxisme zeker in de AJC op den achtergrond staat en het dogmatisch Katholicisme zoo verblijdend mild is". Van der Putten had met enkele andere katholieken zelf het Pinksterfeest van de AJC op de Paasheuvel in 1935 bijgewoond en was zeer onder de indruk van spel, zang en fakkeloptocht "Feest van vuur! Pinksteren! Vurige tongen! Heilige Geest! Duizenden gedachten bezielen je op zoo'n moment. Dit is een hoogfeest voor deze jeugd. Zij roepen om vuur, zij geven hun bezieling voor een schoon ideaal". Was deze symboliek zo vreemd in een socialistisch milieu? Van der Putten wees hier op de gemeenschappelijke achtergrond "AJC en Quickborn (ook Heemvaart z[aliger] g[edachtenis] ten onzent) ontstonden beide uit geheelonthoudersgroepen, een verlangen dus naar levenseenvoud, natuurlijkheid en daardoor meer waarachtig geluk". De verslaggever kon zich niet anders dan "in dorst naar gerechtigheid en het verlangen naar broederliefde een voelen" met deze socialisten.

Een belangrijke overweging voor Van der Putten was dat de socialisten bij monde van Koos Vorrink, in diens afscheidsrede van de AJC in 1934 alvorens het voorzitterschap van de SDAP op zich te nemen, zonder voorbehoud hun actieve participatie in de Nederlandse volksgemeenschap hadden aanvaard. En dat was een grote aanwinst. "Het zal bijv. niet lang meer duren of de nationale vlag zal ook voor de socialisten symbool van volksverbondenheid zijn. Wat doet tegenover hetgeen door de AJC werd gedaan voor de nationale cultuur, dat smalle nationalisme van de gelegenheidsvaderlander en de angstnationalisten protserig aan". Wat betreft de bijdrage van de AJC aan de nationale cultuur doclde Van der Putten heel concreet op wat hij op de Paasheuvel had gezien.

30 Pollmann, J., De Geest overwint, in *Bouwen* 3(1934)33-38

31 Pollmann, De Geest overwint, p. 37

32 Putten, J. van der, Socialistische Jeugd, in *Bouwen* 4(1935)130-133

"Hetgeen we op de speelwei hebben medegemaakt aan reidansen, wekte in ons op naast het gevoel van dankbaarheid, dat een groep jonge Nederlanders nog deze werkelijke volkskracht kon uiten, meteen een gedachte van teleurstelling, dat onze Katholieke jeugdbeweging dit terrein in het algemeen nog braak liet liggen"³³.

De sympathiebetuigingen aan het adres van de AJC hadden dus niets te maken met socialistische neigingen, maar met een gevoel van verwantschap wat betreft het vurige, religieus doortrokken idealisme en de gemeenschapszin, die zowel de klassenstrijd als het internationalisme leek te hebben vervangen. Het ging bovendien niet slechts om een mondelinge belijdenis, maar om een consequente en openlijke manifestatie van 'eenvoud' en 'natuurlijkheid' in allerlei levensvormen zelf en daarvan, zo meende men, kon de katholieke jeugdbeweging nog heel wat leren. In de eerste plaats interesseerde *Bouwen* zich natuurlijk voor de wijze waarop de AJC erin slaagde haar idealen in een betekenisvolle vorm te gieten. De redactieleden hadden immers zichzelf inmiddels een belangrijke taak toebedacht in de opbouw van een op het eigen ideaal geïnspireerde cultuur. In de tweede plaats valt het belang op dat men hechte aan het nationale perspectief, waarin het culturele werk van de AJC werd geplaatst.

Nationaal wenste *Bouwen* zich niet te binden aan een onder wisselvallige politieke omstandigheden functionerende, vergankelijke regeringscoalitie, ook al droeg de samenwerking van de katholieke en protestants-christelijke partijen tijdens het interbellum nog zo'n stabiel karakter. Men oriënteerde zich liever op een dieper wortelende verbondenheid van de verschillende delen van de Nederlandse volksgemeenschap, een verbondenheid waaraan nu dus ook de AJC uiting gaf. De nationale oriëntatie van *Bouwen* had echter niet alleen te maken met de veronderstelling dat de natie, zo luidde het *Sociaal Beginselprogram*, tot de 'natuurlijke orde' behoorde en dat daarom de uitingen van gemeenschappelijkheid om aandacht vroegen. Het betekende tevens de creatie van een speelruimte buiten het directe gezag van de geestelijkheid, die het gehele maatschappelijke leven leek te willen reduceren tot zielzorg en apostolaat, en ook buiten het werkterrein van de katholieke politiek, die zich slechts op het niveau van parlement en regering buiten de eigen zuil waagde. De idee van de nationale volksgemeenschap vormde in laatste instantie de marge, waarin de katholieke jeugdidealisten op betrekkelijk autonome wijze hun streven zin konden geven. Scherper gesteld: die zin was de vormgeving van de idee 'volksgemeenschap' zelf.

2. Muziek en katholieke jeugdbeweging in *Bouwen*.

In het blaadje *De Schakel*, voorloper van *Bouwen*, was al iets merkbaar van nieuwe initiatieven op volkszangerterrein. Willemien Brom-Struick maakte melding van "jeugdgroepen" in Den Haag, Amsterdam, Nijmegen en Arnhem, die 'de boer opgingen' om met zang en dans het goede voorbeeld te geven en zo te werken "aan de opbouw van een groot stuk volkscultuur". Mevr. Brom wees erop dat in Nederland, in tegenstelling tot Duitsland, meer afzonderlijk aandacht werd geschonken aan de zang. De jeugdgroepen hadden de studie van het Nederlandse lied ter hand genomen. "Geen flauwe, slappe wijzes, maar onze eigen sterke oud-Hollandse liederen willen zij weer brengen tot ons

33 Van der Putten, *Socialistische Jeugd*, p.130.

volk"³⁴ *De Schakel* maakte ook melding van een "Spielfahrt" van de Nijmeegse Heemvaartgroep door Limburg met Pinksteren 1930. Duidelijk blijkt hier nogmaals de Duitse inspiratie -"er is moelijk een Hollandsch woord voor te vinden"³⁵- en enthousiast werd ook een nieuw bezoek van de Silezische Spielgemeinde des Heimgartens aangekondigd en becommentarieerd³⁶. Minstens zo opmerkelijk was echter de toetreding in 1930 van de Nederlandsche R K Volkszangvereniging tot het Algemeen Secretariaat van 'Geloof en Wetenschap', de uitgever van *De Schakel*. Mogelijk was de vereniging gereactiveerd door het enthousiasme van de studentengroepen, maar aannemelijker is dat men in de actuele reorganisatie van het jeugdwerk nieuwe perspectieven zag voor de ingedommelde volkszangverbetering. Men maakte in ieder geval gewag van een "andere wereld, andere tijd, andere tactiek"³⁷.

Voorzitter M Denteneer was blij dat de R K Volkszangvereniging onderdak had kunnen vinden bij *De Schakel*, aangezien zij financieel niet meer bij machte was een eigen orgaan uit te geven. Dit illustreert hoezeer de vereniging in het slop was geraakt sinds de glorieuze dagen van *De Varende Zanger* kort voor de Eerste Wereldoorlog. De doelstelling was volgens Denteneer echter hetzelfde gebleven: de verbetering van de volkszang en het weren van het slechte en banale lied in het kader van de culturele verheffing van het volk. Het ter beschikking stellen van volkszangbundels had zich in het verleden voldoende bewezen als het geijkte middel³⁸. Een belangrijke indicatie, dat de reorganisatie van het katholieke jeugdwerk de concrete aanleiding vormde voor de reanimatie van de volkszangvereniging, was de prominente plaats die het onderwerp 'Volkszang en R K Jeugdorganisatie' voortdurend op de agenda innam³⁹. Het is zelfs niet onaannemelijk dat hier externe initiatieven een rol speelden. In april 1930 werd aan alle jeugdverenigingen een circulaire gezonden: "*Op aandrang der Interdiocesane Jeugdcommissie is in samenwerking met de R K Vereniging tot veredeling van den Volkszang, een permanente commissie samengesteld belast met het uitgeven van een zangbundel voor de R K Jeugdbeweging*"⁴⁰.

De R K Volkszangvereniging vond in het jeugdwerk dan wel nieuwe inspiratie, maar van een inhoudelijke koerswijziging was verder geen sprake. Aspirantafdelingen werd op het hart gedrukt zich toch in de allereerste plaats te verzekeren van "de goedkeuring en

-
- 34 Brom-Struick, W, Ons Lied, in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 8(1930)12-15
 35 Verhoeven, B, Een Hollandsche "Spielfahrt", in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 8(1930)57-58,
 Peters, K, De Pinkstertocht van Heemvaart, in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 8(1930)145
 36 *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 8(1930)104 en 9(1931)8-9
 37 *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 8(1930)1-2
 38 Denteneer, M, Gastvrijheid gevonden, in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 8(1930)25-27. Denteneer noemde hier het aantal van 350.000 liedbundels, verspreid gedurende het 20-jarige bestaan van de vereniging. In 1914 was er nog sprake van 33.555 verspreide *Leeuwerken* (zie hfdstk 1, § 5).
 39 Vanaf het eerste verslag van de Bestuursvergadering, in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 8(1930)27-28 e.v.
 40 Verslag hoofdbestuursvergadering, in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 8(1930)101-102. Cursivering van mij, j.v. De Interdiocesane Jeugdcommissie was in 1919 opgericht als centraal adviesorgaan voor het landelijke jeugdwerk.

de sympathieke steun van de geestelijkheid ter plaatse"⁴¹ De uiteindelijke bedoeling van de nieuw samen te stellen jeugdbundel was de opluistering van "onze manifestaties, congressen, algemeene vergaderingen, processies, bedevaarten, wandeltochten enz. Dus zal de bundel moeten bevatten liturgische liederen, Mis- en Lofgezangen, Heilige-liederen, Strijdliederden, Marschliederden enz."⁴² Het geijkte repertoire stond niet ter discussie, zoals ook bleek uit een adres van de Haagse afdeling aan Burgemeester en Wethouders van die gemeente Tijdens een zangdemonstratie voor Prinses Juliana was namelijk gebleken dat de leerlingen van de openbare lagere scholen "in het geheel geen Vaderlandsche liederden kunnen zingen" De R K Volkszangvereniging vroeg zich af of het aanleren van dergelijke liederden aan de openbare scholen niet verplicht kon worden gesteld "Dit zou niet alleen bij de jeugd de liefde voor het Vaderland aankweeken, doch bovendien een zeer doeltreffende maatregel zijn voor de ontwikkeling van den volkszang"⁴³

In het voorjaar van 1931 verscheen de 'eerste officiële jeugdbundel'⁴⁴, een gezamenlijke uitgave van de Interdiocesane Jeugdcommissie en de R K Volkszangvereniging, "het verblijdend resultaat van dien drang naar eenheid onder ons, Katholieken"⁴⁵ Daarmee kwam echter aan de kortstondige opleving van de volkszangvereniging al weer een einde Na de voltooiing van de jeugdbundel had men blijkbaar weinig concreets meer om handen Een laatste mededeling betrof de mogelijkheid van volkszangverbetering via de Katholieke Radio Omroep⁴⁶ In jaargang 1932 van *De Schakel* vinden we geen enkel bericht meer over activiteiten van de R K Volkszangvereniging, terwijl het tijdschrift in naam nog steeds het officiële verenigingsorgaan was

De enige die binnen de R K Volkszangvereniging leek aan te sturen op een inhoudelijke koerswijziging was Bernard Verhoeven, algemeen secretaris van Geloof en Wetenschap, hoofdredacteur van *De Schakel*, en uit hoofde van die functies ook bestuurslid van de volkszangvereniging In een toespraak voor de Haagse afdeling stelde Verhoeven, dat de wereldoorlog de klad had gebracht in de bloeiende volkszangbeweging van kort na 1900 Het toenemende internationalisme en de moderne communicatiemiddelen als radio en film gaven vrij baan aan de jazz en de schlager, deze "indringers in onzen volksaard [] volkomen vervreemd van dat kind der wijde, zonnige aarde het zuivere Volkslied" Met de afschuw van jazz en schlager zullen weinig leden van de volkszangvereniging het oneens zijn geweest, maar Verhoeven uitte tevens kritiek op de in het eigen repertoire woekerende wansmaak In de toespraak, die hij demonstratief niet afdruckte in *De Schakel* maar in het zojuist opgerichte *Bouwen*, nam hij afstand van het triomfalistische katholieke en vaderlandse lied om het 'zuivere volkslied' naar voren te schui-

41 Jong, J de, Hoe een Volkszang-afdeeling wordt opgericht, in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 8(1930)102-104

42 Verslag hoofdbestuursvergadering, in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 8(1930)101-102

43 [Bestuur Ned R K Ver voor den Volkszang afd 's Gravenhage] Het Vaderlandsch Lied in de school, in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 9(1931)31

44 [Jeugdbundel], Eerste Jeugdbundel met liturgische gezangen en liederen voor de R K jeugd Uitgave van de Nederlandsche R K Volkszangvereniging en van de Interdiocesane Jeugdcommissie, Utrecht/'s Hertogenbosch, 1931

45 Denteneer, M , Onze eerste Jeugdbundel, in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 9(1931)86-88

46 [Ned.R.K.Volkszangvereniging] Hoe leeren wij zingen? Een taak voor Volkszangbond en K R O , in *De Schakel* [Geloof en Wetenschap] 9(1931)121-122

ven, deze 'gouden relikwieën der middeleeuwen', 'schatten der volksschoonheid', uit de tijd toen het zingen nog "een natuurdrang" was, "een zielsbehoefte, een leute, die vanzelf onder een geheime noodzaak ontbotte" Dat moest de volkszang weer worden de openbaring van de eeuwige mensenziel, van wat onsterfelijk was en van alle tijden "De Volkszang moet naar een nieuwe toekomst schrijden In het beste deel der jeugd van heden leeft onstuimig een verlangen naar het betere, een heimwee, uit dezen geestelijken nood vandaan naar de natuur, den eenvoud, den oorsprong, de ongerepte bronnen"⁴⁷

In *Dux* zette het hoofdbestuurslid van de St Gregoriusvereniging, J Vollaerts S J , eveneens vraagtekens bij de zin van een nieuw volkszangoffensief in oude stijl Vollaerts wees zelfs op de positieve kwaliteiten van de zangbundels die Tiggers voor de AJC had samengesteld, in vergelijking met de katholieke *Leeuwerk*⁴⁸ Wat voor consequenties hij daaraan wilde verbinden voor een nieuw katholiek repertoire, maakte Vollaerts echter niet duidelijk Ook het speciale nummer, dat *Dux* in juni 1931 aan de muziek wijdde, draaide om de hete brij heen Marcus van Crevel behandelde nogmaals het 'muzikaal analfabetisme', J Vollaerts schreef over de uitvoering van het gregoriaans, Smits van Waesberghe plaatste een historisch artikel over de Jezuiten en de schoolmuziek, Aug Vollaerts leverde een bijdrage over de volkszang in de kerk en Mere Cecile O S U vroeg aandacht voor de blokfluit Kortom, geen woord over wat er nu eigenlijk in het reguliere jeugdwerk gezongen diende te worden⁴⁹

Degene die van het door *Bouwen* zelf opgeëiste recht van kritiek het gretigste gebruik maakte was ongetwijfeld Jop Pollmann In de aanhef van dit hoofdstuk haalden we al enkele passages aan uit de goeddeels door Pollmann gevulde rubriek *Steenen en Puin*, waarin zeker in de eerste jaren voornamelijk het 'puin' onder de aandacht werd gebracht Pollmann uitte zijn kritiek ook in uitgebreidere besprekingen In het derde nummer van *Bouwen* (juni 1932) kwalificeerde hij de muziek als 'het stiefkind van de r k jeugdbeweging'⁵⁰ Het muzieknummer van *Dux* was, uitgezonderd het blokfluitartikel, "geheel waardeloos er was geen besef te bekennen van de betekenis van het goede lied, van den reidans, van de echte jeugdmuziek" De ontwikkelingen in Duitsland van de uitgave van *Der Lupfgeigenhansl* tot het optreden van Fritz Jode waren blijkbaar geheel aan *Dux* voorbijgegaan In de katholieke jeugdbeweging van Nederland bleef de muziek "het stiefkind dat in leven wordt gehouden omdat het de pauzes onder de uitvoeringen kan vullen" Het toppunt "van alles wat er in het laatste jaar op muzikaal gebied werd misdreven", zo schreef Pollmann in hetzelfde artikel, was echter de verschijning van de *Eerste Jeugdbundel* van de Interdiocesane Jeugdcommissie en de R K Volkszangvereniging Het was "een verfoeilijke schande, een klap in het gezicht van alles wat evolutie heet, een stap terug, die funester en gevaarlijker is, dan de betreurenswaardige dadenloosheid die men tot nu toe heeft betoond" Op de 82 liederen telde Pollmann slechts 8 goede De rest was 'smakeloos', 'gezwollen bombast', 'ouderwetse mufte kost' enzovoort Concrete maatstaven voor zijn beoordeling gaf de criticus echter niet Het bleef bij een vergelijking met de ontwikkelingen in Duitsland, het goede voor-

47 Verhoeven, B , Volkszang waarheen?, in *Bouwen* 1(1931/32)nr 4, p 4 5

48 Vollaerts, J , Muziek en volkszang in de Jeugdbeweging, in *Dux* 4(1930/31)1-6

49 Lamers, G e a , [speciaal muzieknummer], in *Dux* 4(1930/31)juni 1931

50 Pollmann, J , De muziek het stiefkind van de R K Jeugdbeweging, in *Bouwen* 1(1931/32)nr 3, p 12-13

beeld van Mevr Broms *Lied en Luit* en een verwijzing naar "de dagen toen [ons landje] groot was op muzikaal gebied"

Noemde Bernard Verhoeven "het frisch uitgegeven zangbundeltje 'Wiedewied'" voor De Jonge Werkman in 1933 nog "een eerste bescheiden stap, die van goeden wil getuigt"⁵¹, Pollmann vond het waardeloos⁵² De Ward-methode mocht dan mooie resultaten opleveren, het R K Congres voor de Muzikale Opvoeding der Jeugd van 1934 was naar Pollmanns oordeel "nameloos saai"⁵³ Een laatste poging van de R K Volkszangvereniging in 1935 om met een nieuw propaganda-offensief, ditmaal via de KRO, zichzelf weer leven in te blazen, was volgens Pollmann de laatste stuiprekking van een 'zingend lijk' Hij meende "dat de volksgezondheid er slechts baat bij zou vinden, als het lijk verhinderd werd verdere teekenen van ontbinding over de levende bevolking van het land uit te wasemen"⁵⁴ We zouden zo nog enkele pagina's door kunnen gaan met het aanhalen van Pollmanns sneren naar iedereen die maar iets met muziek en zang te maken had Veel wijzer zouden we er niet van worden, omdat we slechts negatief geformuleerde criteria tegenkomen, namelijk Pollmanns opvattingen over wat muziek niet behoorde te zijn Een eerste samenhangende visie ten aanzien van *De plaats van muziek en zang in onze Jeugdbeweging* gaf de auteur in *Bouwen* van 1935⁵⁵

Voor de plaatsbepaling van muziek en zang in de jeugdbeweging vond Pollmann de norm, "die overal en te allen tijde, onafhankelijk van een modieuze en vergankelijke tijdgeest, zal blijven gelden", in het wezen van de jeugdbeweging zelf "De gheele J [eugd] B [eweging] wordt principieel bepaald door haar doelstelling vrije Katholieke mensen te maken, gelukkige mensen, die geheel zelfstandig in het leven kunnen gaan en staan" De jeugdbeweging was het middel ter verschaffing van alles wat waardevol was voor het latere leven diepte, gezonde ontspanning, karaktervorming, godsdienstige rijkdom, en daaraan dienden muziek en zang dienstbaar te zijn

"De J B moet haar leden op muzikaal gebied datgene geven, wat de volwassen mensch voor zijn volle mensch-zijn en voor het grootere geluk van het te stichten gezin, niet kan missen datgene wat hij voor zijn volle mensch zijn niet missen kan, datgene wat hem helpen kan om volop zoo mensch te zijn als God van hem vraagt, een mensch die vrij blijft van de wereld om vrij te kunnen opgaan naar God, een mensch die volop leeft en door zijn leven bijdraagt in de meerdere eer en glorie van God, een mensch die fit blijft voor zijn dagelijksche plicht van staat, een mens die zijn of haar gezin weet te maken tot een milieu dat nooit saai is, maar altijd vol leven en vol blijheid"⁵⁶

Volgens Pollmann bestond de bijdrage van de muziek aan de menselijke ontplooiing in het geven van een gezonde, geestelijke ontspanning en in de benadering van de "Goddelijke eigenschap der schoonheid" Ontspanning en schoonheid behoorden een onafscheidelijke eenheid te vormen, maar de muziek was "langs de wegen der evolutie - naar

51 Verhoeven, B, De Jonge Werkman en de Cultuur, z p, [1933], p 13

52 Pollmann, J, 1 + 1 + 1 = 0 Zang en Arbeid, Wiedewied, De Brulboei, in Bouwen 1(1931/32)nr 12, p 9

53 Pollmann, J, En saai als 't was, in Bouwen 3(1934)122

54 Pollmann, J, Het lijk zingt, in Bouwen 4(1935)78 79

55 Pollmann, J, De plaats van muziek en zang in onze Jeugdbeweging, in Bouwen 4(1935)157-162, 179 182, 203 205

56 Pollmann, De plaats van de muziek, p 158

mijn overtuiging wegen van hevige decadentie -" echter geworden "tot een klankcombinatie die vreemd is aan het volk in den besten zin des woords" Daarom maakte het volk, zo meende Pollmann, volkomen terecht een onderscheid tussen ontspanning en schoonheid, tussen 'lichte' en 'zware' muziek Dit "helaas noodzakelijke" onderscheid leidde tot de conclusie, dat de muzikale opvoeding in de jeugdbeweging gericht moest zijn op het leren maken van muziek (ontspanning) en het leren luisteren naar muziek (schoonheid)

"De Jeugdbeweging moet in enge samenwerking met het gezin (en voor zoover zulks mogelijk is voortbouwend op de muzikale opvoeding van de school) technische vaardigheden aankweken op vocaal en instrumentaal gebied, en opvoeden tot het gemeten van [] klassieke muziek"

Iedere muzikale opvoeding diende te beginnen bij de actieve muziekbeoefening, niet ten dienste van een publiek of het succes van een jeugdleider, maar afgestemd op de capaciteiten en het plezier van de jeugd Daarom mochten er volgens Pollmann ook geen al te hoge technische eisen worden gesteld "Liever detoneeren en slecht articuleeren en verkeerde overgangen van registers, dan een dooden van liefde voor die primitiefste aller muzikale uitingen die onze zang is en zal blijven" Onder de "werkelijk deskundigen" - Pollmann noemde er helaas geen bij naam - bestond er geen noemenswaardig verschil van mening over de betekenis van het volkslied als fundament van alle muzikale ontwikkeling, "omdat het volkslied geheel op het zelf-zingen is gegrond" Tot hier toe onderscheidde Pollmanns opinie zich in weinig van die van andere jeugdidealistische bewogen volksliedpropagandisten, ook niet echt wat betreft zijn voorkeur voor het Nederlandse volkslied

"het volkslied verschilt van volk tot volk en voor het Nederlandsche volk moet de muzikale opvoeding dus wel bij het eigen Nederlandsche volkslied beginnen Zoolang we geen nieuw lied hebben, moeten we [] terug naar het oude volkslied, we moeten terug naar de onbedorven bronnen We moeten daar weer leeren wat een volkslied eigenlijk is, wat een goede tekst is, een goed rythme en een goede melodie"

Vervolgens sprak Pollmann echter uit wat tot dan toe als een vaag vermoeden achter toevoegingen als oorspronkelijkheid, eenvoud en natuurlijke schoonheid verborgen was gebleven, namelijk "dat het Nederlandsche volkslied een eigen Nederlandsch karakter heeft, dat tastbaar verschilt van de liederen der overige West-Europesche volkeren" Pollmann lichtte hier een tipje op van de sluier, waaronder de vage contouren van de bevindingen uit zijn spoedig te verschijnen dissertatie zich reeds aftekenden De promovendus stelde de lezer al vast in kennis van zijn conclusie, dat er een

"reel onderscheid bestaat tusschen de hoekige melodieën van het Engelse volk, het romantisch-overdadige van de Duitse volksliedmelodie, de grootere charme van het Fransche volkslied en het goede, ronde en toch niet stijve Nederlandsche volkslied"⁵⁷

Niet alleen markeerde de nadruk op het eigen Nederlands karakter de definitieve overgang in jeugdidealistische kring van een ethisch en sociaal naar een meer nationaal

gemodelleerd volksliedbegrip, maar tevens kwam met de tegenstelling 'hoekig', 'romantisch-overdadig', 'charmant' enerzijds en 'goed, rond en toch-niet stijf' anderzijds Pollmanns 'wetenschappelijk gefundeerde' waardeoordeel aan de oppervlakte

Alvorens over te gaan op de bespreking van Pollmanns wetenschappelijke werk, willen we eerst een indruk geven van zijn acties voor volksliedherstel in de jaren dertig

3 Volksliedherstel

In zijn opstel over de plaats van muziek en zang beval Pollmann "het goede, oude lied" aan en dat was te vinden in *Lied en Luit* van Mevr Brom, in *De Merel en De Lyster* van de AJC, en inmiddels ook in zijn eigen bundels *Het Blonde Riet* en *Het Lachende Water*. De consequentie van Pollmanns permanente tirade tegen de zogenaamde volkszangbundels en zijn meest praktische bijdrage aan 'het herstel van het oude volkslied', was zijn eigen medewerking aan de opbouw van een naar zijn mening wel verantwoord repertoire. Pollmann was niet de eerste die zich op de oude bronnen orienteerde, Willemien Brom Struick en Piet Tiggers gingen hem voor, maar hij was wel de produktiefste. Tussen 1931 en 1941 publiceerde Pollmann alleen of in samenwerking met anderen een twintigtal zangbundels, zowel algemene als voor speciale groepen of doeleinden. Om er enkele te noemen: algemeen bedoeld waren *Het Blonde Riet* (1931), *Het Lachende Water* (1935) en *De Blyde Bongerd* (1938), die men als basisbundels kan beschouwen, voor de verkennerij *Galmgaten* (met T Creyghton en A Ramselaar, 1933) en *Het Zingende Kamp* (1937), voor *De Jonge Werkman Ons Lied* (1936), samen met Mevr Troelstra-Bokma de Boer *Het Spel van Moeder en Kind* (1936), voor de Kon. Ver. "Het Nederlandsche Lied" *Het Leger Zingt* (z j) en *De Vloot Zingt* (z j) en voor de Stichting Ons Leekenspel diverse bundels met religieuze liederen. Pollmanns bundelingen culmineerden in het met Piet Tiggers samengestelde *Nederlands Volkslied*, dat in 1941 voor het eerst verscheen⁵⁸.

Pollmanns bundels werden goed ontvangen. Frater Eliseus Bruning O F M vond weliswaar de bewering in het voorwoord dat er niets goed meer werd gezongen sterk overdreven, maar moest toegeven dat de inhoud van *Het Blonde Riet* "goed, zeer goed" was, "EEN KOSTELIKE AANWINST VOOR DE VERBREIDING van het goede lied"⁵⁹. Marie Veldhuizen rekende *Het Blonde Riet* en *Het Lachende Water* "tot de beste der tot nu toe verschenen volksliedbundels", omdat de inhoud selectief was en toch niet eenzijdig⁶⁰. Hendrik Andriessen begroette *Het Blonde Riet* "met warme ingenomenheid als een wapen tegen radio-hartstocht en lawaaierige utzinnigheid"⁶¹. Poll-

58 Pollmann, J., *Het Blonde Riet*. Een bundel liederen en canons verzameld [en bewerkt] door Jop Pollmann, Tilburg, 1931, [’s Gravenhage, 1935², 1938³].

Pollmann, J., *Het Lachende Water*. Een bundel liederen en canons verzameld [en bewerkt] door Jop Pollmann, ’s Gravenhage, 1935, [1938²].

Pollmann, J., *De Blyde Bongerd*. Een bundel liederen verzameld en bewerkt door Jop Pollmann, ’s-Gravenhage, 1938. Voor een volledige lijst van door Pollmann samengestelde bundels zie de literatuuropgave.

59 Bruning, E., [bespr. van Pollmann, *Het Blonde Riet*], in *Bouwen* 1(1931/32)nr 11, p. 7-8.

60 Veldhuizen, M., [bespr. van Pollmann, *Het Blonde Riet* (2de druk) en *Het Lachende Water*], in *De Meiboom* 3(1935/36)33-34.

61 Andriessen, H., [bespr. Pollmann, *Het Blonde Riet*], in *De Gemeenschap* 8(1932)416.

mann zelf relativceerde het succes van zijn bundels. In 1938, toen tegelijkertijd de derde druk van *Het Blonde Riet*, de tweede van *Het Lachende Water* en de eerste van *De Blyde Bongerd* verschenen, merkte hij op dat het vraagstuk van het volksliedherstel niet werd opgelost door grote aantallen verkochte liedbundels, maar alleen door de actieve zang en daarin was nog onvoldoende bereikt. Overigens voegde Pollmann eraan toe, dat hij zich met zijn bundels nooit had gericht tot "de groote massa van ons volk", maar dat hij de kernvorming wilde bevorderen, "waaruit de zang van ons volk wellicht weer eens de gezondheid kan terugontvangen"⁶²

Pollmann gaf slechts sporadisch bronvermeldingen bij de opgenomen liederen. Wel vermeldde hij veelvuldig een Zuid-Nederlandse plaatsnaam achter de titel van een lied, zodat men mag aannemen dat hij vooral putte uit de negentiende-eeuwse, Vlaamse verzamelingen, die berustten op de mondelinge traditie.⁶³ Pollmann gaf ook geen nauwkeurige selectiecriteria. Alleen die liederen had hij opgenomen, "waarvan en tekst en melodie en rhytme, naar mijn meening, zuiver zijn en goed en fris". Het overgrote deel van de liederen was "oud". "Ik besef volkomen, dat dit slechts als voorzorgmaatregel naar de betere tijden die komen gaan, kan gelden. Ook nu weer heb ik geen nieuwere liederen kunnen vinden, die en goed en volksziel zijn"⁶⁴. In *Het Lachende Water* nam Pollmann wel vijf canons op met teksten van de Vlaamse expressionistische dichter Paul van Ostayen en muziek van Lou Lichtveld. Opmerkelijker is de opname in *De Blyde Bongerd* van *Die timmermans hebben een ambacht goed*, een lied dat tot en met de vierde druk van *Neerlands Volkslied* uit 1947 voor 'oud' moest doorgaan, maar in werkelijkheid van de hand van Pollmann zelf was.⁶⁵

Het is van belang er nogmaals op te wijzen, dat Pollmanns volksliedverspreiding geen geïsoleerde actie betrof. In hetzelfde jaar 1934, waarin hij in *Bouwen* pleitte voor 'culturele vrijgestelden', leveranciers van culturele bouwstenen⁶⁶, werd door de Amsterdamse acteur en regisseur van amateurtoneel Anton Sweers de Stichting Ons Leekenspel opgericht. Ons Leekenspel zou als 'toneelfonds' in toenemende mate de coördinatie op zich nemen van productie en distributie van speel- en zangrepertoire ter vernieuwing van de dramatische en muzikale uitingen van liefhebbers-katholieken. De leekenspelbeweging in Nederland dient, net als de volkslied- en lekenmuziekbeweging, beschouwd te worden in het bredere verband van de jeugdbeweging, maar de katholieke variant vond in concreto een aanleiding in het verwaterde patronaatstoneel, dat in de jaren twintig weliswaar nog welig tierde, maar nauwelijks een uitweg bood aan de "aan alle mensen eïgen schoonheidsdrang"⁶⁷. De toneelauteur Herman Divendal, een van de medewerkers van Ons Leekenspel, plaatste in zijn terugblik van 1941 de leekenspelbeweging in

62 Pollmann, Voorwoord bij *De Blyde Bongerd*

63 Deze veronderstelling wordt bevestigd door [Pollmann] Burgerlijke Stand van "Nederlands Volkslied" [Uitgave Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eïgen Volk", Amsterdam, z.j.], waarin de auteur een bronvermelding gaf van de latere, samenvattende bundel *Nederlands Volkslied*

64 Pollmann, Voorwoord bij 1ste druk van *Het Lachende Water*

65 Idenburg-Kohnstamm, C., Jop Pollmann 1903 [=1902] - 1972, in *Het Signaal* [Volkszangraad] 8(1970/72) laatste nummer, juni 1972, p. 9-13. Hier p. 10

66 Zie Pollmann, *Cultuur en geld*

67 Divendal, H., Een ingewikkelde geschiedenis. Of De geschiedenis van het Leekenspel in Nederland, in [Sweers, A., e. a.] *Na Zeven Jaar "Ons Leekenspel"*, Bussum, [1941], p. 2-7

het verlangde van de vernieuwing en herleving van het katholieke bewustzijn en de katholieke cultuur, gestuwd door *Van Onzen Tijd* en *De Beiaard* Aanvankelijk voerde men vooral bijbelse taferelen en heiligenlevens ten tonele, maar inhoud en vorm van beide onderwerpen sloten volgens Divendal nauwelijks aan bij wat er werkelijk onder de katholieke massa leefde. Vervolgens grepen de toneelvernieuwers, die zochten naar de dramatische uiting van een katholieke volksgemeenschap, terug op de middeleeuwen "waarin de leken het spel der priesters in de kerk overnamen"

Het hieruit afgeleide massaspel - de AJC kwam tot een vergelijkbare vorm, maar dan geïnspireerd op het Griekse drama - was vooral bedoeld als een belijdenis van de deelnemers en kon toeschouwers maar voor een moment boeien. Bij deze massale getuigenissen, zoals bijvoorbeeld uitgevoerd door *De Graal* onder leiding van Mia van der Kallen⁶⁸, werd volgens Divendal één ding over het hoofd gezien, namelijk de kunst. Belijdenis en getuigenis dienden in het spel zelf te schuilen, de mededeling van en ontroering door schoonheid vormden een wezenlijk element. "En zolang de schoonheid afstraling is van de hoogste Schoonheid, kan men door de schoonheid zelf bereiken wat men bereiken wil, en behoeft er geen woord dogma of moraal aan toegevoegd"⁶⁹. In hetzelfde jaar waarin een groepje literatoren, waaronder Jan Engelman, Van Duinkerken en Verhoeven, beraadslaagden over een andere koers voor de vernieuwing van het katholieke amateurtoneel, werd *Ons Leekenspel* opgericht⁷⁰. De centrale persoon van dit toneelfonds, dat in eerste instantie goede speellekten aan jonge en volwassen 'leekenspelers' wilde aanbieden, was Anton Sweers (1902-1969). Sweers, zelf afkomstig uit het patronaatstoneel, wilde korte metten maken met "al dat dilettantistisch gedoe dat in de naam van de goede roomse zaak wordt opgediend"⁷¹.

Sweers, die Eduard Brom, dichter en voorzitter van de Amsterdamse katholieke kunstkring *De Violier*, en Frederik van Eeden als zijn geestelijke leidsteden beschouwde, bezigde als motto 'niet de meesten behagen, maar de besten'⁷². Voor het in 1924 door hem opgerichte Rooms Katholiek Amsterdams Toneelgezelschap (RKAT) boorde hij een volledig nieuw repertoire aan van voornamelijk jonge, buitenlandse schrijvers. Zo kwam hij via de toneelcriticus Willem Nieuwenhuis in contact met het werk van de Fransman Henri Ghéon, wiens 'ijle eenvoud en diep religieuze ontroering' hem intens raakten. Het feit dat het RKAT een gemengde vereniging van mannen en vrouwen was, in die dagen in het katholieke milieu nog ongehoord, stuitte op veel tegenwerking, maar desondanks ontwikkelde het zich tot een van de meest gerenommeerde amateurgezelschappen in Nederland. In 1929 volgde ook formele erkenning in katholieke kring met een officiële bisschoppelijke goedkeuring, die het vernieuwingsstreven sanctioneerde.

68 Voor *De Graal* zie Oostrum, H van, Kleurig, kwiek en katholiek. Het verhaal van *De Graal*. Kleurenbijlage Vrij Nederland 28 aug 1982.

69 Divendal, Een ingewikkelde geschiedenis, p 7.

70 Suër, H, Het spel der duizenden. Anton Sweers 40 jaar toneelspeler en 25 jaar leider van *Ons Leekenspel*, 's-Gravenhage, 1959. Hier p 33-34. Voor de opkomst van het 'leekenspel' in het algemeen zie

Toxopeus-Dirks, H / *Toxopeus*, P, Hoe een leek tot spel kwam. Een geschiedenis van de dramatische vorming, Amersfoort/Leuven, 1990. Hierin over *Ons Leekenspel* in de dertiger jaren, p 75-85.

71 Suer, Het spel der duizenden, p 14.

72 Zie Suer, Het spel der duizenden, p 14 e v.

Sweers pleitte voor allerlei maatregelen, die de toneelvernieuwing moesten bevorderen en zag als een van de voornaamste taken het integreren van zijn activiteiten in het zich herstructureerende katholieke jeugdwerk⁷³ Hoewel hij regelmatig optrad als regisseur van massaspelen vond hij deze vorm eigenlijk veel te bombastisch en zocht naar mogelijkheden om jonge Nederlandse auteurs aan te sporen om stukken te schrijven in de trant van Gheon Een eerste stap in die richting was Ons Leekenspel, dat opdrachten verstrekte en wedstrijden uitschreef om te komen tot een geheel nieuw repertoire Voor de keuringsraad vroeg Sweers onder meer Jan Beerends, Wim Snitker, Prof Molkenboer (als Vondelkenner), Marius Monnikendam (voor de muziek) en Jop Pollmann In 1935 organiseerde de jonge stichting een culturele conferentie over het leekenspel, die tot de conclusie kwam, dat het massaspel slechts bruikbaar was voor openbare plechtigheden en dat vooral voor het jeugdwerk het spel in kleinere groepen veel geschikter was⁷⁴ Intussen was er al sprake van hechte contacten tussen Ons Leekenspel en de groep rond *Bouwen*

Ons Leekenspel groeide voorspoedig en men ging over tot uitbreiding naar verwante gebieden als declamatie, volkslied en nieuwe muziek Aan schrijvers en componisten werden in hoog tempo opdrachten verstrekt, zodat men al snel beschikte over een uitgebreid en gevarieerd aanbod⁷⁵ Naast veel vertalingen van met name het werk van Henri Gheon werd oorspronkelijk werk aangeboden van Herman Divendal, Godfried Bomans, Jan Engelman, Gabriel Smit, Wim Snitker, Anton van de Velde en Marie Koenen Bernard Verhoeven, Jan van der Putten, A J D van Oosten, Anton van Duinkerken, Martien Beversluis, Jan Nieuwenhuis en Irma Meyer leverden eigen werk of bewerkingen, bloemlezingen e d Voor muzikale bijdragen zorgden Han van Koert, Marius Monnikendam, Herman Strategier, Wouter Paap en Joop Schouten De bijdragen van Anton Sweers, Jan Beerends en Jop Pollmann waren vooral instructief-technisch en theoretisch van aard De redactieleden van *Bouwen* waren dus allen vertegenwoordigd

Het werk van Ons Leekenspel sloeg dusdanig aan dat het ook nodig bleek om bijvoorbeeld regiecurssussen te gaan geven In 1939 werd het werk nog intensiever gericht op de opvoeding en vorming van de jeugd 'tot een zuiver begrip voor de schoonheid van Lied-Spel-Muziek en Dans'⁷⁶ Een van de middelen daartoe was de oprichting van het tijdschrift *De Spelewei*, "waarin langs practischen weg gewezen wordt op de cultuurgoederen, die in Spel, Muziek, Zang en Dans liggen besloten"⁷⁷ Feitelijk nam *De Spelewei* in 1939 de fakkel over van het in moeilijkheden verkreurende *Bouwen*, dat probeerde door middel van een andere formule een nieuwe gestalte te geven aan het nog steeds gekoesterde "practisch idealisme verantwoord door een critischen werkelijkheidszin"⁷⁸ In de praktijk kwam dit neer op een meer beschouwende aanpak, terwijl *De Spelewei* voornamelijk werd gevuld met concrete 'culturele bouwstenen' In tegenstelling tot *Bouwen*, dat in 1939 zijn laatste jaargang beleefde, kon *De Spelewei*, na een verschijningsverbod tussen 1941 en 1945, na de bevrijding worden voortgezet

73 Suer, Het spel der duizenden, p 25-26

74 Suer, Het spel der duizenden, p 45 46

75 Zie de fondsljst van uitgaven van Ons Leekenspel in Sweers Na zeven jaar, p 31-40

76 Sweers, A , De groei van "Ons Leekenspel", in Sweers, Na zeven jaar, p 8 11

77 Kolofon in *De Spelewei*, 1(1939/40)nr 1

78 Zie Verantwoording, in *Bouwen* 8(1939)1-3

Ons Leekenspel gaf een groot aantal speelteksten en veel werkmateriaal uit en beschikte daarnaast over een adviesbureau ten dienste van regie, decors, kostuums e d Tevens werden in de instructieve reeks *De Gulden Regel* allerlei specifieke problemen behandeld Het keurcorps 'De Ghesellen van de Spelewei' onder leiding van Anton Sweers kwam op verzoek overal in het land het goede voorbeeld geven In 1941 was Ons Leekenspel, volgens Sweers, uitgegroeid van een toneelfonds voor goede speelteksten tot "een *beweging*, waaraan allen deel hebben, die met ons arbeiden voor de schoonheid van Lied, Spel, Muziek en Dans [] '*Ons Leekenspel*' wil op deze wijze krachtig meewerken aan den opbouw van een waarlijk nationale cultuur, welke door een in aller harten levende schoonheid geadeld is"⁷⁹

Behalve als lid van de keuringsraad leverde Jop Pollmann ook bijdragen aan het fonds van Ons Leekenspel in de vorm van verschillende zangbundels Tevens schreef hij een instructieboekje over *Ons Lied* in de reeks van *De Gulden Regel* en artikelen over diverse onderwerpen in *De Spelewei*⁸⁰ In zijn bijdrage aan de terugblik van Ons Leekenspel *Na Zeven Jaar* benadrukte Pollmann de noodzaak van een integrale strijd voor de volksculturele opbouw Die integratie diende zich af te spelen op verschillende niveau's In de eerste plaats ging het bij de volkszang niet om het liedje, maar om de mens "Volkszang plegen is werken aan het geluk van den mens, maar dan van den helen mens als totaliteit" In de tweede plaats ging het niet om de volkszang alleen "De volkszang is één uiting van onze volkscultuur, maar het is niet de volkszang alleén, die aan bloedarmoede lijdt dat is het totaal van de volkscultuur Alleen door de gelijkopgaande sanering van het gehele gebied kan een of ander onderdeel weer zijn normale functionering terug krijgen" Tenslotte ging het ook niet alleen om de katholieken "Het gaat om het volk Ook de Katholiek maakt daar deel vanuit wie voor het volk werkt, werkt ook aan het Katholieke, Nederlandse volk"⁸¹

Resumerend kunnen we zeggen, dat het katholieke culturele tijdschrift *Bouwen*, dat verscheen van 1931 tot 1939, een positie innam tussen *Dux* en *De Gemeenschap* Enerzijds bewoog *Bouwen* zich op pedagogisch terrein, maar was minder theoretisch-opvoedkundig dan *Dux* Anderzijds streefde het net als *De Gemeenschap* naar een eigen katholieke cultuur, maar benaderde deze niet vanuit de optiek van de kunst(enaar) doch vanuit de aan de doelgroep toegeschreven behoeften en capaciteiten Deze doelgroep werd in principe gevormd door 'het volk', dat wil zeggen niet alleen degenen die verstoken waren van de 'hoge' kunst en cultuur, maar juist ook zij die er zo mee waren verwend, dat ze er geen werkelijke eerbied meer voor hadden "*De 'hoogere' standen vragen onze zorg munstens evenzeer als de z g 'lagere'*"⁸² In feite stond de jeugd centraal, zowel de 'hoge' als de 'lage' Pollmann verweet bijvoorbeeld de R K Verkennerij eenzijdigheid

79 Sweers, De groei van Ons Leekenspel, p 10

80 Pollmann, J, Ons Lied, Nr 10 van de reeks De Gulden Regel van "Ons Leekenspel", Bussum, z j

81 Pollmann, J, Waarom volkszang?, in [Sweers, A e a] Na Zeven Jaar "Ons Leekenspel", Bussum, [1941], p 12-14

82 Pollmann, J, Massa en kern onzer Jeugdbeweging, in *Bouwen* 4(1935)65-67, 125 127 Cit p 125

"Onze Jeugdbeweging recrcutert haar leden voor het grootste percentage uit de 'kleinere' middenstand en de 'betere' arbeiders gezinnen. Wat daar beneden staat, laten we in de tegenwoordige stand van zaken over aan Vincentius-Patronaat en Franciscus-Liefdewerk. Wat daar 'boven' staat en in vele gevallen ten onder dreigt te gaan aan een teveel van genietingen en ernstig dreigt te vervallen in a-socialiteit, snobbisme en geblaseerd-zijn, daarmee bemoeien we ons niet. met dien Abel heeft Kain niets te maken, van dezen broeder acht hij zich gezinszins de bewaker"⁸³

Bouwen achtte het van wezenlijk belang dat er spelmateriaal (liederen, dansen, lekespelen) ter beschikking kwam, toegesneden op de wensen en mogelijkheden van de jeugd en uiting gevend aan haar spontane, niet door betutteling geknevelde enthousiasme. In het scheppen en bewerken van dergelijk materiaal zagen de redactieleden een belangrijke taak voor zichzelf weggelegd. Een groot deel van de hieruit resulterende literaire productie werd uitgegeven door de Stichting Ons Leekenspel.

Een centrale gedachte in *Bouwen* betrof het zelfstandig functioneren van de leek in het jeugdwerk in het algemeen en in de vormgeving van het jeugdidealisme in het bijzonder. Weliswaar was er sprake van enige animositeit ten aanzien van de als verstikkend ervaren positie van de geestelijkheid, maar tot grootschalige confrontaties leidde dit niet. De wrevel gold vooral de bevoogdende houding van de lagere geestelijkheid, die de toegang tot de doelgroep blokkeerde. In de praktijk concentreerde het tijdschrift zich echter op het aanleveren van culturele bouwstenen en minder op het concrete jeugdwerk zelf. De relatie met het meer intellectuele deel van de geestelijkheid leverde nauwelijks problemen op, zoals bleek uit het resultaat van de conferentie *Cultuur en Vrijheid*. Het oppositionele karakter van *Bouwen* dient dan ook meer te worden gerelateerd aan de strijd tegen de behoudende krachten binnen de katholieke zuil, dan aan een fundamentele discussie over katholieke normen en waarden. Het *Sociaal Beginselprogramma* leek rechtstreeks te gaan op de pauselijke encycliek *Quadragesimo Anno* van mei 1931, waarin werd opgeroepen tot een nieuwe ordening van de samenleving in organische zin als antwoord op de vastgelopen en gepolariseerde sociale en economische verhoudingen, waarin het *Rerum Novarum* van 1891 geen beweging meer wist te krijgen⁸⁴. Het oppositionele karakter van *Bouwen* was dus betrekkelijk.

De nationale oriëntatie van *Bouwen* kende minstens drie belangrijke aspecten. Ten eerste bleef een algemeen sentiment tegen de industriële samenleving, erfenis van de negentiger jaren en het vroege jeugdidealisme, gevoed door de economische depressie, manifest aanwezig. Deze weerstand tegen de actuele kapitalistische verhoudingen leidde als vanzelf tot een ideaalbeeld, gebaseerd op een pre-industriële samenleving, op de voorstelling van een oorspronkelijke volkscultuur en ook op de nationaal-historische verschijningsvormen daarvan. Ten tweede vormde de nationale volkscultuur in het tijdschrift een grootheid, die nog volop in ontwikkeling was. In de vormgeving ervan vonden de katholieke cultuurbouwers een speelruimte, die enerzijds een tamelijk onafhankelijke positie garandeerde en anderzijds een zinvolle maatschappelijke taak. Ten derde vroegen concrete maatschappelijke problemen om een praktische en functionele benadering. Maatschappelijke ordening betekende vooral ingrijpen van nationale overheden en

83 Pollmann, Massa en kern, p. 125

84 Vgl. Rogier, L./Rooy, N. de, In vrijheid herboren. Katholiek Nederland 1853-1953, 's-Gravenhage, 1953, p. 678-680

dit actualiseerde de rol van de staat. Van groot belang was hier de verwantschap tussen de door *Quadragesimo Anno* geëntameerde discussie over een organische ordening en de sociaal-democratische tendens naar het plansocialisme. De definitieve ommezwaai van de SDAP onder leiding van Vorrink van een exclusieve arbeiderspartij naar een brede volkspartij, door *Bouwen* zoals we zagen hartelijk verwelkomd, vond tevens een oorzaak in de ervaring van de traditioneel zeer bevriende Duitse zusterpartij, die vasthoudend aan de marxistische beginselen in een isolement was geraakt en na de 'Machtsübernahme' van 1933 nauwelijks nog verweer had tegen Hitlers aanstormende horden⁸⁵. De geprononceerde denkbeelden over staat en natie in het fascisme dwongen, zeker nu zij in werkelijkheid hun weerzinwekkende gestalte kregen, tot een herbezinning op de eigen nationale waarden en tenslotte tot een distinctieve profilering van de nationale eigenheid en onafhankelijkheid. Jop Pollmann nam de taak op zich tot herprofilering van het Nederlandse volkslied als muzikale uiting van de nationale volkscultuur, een confrontatie dus ook met het gangbare beeld van het vaderlands verleden.

85 Zie: **Bosmans, J.**, Het maatschappelijk-politieke leven in Nederland 1818-1940, in: AGN deel 14, Haarlem, 1979, p.200-254. Hier p.220-221. Tevens: **Knegtman, P.**, *Socialisme en Democratie. De SDAP tussen klasse en natie (1929-1939)* [diss.], Amsterdam, 1989.

ELFDE HOOFDSTUK

JOP POLLMANN EN HET VOLKSLIED

In 1927 pleitte Jop Pollmann als Heemtrekker al voor de terugkeer naar het 'oude Hollandse volkslied' als inspiratiebron voor een goed studentenlied (zie hfdstik 8, § 4) Het goede lied stamde uit de middeleeuwen, 'toen iedereen nog katholiek was', en Pollmann zag hier een taak weggelegd voor de katholieke student als beheerder van een stuk nationaal, volkscultureel erfgoed Hij suggereerde daarmee een innige band tussen het katholicisme en het oorspronkelijke Nederlandse volkslied, als produkt van de nog ongedeelde natie en weerspiegeling van de ware volksaard, voordat deze door geïmporteerd humanisme en calvinisme werd vertroebeld In de jaren dertig breidde Pollmann zijn volkslied-dactie niet alleen uit tot buiten het studentenmilieu, maar poogde hij tevens zijn literaire en muziekhistorische veronderstellingen wetenschappelijk te onderbouwen

Josephus Casparus Maria Pollmann, geboren in Arnhem op 19 oktober 1902 en overleden op 6 januari 1972 in Amsterdam, stamde uit een familie, die deel uitmaakte van de omvangrijke, negentiende-eeuwse katholieke immigratie vanuit Duitsland en die zich uiteindelijk vestigde in Arnhem Hoewel vader Pollmann hem liever in de handel had gezien, liet de zoon zich na zijn staatsexamen HBS op 12 oktober 1923 inschrijven aan de katholieke universiteit om bij Prof Dr Jac van Ginneken S J Nederlands te gaan studeren¹ Jop Pollmann behoorde aldus tot de eerste lichtung studenten aan de in 1923 geopende Rooms-Katholieke Universiteit van Nijmegen De keuze voor het vak Nederlands werd ingegeven door de inspirerende lessen van de latere Leidse hoogleraar Jan de Vries, destijds nog leraar aan de Arnhemse HBS² In november 1928 legde Jop Pollmann het kandidaatsexamen af en in december 1930 het doctoraal Zijn eerste schreden op het wetenschappelijke pad zette hij met enkele publikaties over muzikale aspecten bij het werk van Joost van den Vondel³ Na zijn doctoraalexamen was Pollmann tot 1945

-
- 1 Jaarboek Rooms-Katholieke Universiteit Nijmegen 1923/24 Voor Pollmann biografisch zie vooral
Helmer, G, Levensbericht van dr Jop Pollmann, in *Het Signaal* [Volkszangraad] 8(1970/72)juni 1972, p 7-9,
Idenburg-Kohnstamm, C, Jop Pollmann 1903 [=1902] 1972, in *Het Signaal* [Volkszangraad] 8(1970/72)juni 1972, p 9-13,
Meertens, P J, In Memoriam Dr Jop Pollmann, in *Volkskunde* 73(1972)250-251 Daarnaast ook
 Gesprek van de auteur met Mevr Pollmann-Gall, 9 jan 1992
 - 2 Zie dankwoord in promotie-uitgave van Pollmanns dissertatie
 - 3 **Rhijn, C de** [ps van Pollmann, J], Vondel en de muziek, in *Roeping* 7(1929)256-268,
Pollmann, J, Berust Vondel's Konstantijntje op een oude zangwijze? in *Vondelkroniek* 1(1930)68-77,
Pollmann, J, Muziek bij Vondel's "De Leeuwendalers", in *Vondelkroniek* 1(1930)184-185,
Pollmann, J, Feiten en raadsels rond Stalpert van der Wielen, in *Tijdschrift voor Taal- en Letterkunde* 19(1931)184-211

leraar in Amsterdam, Eindhoven, Venlo en opnieuw Amsterdam⁴. Tevens zette hij zijn wetenschappelijke studie voort, waarbij hij zich toelagde op het Nederlandse volkslied. In december 1935 promoveerde Pollmann bij Van Ginneken op *Ons Eigen Volkslied* (gepubliceerd in 1936), "het resultaat van tien jaren van voortgezette aandacht en studie"⁵. In dit hoofdstuk willen we Pollmanns wetenschappelijke werk bespreken aan de hand van zijn proefschrift en zijn latere nuanceringen, om zijn opvattingen te toetsen aan de status quaestionis van dat moment, zoals besproken in Deel I, en te komen tot een nadere bepaling van zijn volksliedbegrip mede in verband met zijn volkszangactie. We zullen eerst een algemene indruk geven van Pollmanns werk, om vervolgens onze kritiek daarop te formuleren en tenslotte een verklaring proberen te vinden voor de eigenaardigheden van Pollmanns volksliedbegrip in zijn jeugdidealisme.

1. *Ons Eigen Volkslied*.

a. Definitie van onderzoeksobject.

"Mijn boek ... wil een bezinning zijn over de essentiële kenmerken van ons volkslied; het wil de talloze verkeerde begrippen en daden signaleeren, waaraan ons volkslied ten gronde is gegaan; het wil de oorzaken opsporen, waardoor er nog steeds geen sprake is en kan zijn van een daadwerkelijk herstel"⁶. Pollmann liet geen enkele twijfel bestaan over het uiteindelijke doel van zijn onderzoek, namelijk een bijdrage leveren aan het volksliedherstel. Nu hoeft een buitenwetenschappelijke doelstelling bij een proefschrift geen bezwaar te zijn, zolang het onderzoek als zodanig maar voldoet aan de minimale voorwaarden van de wetenschappelijke traditie. Pollmann balanceerde echter op de rand toen hij vaststelde dat iedere inspanning tot **definiëring** van het onderzoeksobject 'volkslied' "even nutteloos zal blijken als een poging in de richting van het perpetuum mobile".

"Dat is het noodlot, dat zwaar drukt op iedereen schrijver over het volkslied, van welk land of van welke beschaving dan ook: dat hij aan de primaire eis van een definitieering van zijn onderwerp niet kan voldoen"⁷.

Met deze constatering plaatste Pollmann zijn hele verdere onderzoek bij voorbaat op drijfzand, ook al paste hij ervoor, zich beroepend op Brouwers overzicht⁸, om de zo-

4 Ten behoeve van het middelbaar onderwijs stelde Pollmann enkele bloemlezingen samen: Pollmann, J., *Vers en lied. Een bundel poëzie voor de eerste klassen van de H.B.S., Lyceum en Gymnasium. Deel I, Zwolle, 1933; idem, voor de tweede klassen, Deel II, Zwolle, 1936; Pollmann, J., Helden en heiligen. Middeleeuwse berijmde verhalen. In korte vorm bijeengebracht en van aantekeningen voorzien, Purmerend, 1936; Pollmann, J., *Van tweerlei minne. Bloemlezing van Middel nederlandse lyriek, Zwolle 1962 [1981²].**

5 Pollmann, J., *Ons Eigen Volkslied, [acad.proefschr.], Amsterdam, 1936. Woord Vooraf.*

6 Pollmann, *Ons eigen volkslied, Woord vooraf.*

7 Pollmann, *Ons eigen volkslied, p.3.*

8 Brouwer, C., *Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland, [diss.], Groningen, 1930. Zie ook Inleiding bij Deel II.*

veelste discutabele omschrijving te geven Volgens Pollmann was een positieve definiëring van het volkslied onmogelijk, omdat men zich niet kon onttrekken aan het subjectieve element van de persoonlijke waardering

Wanneer men de onverbrekelijke eenheid van tekst en melodie als uitgangspunt nam, kreeg men immers te maken met een innige verstrengeling van musicologie en filologie In beide wetenschappen speelde voortdurend het onderscheid een rol tussen echt en onecht, waardevol en waardeloos, mooi en lelijk Hierin had Pollmann ongetwijfeld gelijk, maar hij verzuimde om, volgens goed wetenschappelijk gebruik, zijn eigen ethische en esthetische normen te expliciteren of tenminste de onderzoekstraditie waarin hij werkte aan te geven

"De studie van het volkslied kan objectief zijn, waar de oorzaken van de, subjectief geconstateerde bloei, verval en herbloei, van verandering en misvorming worden nagegaan"⁹4.

De vraag is hier hoe kon Pollmann eigenlijk weten, dat de 'subjectief geconstateerde bloei, verval en herbloei' het volkslied betrof, zonder dit studieobject positief te hebben omschreven? Pollmann wilde zich ook niet geheel onttrekken aan een nadere indicatie van zijn onderzoeksobject "Misschien zijn er kenmerken of eigenschappen te vinden, waardoor het volkslied onderscheiden kan worden van het kunstlied en van den Schlager of Gassenhauer En wellicht nadert deze definiërende bepaling dan min of meer tot de strikte definitie"¹⁰ Hier zette Pollmann de toon die het hele betoog van zijn dissertatie typeerde, namelijk begripsvorming vanuit het tegendeel, de constructie van beeld en betekenis van het volkslied aan de hand van kenmerken die het in ieder geval niet had.

Het belangrijkste kenmerk dat een volkslied onderscheidde van een kunstlied en een schlager was volgens Pollmann de **actieve zang** Voorbouwend op de 'in de natuur wortelende' theorie van G Verriest, dat de versbouw werd bepaald door de natuurlijke bewegingen van het stemorgaan en niet door het gehoor, stelde Pollmann, dat een volkslied niet berustte op de akoestische vreugde van het passieve luisteren, maar "*op de pret van het actieve zingen, op de motorische rythmie van de duizenden spieren van geheel ons stemorgaan*"¹¹ Het motorische element vormde dus de karakteristiek van het volkslied en Pollmann zag dit bevestigd in het veelvuldig voorkomen van zinloze teksten en van liederen met grote aantallen strofen Aangenomen dat de veronderstelling van Verriest juist is, dan nog biedt zij ons inziens slechts een somatische verklaring voor het verschijnsel zingen als zodanig en geeft geen inzicht in de specifieke betekenissen die deze activiteit kan aannemen Het volkslied zou in deze optie niet meer zijn dan het muzikaal klinkende produkt van een algemeen menselijke eigenschap en Pollmann leek daar ook even op aan te sturen met zijn opmerking over zinloze en langdradige teksten "De volkszang is de loutere pret van het zingen, die, onbewust en volkomen argeloos, zijn grond vindt in het rythmisch bewegen van borst en keel en mond en tong en lippen"¹²

Toch was het volkslied voor Pollmann meer dan alleen maar de neerslag van een onschuldig en betekenisloos vocaliseren Uit zijn betoog mag men opmaken dat het

9 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 4

10 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 4

11 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 9

12 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 14

'motorisch' karakter meer de conditio sine qua non vormde, dan dat Pollmann het volkslied zelf ook volkomen identiek achtte aan die primitieve zang. Het volkslied kende immers perioden van bloei en van verval en er speelden dus blijkbaar nog andere, niet-biologische factoren een rol. Bovendien vertoonde deze volksliedconjunctuur, afgaande op Pollmanns dwingende oordeel, niet overal en altijd dezelfde golfbewegingen. "Het is een door niemand te betwijfelen feit, dat ons volkslied na het midden van de 17e eeuw een decadentie tegemoet is gegaan, zoo groot en zoo essentieel als wellicht in heel West- en Midden-Europa niet geconstateerd moet worden"¹³. Deze dramatische aftakeling veronderstelde een niet minder tot de verbeelding sprekende, voorafgaande **bloei-periode** van het Nederlandse lied.

"We hoeven waarlijk niet irreeel-idealiseerend te zijn om in het Middeleeuwsche lied een bloei-periode te vinden, zoo sterk en zoo innig, dat het misschien wel ergens werd geevenaard, maar zeker nergens werd overtroffen [] De Middeleeuwen hadden die essentieel menschelijke eigenschappen die de groeibodem zijn voor het volkslied: het gemeenschapsleven, die liefde voor het geschapene, het gemeten van de eigen, simpele schepingskracht en het gezonde en sterke gemeten van alle kleine vreugden des levens. In die gemeenschap kon het volkslied groeien en steeds opnieuw herworden en gezond blijven: ontwikkeling zonder decadentie. Nederland had in de Middeleeuwen een zingend volk, dat altijd en overal zong, uit een innerlijke drang, die ook in de tijden der zwaarste beproevingen niet onderdrukt kon worden en zich uitte in de prachtige inkeeliederem"¹⁴.

Het 'essentieel menselijke gemeenschapsleven' vormde, zo meende Pollmann, de ideale voedingsbodem voor de ontwikkeling van het motorische volkslied en dat kwam tot uiting in de ongebonden vrijheid van de pure, eenstemmige melodie, onafhankelijk van de beperkende majeur- of mineurtoonladder, en in het levende ritme, dat zich soepel aanpaste aan een maatwisseling wanneer een liedtekst dat vereiste. Het ging Pollmann echter niet alleen om een 'middeleeuws' lied, maar vooral om een eigen Nederlands volkslied.

"Zou het dan waarlijk mogelijk zijn dat een land als het onze, dat eenmaal de muzikale wereld van heel Europa beheerschte, dat het volkseigene zoo typisch had uitgedragen in zijn primitieve schilders, dat een Rembrandt, een Jan Steen, een Frans Hals had gekend, dat een Mariken van Nimwegen en een Reinaert had voortgebracht, dat een Vondel en een Breero had, levend in en door en voor het volk — zou datzelfde land geen eigen volkslied hebben gehad? Zou in ons land de eigen cultuur niet zijn neergeslagen in het volkslied, dat overal elders ter wereld wordt rondgedragen als een absoluut eigen en onaantastbaar bezit?"¹⁵

Pollmann meende in deze gedachte "een tijdsverschijnsel te zien van een wellicht al te irreele verbroederingsgedachte van alle volkeren der aarde". Maar "Meer dan ooit is men tot het besef gekomen, dat de vrede niet bevorderd wordt door het prijsgeven van

13 Pollmann, Ons eigen volkslied, p 15

14 Pollmann, Ons eigen volkslied, p 15 16

15 Pollmann, Ons eigen volkslied, p 34

de eigen cultuur"¹⁶ Pollmann was dus niet op zoek naar internationale overeenkomsten, maar naar nationale verschillen

Aan de hand van een vergelijking van de vijftiende-eeuwse *Manuscripten van Berlijn en Wenen* (zie hfdstk 5, § 1), het *Deuooot ende profitylck Boecxken* uit 1539 (zie hfdstk 4, § 3) en de *Souterhedekens* uit 1540 (zie hfdstk 5, § 2) met buitenlands bronnenmateriaal kwam Pollmann tot de conclusie, dat meer dan 90 procent van de melodien in genoemde bronnen Nederlands was, dat wil zeggen niet werd teruggevonden in het buitenland Maar waaruit bestond nu het specifiek Nederlandse karakter? Men zou verwachten dat Pollmann in de rest van zijn studie -we zijn nog slechts gevorderd tot bladzijde 47- het resultaat zou presenteren van een nader onderzoek naar de relatie tussen de vruchtbare middeleeuwse voedingsbodem en de uit die tijd overgeleverde bronnen De actieve zang vormde immers het wezen van het volkslied en middeleeuws Nederland had toch 'een zingend volk, dat altijd en overal zong'¹⁷ Dienden de bronnen niet te worden getoetst op hun representatie van het eigen Nederlandse karakter? Wat waren nu de specifieke melodische, ritmische en tekstuele kenmerken van "ons eigen volkslied"? Pollmann had de resterende 183 bladzijden van zijn dissertatie echter niet gereserveerd voor het verslag van een vergelijkend onderzoek naar het typische karakter en de betekenis van het zingen tijdens de 'subjectief geconstateerde' bloeiperiode, maar voor een uitgebreide bespreking van het verval en van de mislukte pogingen tot herstel Het voornaamste kenmerk van "ons eigen lied" scheen niet te liggen in zijn bloeiperiode, maar in zijn aftakelingsproces Voor de bepaling van Pollmanns volksliedbegrip kunnen we, zoals zal blijken, echter ook daar terecht We zullen hier eerst een samenvatting geven van de rest van *Ons Eigen Volkslied*

b De oorzaken van het volksliedverval

Vanaf het midden van de zestiende eeuw trad volgens Pollmann het verval in De auteur noemde vijf oorzaken waarom het volkslied in de versukkeling raakte de rederijkerij, het calvinisme, het internationalisme, het instrumentalisme en 'de decadentie van geest en liedtekst' De rederijkerij¹⁷ had volgens Pollmann een nadelige invloed, omdat de nieuwe tekstvorm en -inhoud, veelal gedicht op de muziek van bestaande liederen -de zogenaamde contrafactuur-, de oorspronkelijke melodie uiteen deed vallen Door de 'Const van Rhetorycke', de kunstmatigheid, de elegance, het ornament, werd het oude vloeiende ritme, dat van nature werd bepaald door de ademlengte, afgebroken Vooral het binnenrijm hakte de melodie in stukken Er moesten steeds meer beklemtoonde lettergrepen gezongen worden op een oorspronkelijk beperkt aantal noten Aan de hand van de inhoud van enkele liedboeken toonde Pollmann de voortschrijdende tekstuele en daarmee samenhangende melodische versplintering aan Was in het *Deuooot ende profitylck Boecxken* uit 1539 nog 95 procent onaangetast, in *Valerius'Gedenck-Clanck* van 1626 (zie hfdstk 5, § 4) was dat nog maar 26 procent Zo ging het verder snel bergafwaarts Pollmann stelde weliswaar het 'volkse' karakter van sommige van zijn bronnen ter discussie, maar aangezien het volkslied "nu eenmaal 'Gesunkenes Kulturgut'"¹⁸

16 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 37

17 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 51-72

18 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 60

was, daalde de "corruptie" mee af. Producten van rederijkerij bleven tot in de negentiende eeuw onder het volk in zwang. "De gapende kloof die langzamerhand ontstond tusschen den patricier en den plebejer, maakte het mogelijk, dat het volk bleef zingen, wat in 'hoogere' kringen reeds lang door een andere mode was vervangen"¹⁹

De rederijkerij voerde niet alleen een groot aantal vreemde woorden in de tekst in, maar ook de arcadische poëzie met zijn zeventiende-eeuwse schijnnaam. "Met het volkseigene van onze lage landen aan de zee had het 17e eeuwse pastorale Arcadia geen gemeenschap, in welk detail dan ook het leven is er aan vervreemd. Het is een hypercultuur van zoo'n geraffineerde verfijning, dat het volkslied, gezond en ongekunsteld als het is volgens den aard zijner activiteit, er wel onder moest lijden"²⁰. De pastorale invloed deed zich gelden tot in het geestelijke lied, zij het meer in het katholieke dan in het protestantse. De geraffineerde liederenversificatie had niets meer gemeen met de motorische factor. De daad van het zingen werd er zelfs door onderdrukt. De melodie werd "gehaakt stroo".

Had de rederijkerij een nadelige invloed, de werkelijke ondergang van het volkslied en van de volkskunst in het algemeen was volgens Pollmann te wijten aan het **calvinisme**²¹

"Het Calvinisme tastte de gemeenschap aan, die de groebodem is van het volkslied, het veroorzaakte door zijn starre ascetisme bij vele Nederlanders een afkeer van vermaken, die geoorloofd geacht mogen en moeten worden"

Het ging niet alleen om een passieve kunstvijandigheid, maar zelfs om actieve kunstmoord, vooral door toedoen van Dathens psalmvertalingen, "het lied dat het meest werd gedrukt en het meest werd gezongen"

"Mij is geen voorbeeld uit de kunstgeschiedenis bekend, waarin op meer onmeedoogende wijze de kunstaanleg van een volk, door systematisch wekelijksch inheien van brute fouten, met de beste religieuze bedoelingen, is verstikt en vermoord"²²

Het calvinisme veroordeelde volgens Pollmann nagenoeg alle cultuur als uiting van en bedoeld voor de verdorven zinnen van de gevallen mens. "Al het geschapene en iedere daad van den geschapen mensch gaat gebukt onder het 'Deo placere non potest' en daarmee is het oordeel geveld over alle culturele uitingen, omdat deze uitingen of van de bedorven zinnen uitgaan of zich langs den weg van het gevoel tot die bedorven zinnen richten. Het pure, kinderlijke genieten van al die kleine levensvreugden, die het leven van den mensch tot een genot maken, is daarmee verworpen"²³. Zingen mocht dus nooit om de pret van het zingen gaan.

Direct nadat de calvinistische minderheid de macht in Nederland had veroverd werden de beruchte synodale verbodsbepalingen afgekondigd tegen alles wat volkscultuur was.

19 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 60-61

20 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 62 63

21 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 73 109

22 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 108 109

23 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 76

"Het Calvinisme heeft, met de enorme vitaliteit die het leerstelsel aan de lidmaten medegaf, vele decennia achtereens ons volk overheerscht, het heeft ingewerkt op de hele mentaliteit van ons volk, het heeft in iederen Nederlander, ook in den Katholiek en in den Socialist, een brok Calvinistische geesteshouding achtergelaten, die het definitieve herstel van een echte volkscultuur bemoeilijkt"²⁴

De desastreuze werking van het calvinisme in Nederland werd volgens Pollmann extra fel belicht door een vergelijking met Vlaanderen, dat toch niet minder had blootgestaan aan rederykerij en internationalisme, maar wel katholiek was gebleven en dan ook in veel grotere mate zijn volkslied had behouden

In het bijzonder, zo meende Pollmann, betekende de invoering van Datheens psalmen een funeste stap in het aftakelingsproces van het volkslied en de volkszang in Nederland. In 1566 verscheen de eerste uitgave van de *Psalmen Davids*, een vertaling door Petrus Dathenus van de Franse psalmeditie van Clement Marot en Theodore de Beze. Dathenus vertaling hakte door haar stuntelige rijm vol enjambementen het vloeiende Franse tekstritme in stukken. Doordat de Franse melodieën gehandhaafd werden en Dathenus in zijn vertaling tegelijkertijd vasthield aan een even groot aantal lettergrepen als in de oorspronkelijke Franse tekst, zondigde hij tegen een van de fundamentele regels van het Nederlandse lied, namelijk het noodzakelijk samenvallen van tekstaccent en melodisch accent. In de *Psalmen Davids* had Pollmann dan ook meer dan 7000 valse tekstaccenten geteld. Omdat voor de steile calvinist Gods woord prioriteit had boven de melodie, ontstond een kettingreactie: het accentprobleem werd 'opgelost' door alle noten tot dezelfde lengte terug te brengen. Hieruit kwam het verafschuwde slepende tempo voort. Omdat langzaam en toch zacht zingen voor een ongeschoolde stem bijna onmogelijk is, ontstond, zo luidde Pollmanns diagnose, het geschreeuw dat voor zang moest doorgaan. Bovendien kon men door de lange noten de toon niet meer houden. "*En de Datheensche Psalmen zouden, nolens volens, de oorzaak zijn van de fatale gedachte, dat godsdienstzin en opgewektheid niet samen kunnen gaan*, zij zouden veelal zelfs tot in het Katholieke en Lutherse deel onzer bevolking die idee fixe wortel doen schieten dat ingetogenheid en echte vroomheid in het kerkelijk lied noodzakelijk moeten samengaan met saaië rythmeloosheid en een vervelend, eindeloos getrokken tempo"²⁵

Wat er na de verderfelijke invloed van rederykerij en calvinisme nog van het Nederlandse volkslied was overgebleven werd, aldus Pollmann, verdrongen door het **internationalisme**²⁶, de import van buitenlandse melodieën. Aan de hand van de in de liedboeken opgegeven wijsaanduidingen telde Pollmann het binnendringen van vreemde producten en concludeerde, dat het percentage eigen melodieën van de *Souterliedekens* (1540) tot *Valerius' Gedenck-Clanck* (1626) dramatisch was afgenomen van negentig tot elf. Nu maakte Pollmann wel een voorbehoud: men kon onmogelijk een wiskundige formule geven om melodieën te beoordelen op hun nationale eigenheid en bovendien bestond er een internationale melodieverwantschap, vanwege overeenkomsten "in taal en stam, in zeden en gebruiken, in godsdienst en klimaat [] Maar niet in de overeenkomsten ligt het essentiele van ieder der te vergelijken onderdelen, het essentiele der te vergelijken factoren is veeleer in het onderscheidende gelegen. We moeten speuren naar het

24 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 87

25 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 95

26 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 110-136

onderscheidende alleen zoo bestaat er een kans het eigene te vinden, dat waardevol is voor de cultuur van ons volk"²⁷

Uit een vergelijking met Franse, Duitse, Engelse en Italiaanse liederen –op de gehanteerde methode komen we nog terug– bleek volgens Pollmann duidelijk het eigen karakter van het Nederlandse lied

"Overzien we het resultaat van onze studie, dan vormt het Nederlandsche lied een soort van middel-evenredige tusschen het Deutsche en het Engelsche het is, doordat het meer syllabisch is, niet zoo vloeiend als het Deutsche, terwijl het door een egalere rythme en melodische lijn niet zoo hoekig is als het Engelsche, We zouden het ook zoo kunnen zeggen de Nederlander is minder romantisch dan de Duitser en minder flegmatisch dan de Engelschman"²⁸

Pollmann wees dus niet alleen op de verschillen in vorm, maar bracht deze ook in verband met een niet nader gedocumenteerd onderscheid in volksaard, als de "romantische overvloed, die geheel bij het algemeene Duitse karakter past" en de Engelse springerigheid, groter "dan den meer goeddelijken Nederlander eigenlijk lief is"²⁹

In samenhang met het internationalisme oefende ook het **instrumentalisme**³⁰ een nadelige invloed uit. Op zich hoefde het gebruik van instrumentale muziek geen negatieve werking te hebben, zolang het maar het motorisch karakter van het volkslied onaangestast liet. Het toonbereik van een instrument was immers doorgaans veel groter dan de aan de fysieke gesteldheid van de zingende mens gebonden stemomvang van iets meer dan een octaaf. Bovendien werd een instrument bespeeld door vingers met een veel verder ontwikkelde souplesse dan de relatief trage spieren van keel en mond. De instrumentale muziek beschikte over veel meer mogelijkheden dan de vocale en dat gaf haar als zodanig ook een meer universeel, internationaal karakter. "Niet gebonden aan het woord, dat het individueelste eigendom is van ieder volk, kan de instrumentale muziek zich over een grootere volksgemeenschap uitstrekken, zonder daardoor het karakter van ieder musicceerend volk in ernstige mate in gevaar te brengen"³¹. Door de invloed echter van de specifiek instrumentale techniek op de strikt vocale eisen van de melodievorming van het volkslied werden de door de natuur zelf aangegeven grenzen weggevaagd. Pollmann constateerde een toenemende invloed in Nederland vanaf 1550 van de internationale instrumentale muziek op de volksliedmelodie. Vooral door toedoen van de luit ontstond een ernstige verminking van ritme en melodie door een verplicht staccato. Ook door de invloed van de fluit, de viool en later de klavierinstrumenten groeide de versieringsmode, die van de hogere standen afdaalde naar het gewone volk. De ontwikkeling van "Tonmalerei", voortkomend uit de zucht naar het behagen van een publiek en vooral waar te nemen in de opera, stelde absurde eisen aan de zangtechniek. "de virtuositeit maakt zich meester van die uiting van volkscultuur, die alle pronkerij krachtens haar diepste wezen moest afstooten"³².

27 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 116

28 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 131

29 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 120 en 124

30 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 137-150

31 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 138-139

32 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 150

Langzaam maar zeker bereikte de **decadentie**³³ haar dieptepunt. De steeds snellere opeenvolging van modieuze verschijnselen scheidden volk en patriciaat. 'Gemeenschap' bestond nog slechts in de romantisch-sentimentele liederen, waarin de aristocratie het boerenleven idealiseerde en verheerlijkte.

"In een tegennatuurlijk uiteengeslagen maatschappij ontbreekt de noodzakelijke, wederzijdse controle daar staat de massa zonder de culturele beïnvloeding van de hogere standen, daar mist de hogere stand het noodzakelijke evenwicht door het contact met het kern-gezonde volk"³⁴

Dit leidde tot de grofste perversiteiten in de liedteksten, waarvan Pollmann zelfs in wetenschappelijke context geen voorbeeld durfde te geven. De natuurlijke reactie die volgde op de perversiteiten verviel in het andere uiterste: saaie braafheid. Met de *Economische Liedjes* (1781) van Betje Wolf en Aagje Deken, de *Volkshedjens* (vanaf 1789) van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen en de *Muziekstukjes voor Kinderen* (1795) van Hieronymus van Alphen en B. Ruloffs was verdere achteruitgang volgens Pollmann volslagen onmogelijk geworden.

2 Pollmanns suggestieve bewijsvoering: de mythe van een middeleeuwse bloeiperiode

Pollmann presenteerde zijn studie als gebaseerd op 'harde feiten', maar juist zijn kwantitatieve aanpak stond in schril contrast met zijn verstrekkende conclusies over de kwaliteit van het gebruikte bronnenmateriaal. Zijn uitgangspositie lijkt hier een funeste rol te hebben gespeeld. We moeten zijn dissertatie zien tegen de achtergrond van wat hij zelf noemde 'tien jaren van voortgezette aandacht en studie', dat wilde feitelijk zeggen zijn speurtocht naar voor zijn doeleinden geschikt geacht zangrepertoire. De quasi terloopse vermelding van "een eigen melodiecatalogus van ongeveer 14 000 fiches"³⁵, door menig recensent bewonderend aangehaald als bewijs voor Pollmanns 'empirische' benadering, bevestigde de kwantitatieve aanpak, die echter nauwelijks in concreto in verband werd gebracht met de, al dan niet discutabele, kwalitatieve bevindingen van eerdere onderzoekers. Confrontatie is overigens niet altijd even eenvoudig vanwege Pollmanns eenzijdige benadrukking van het muzikale aspect, ondanks zijn principiële uitspraak dat "Iedere volksliedstudie moet uitgaan van een onverbreekelijke eenheid van tekst en melodie, en moet bestaan in een innige vereeniging van musicologie en literaire philologie"³⁶. Tekstueel besteedde de onderzoeker nagenoeg uitsluitend aandacht aan rijm en ritme, en nauwelijks aan literair-inhoudelijke aspecten.

Pollmanns betoog concentreerde zich op drie hoofdthema's: het motorisch karakter als wezenskenmerk van het volkslied, het internationalisme als teken van verlies van het eigene en het calvinisme als vijand van de volkscultuur. Een van de weinige werkelijk kritische besprekingen van *Ons Eigen Volkslied* kwam uit onverdacht katholieke hoek en was van de hand van Willemien Brom-Struick, van origine zangpedagoge met een prak-

33 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 151-161

34 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 155

35 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 46

36 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 4

tijk als spraaklerares en dus bij uitstek deskundig op het gebied van het motorisch karakter van de zang³⁷. Mevr. Brom merkte op, dat de theorie van Verriest, waarop Pollmann zich baseerde, sterk verouderd was. Uit recenter onderzoek was gebleken dat de motorische hersencentra coördinatie- en geen functiecentra waren. De krachtbron lag buiten het lied, bijvoorbeeld in de arbeid of in de dans, en vorm en inhoud van een lied hingen dus nauw samen met zijn functie. Afgezien van deze correctie ging het Pollmann ons inziens, we merkten dat al eerder op, vooral om de actieve zang als tegenstelling tot passief luisteren. Wat stelde Pollmann zich eigenlijk bij dat zingen voor?

Terwijl Gerrit Kalff in 1883, hoe speculatief dan ook, pogingen ondernam om de dichters en zangers te identificeren, terwijl Acquoy wees op de vergeestelijking van wereldlijke liederen, terwijl Knuttel vijftiende-eeuwse manuscripten wist te plaatsen in een specifiek sociaal-religieus milieu en terwijl Scheurleer en Land het mechanisme van de contractuur aanwezen als de sleutel tot de ontraadseling van de zestiende-eeuwse muziekpraktijk, leek Pollmann zich nauwelijks te interesseren voor dichters en zangers, voor een plaatsbepaling van zijn bronnen, voor het concrete functioneren van liederen in de zo stellig verkondigde middeleeuwse bloeiperiode. Ook Pollmann vond: "Niet de herkomst van de melodie bepaalt het karakter, maar de vorm die het in de zang van het volk heeft aangenomen"³⁸. Juist de opvatting dat de zang het wezen van het volkslied vormde stond op gespannen voet met de eenzijdig kwantitatieve aanpak. De methodisch noodzakelijke gelijkschakeling van het dode bronnenmateriaal belemmerde in hoge mate een genuanceerde en levendige beeldvorming en suggereerde, dat alle bronnen de rechtstreekse en nauwkeurige weergave vormden van een oorspronkelijke zangpraktijk. Pollmann gaf echter geen enkele verantwoording voor de representativiteit van zijn bronnen voor de middeleeuwse bloeiperiode "van ± 1350 tot ± 1550"³⁹. Noch in temporeel, noch in maatschappelijk, noch in geografisch opzicht differentieerde en situeerde hij het materiaal waarop hij zich voornamelijk baseerde, de *Manuscripten van Berlijn en Wenen*, het *Deuoot ende profitelyck Boecxken* en de *Souterliedekens*.

Van de oudste liedbronnen, het *Hulthems* (± 1410) en het *Gruuthuse Manuscript* (2de helft 14de eeuw), maakte Pollmann nauwelijks gebruik. Dit is niet verwonderlijk, aangezien de in deze handschriften bewaarde melodieën zich slechts gedeeltelijk en zeer hypothetisch laten ontcijferen. Voorzover er al conclusies kunnen worden getrokken wijzen deze in de richting van de Noord-Franse trouvèrtraditie (zie hfdstk 5, § 1). Pollmann twijfelde zelf overigens ook aan "het volksche karakter", maar stelde dat de melodieën als zodanig "nog steeds volkomen gescheiden [staan], van welke buitenlandse liederenlitteratuur dan ook"⁴⁰. Men kan daaraan toevoegen: ook van elke binnenlandse liederenlitteratuur, en dit benadrukt dan nog eens het unieke karakter. Pollmann vond de melodieën van de *Manuscripten van Berlijn en Wenen* 'interessanter en betrouwbaarder' en kwam na een vergelijkend onderzoek tot de volgende conclusie: "Van de 87 verschillende liederen hebben er 74 geenerlei overeenkomst met buitenlandse varianten"⁴¹. Pollmann suggereerde hier dat het dús eigen Nederlandse liederen moes-

37 Brom-Struick, W., [bespr. Pollmann, Ons eigen volkslied], in: Tijdschrift VNMG, Deel XV, 1939, p.109-124.

38 Pollmann, Ons eigen volkslied, p.35.

39 Pollmann, Ons eigen volkslied, p.15.

40 Pollmann, Ons eigen volkslied, p.37-38.

41 Pollmann, Ons eigen volkslied, p.40.

ten zijn, maar verzuimde vervolgens de veronderstelde typische kenmerken te inventariseren

Latere onderzoekers, die minder dan Pollmann geobsedeerd waren door nationale liedidentificatie, plaatsten de melodieën van de *Manuscripten van Berlijn en Wenen* op basis van een analyse van hun dominante en gemeenschappelijke trekken in de Europese traditie van het eenstemmige, wereldlijke lied. Dat de overgeleverde melodieën -het merendeel berustte ongetwijfeld op contrafactuur- oorspronkelijk in Nederland was ontstaan, was aannemelijk gezien het ontbreken van buitenlandse varianten, maar verder van secundaire betekenis.⁴² De veronderstelling dat er ook in Nederland oorspronkelijke melodieën zijn ontstaan is inderdaad niet echt opzienbarend. Daarnaast dient echter wel de vraag te worden gesteld in hoeverre de eventuele afwijkende kenmerken nu 'typisch Nederlands' waren of misschien meer karakteristiek voor het muzikale milieu waarin ze werden gehanteerd. Bruning e.s. bevestigden in ieder geval Knutiels bevindingen uit 1906, dat de manuscripten thuishoorden in de Windesheimer kringen van de Moderne Devotie en de Franciscaanse Observantie.

Pollmann paste zijn methode ook toe op het *Deuoote ende profityeck Boecxken* en de *Souterliedekens* om tot een gelykluidende conclusie te komen, al vond hij de dertien buitenlandse melodieën op een totaal van 154 in de laatste bundel al behoorlijk veel. "Toch zullen we moeten toegeven, dat we met de Souterliedekens van 1540 reeds danig op een gevaarlijke helling zitten"⁴³ Ook nu schonk de onderzoeker slechts aandacht aan de liederen met buitenlandse varianten en behandelde geen enkel van de 'eigen Nederlandse liederen'. We zullen ons neer moeten leggen bij Pollmanns ongerijmde bewijsvoering, een wijze van argumenteren, die hij voor het vervolg van zijn onderzoek naar 'ons eigen volkslied' zelfs in kapitalen presenteerde.

"BESTAAT ER EEN ZODANIG VERSCHIL TEN OPZICHT VAN DE NEDERLANDSCHE MELODIEËN, DAT HET VERFEMDE WERKELIJK ALS HET ONEIGENE MOET WORDEN BESCHOUWD?"⁴⁴

Omdat Pollmann op geen enkele wijze de typerende kenmerken van 'ons eigen volkslied' positief had weten te omschrijven, kon er van een werkelijke vergelijking met het buitenland geen sprake zijn. Daar komt nog bij, dat deze (pseudo)vergelijking berustte op een grotendeels a-synchrone behandeling.

Wat betreft het Franse lied verwees Pollmann naar hetgeen hij had opgemerkt over Datheens psalmvertaling en de daaruit voortvloeiende inwerking van het vrije accent op het syllabisch karakter van het Nederlandse lied.⁴⁵ Daarnaast wees de onderzoeker op de achttiende-eeuwse populariteit van het Franse lied in Nederland als een negatieve factor. Pollmann vergeleek hier zelfs niet eens echt zijn vijftiende- en vroeg-zestiende-

42 Bruning, E./Veldhuyzen, M./Wagenaar-Nolthenius, H., Het geestelijk lied van Noord-Nederland in de vijftiende eeuw. De Nederlandse liederen in de handschriften Amsterdam (Wenen ONB 12875) en Utrecht (Berlijn MG 8°190), Amsterdam, 1963

43 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p. 46

44 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p. 116

45 Het syllabisch karakter behoort overigens meer bij de Germaanse talen in het algemeen, dan specifiek bij het Nederlands. Zie Kossmann, T., *Nederlandsch versrythme. De versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers*, [diss.], 's-Gravenhage, 1922

eeuwse Nederlandse bronnen met laat-zestiende-, zeventiende- en achttiende-eeuwse Franse, maar stelde slechts een toenemende 'verovering' door Frans repertoire vast. Wat werd er nu eigenlijk veroverd of verdrongen en hoe ging dat precies in zijn werk? Maakte Pollmann in dit geval tenminste nog gebruik van oorspronkelijke Franse bronnen, zijn confrontatie met het Italiaanse lied was louter gebaseerd op zeventiende- en achttiende-eeuwse Nederlandse liederen 'op d'Italiaanse trant'

Ook het grootste deel van Pollmanns Duitse vergelijkingsmateriaal was a-synchroon en stamde uit de zeventiende en achttiende eeuw. Van de drie concordanties die Pollmann in een oudere, meer synchrone Duitse bron, het *Trierte Manuscript* van 1482, had gevonden, was er nu juist één gelijk en één bijna gelijk aan de Nederlandse variant en slechts één meer melismatisch, het voornaamste kenmerk, volgens Pollmann, dat het Duitse lied van het Nederlandse onderscheidde⁴⁶. Wat betreft het Engelse lied betreurde de onderzoeker het, dat er zo weinig betrouwbare gegevens ter beschikking stonden. Onder voorbehoud karakteriseerde Pollmann het Engelse lied als ritmisch scherper en met grotere melodiestrongen dan het Nederlandse. Hij vermoedde hier echter een aanzienlijke invloed van de Italiaanse op de Engelse vocale muziek, zodat hij niet zeker was van zijn typering van het specifiek Engelse⁴⁷. Ondanks "eenige distincties" en waarschuwingen tegen overdrijving en generalisatie kwam Pollmann tenslotte, zoals we al zagen, toch tot een plaatsbepaling van het Nederlandse lied: het was **meer** syllabisch en **minder** vloeiend dan het Duitse lied en had een **meer** egaal ritme en een **minder** hoekige melodie dan het Engelse⁴⁸. We weten nu dus hoe het Nederlandse lied er in ieder geval niet uitzag. Van een positieve karakterisering was geen sprake, laat staan van een causale relatie met een Nederlandse eigenheid.

Pollmanns methode leverde weliswaar indrukwekkende percentages op, maar hij cijferde in feite met onvergelijkbare eenheden. Ten eerste vergeleek hij zondermeer vijftiende- en zestiende-eeuwse liederen met zeventiende- en achttiende-eeuwse, alsof de ingrijpende internationale muzikale ontwikkeling rond 1600 naar een harmonische begeleide melodie niet had plaatsgevonden of althans in Nederland slechts berustte op import⁴⁹. Ten tweede veronderstelde een vergelijking met het Nederlandse volkseigen de analoge representativiteit van het buitenlandse materiaal, terwijl zeker de Duitse en Italiaanse bronnen thuishoorden in uitgesproken burgerlijke kringen. Ten derde, en dat was het belangrijkste, ontbrak een adequate omschrijving van de basisnorm, het 'eigen Nederlandse volkslied' zelf. Pollmanns dissertatie lijkt op het intrappen van een open deur. Er is immers niemand die zou durven beweren, dat er in het Europees verleden overal en altijd identieke liederen werden gezongen. Het is echter de vraag of de muzikale verschillen het meest karakteristiek zijn of juist de overeenkomsten. En zelfs al klinken sommige suggesties van Pollmann heel plausibel, dan nog zijn de frequentie en de stelligheid waarmee hij de verschillen benadrukte omgekeerd evenredig met de aangevoerde bewijslast. Pollmann lijkt bezeten door een nationale obsessie, een kost wat kost

46 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 38-40, 119-121. Melisme = reeks van meerdere tonen op een syllabe.

47 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 121, 124, 131, 133.

48 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 131.

49 Hierop wees reeds Bernet Kempers, K., [bespr. Pollmann, *Ons eigen volkslied*], in *Orgaan Fed Ned Toonkunstenaarsver.* [Wereld der Muziek] 2(1935/36)86-89.

willen aantonen van Neerlands muzikale eigenheid, waarbij ontbrekende argumenten niet zelden werden gecompenseerd door een felle retoriek⁵⁰

Pollmanns ongerijmde bewijsvoering, zijn beeldvorming van een bloeiperiode vanuit een later aftakelingsproces van het volkslied, vertoonde, het is al eerder opgemerkt⁵¹, sterke overeenkomsten met Wirths studie over *Der Untergang des niederlandischen Liedes* uit 1911 (zie hfdstk 6, § 1) Ongetwijfeld had Pollmann heel wat aan Wirths visie op de 'parvenu-patriciers en cultuurvijandige calvinisten' te danken, al vond hij zeker niet al diens argumenten steekhoudend⁵² Het historisch perspectief van beide onderzoekers was echter volkomen tegengesteld Terwijl Wirth schreef over het verval van het Nederlandse lied als een steeds verder losraken van de Duitse of liever Pangermaanse stamverwantschap, legde Pollmann juist de nadruk op het verlies van een exclusief Nederlandse identiteit Daartegenover staat weer de overeenstemming over de oorzaken van het verval Wat betreft de desastreuze invloed van het calvinisme was Pollmann zo mogelijk nog feller dan Wirth Nu was het thema van het 'kunstvijandige calvinisme' bepaald niet origineel Berucht is Busken Huets uitspraak in *Het Land van Rembrand* uit 1884 "De geschiedenis kent geen twee neigingen van de menselijke geest die minder punten van aanraking vertonen dan het calvinisme en de kunst"⁵³ De journalist J de Koo oordeelde in zijn Gids-artikel van 1877 over het volkslied, dat het calvinisme erin was geslaagd "met zijn kullen adem het natuurlijke, vroolijke opgewekte leven des volks te doen verstijven"⁵⁴ J Land, die als muziekhistoricus misschien wat meer recht van spreken had, vond dat het calvinisme voor de muziek was "wat de winterkoude voor de tuinen is"⁵⁵

In tegenstelling tot de neiging in protestants-christelijke kring om het geestelijk lied van de vijftiende en zestiende eeuw te interpreteren als een reformatorische opmaat (bijv J Acquoy, zie hfdstk 4, § 2), sloot Pollmann zich aan bij de opvatting van Kalff, Scheurleer en anderen, die de zestiende eeuw meer zagen als de neerslag van een bloeiperiode Kalff en Scheurleer bedoelden daarmee echter geenszins de Gouden Eeuw in diskrediet te brengen Zij beschouwden het einde van de zestiende eeuw slechts als een literair- en muziekhistorisch omslagpunt Hier week Pollmann in navolging van Wirth sterk af van de gangbare opinie gaven de betere standen zich tijdens de Gouden Eeuw

50 Volgens Mevr Brom leek 'de doortastende jeugtleider meermalen de voorzichtige vorser te verdringen' Ze gaf zelfs een selectie uit zijn heftige uitingen" absoluut stringent bewijs (Pollmann, p 22), iedere twijfel is eenvoudig uitgesloten (22), onaantastbare grondstellingen (23), onomstootelijke waarheid (34) waanzinnige excessen (70), funeste gevolgen (72), vernietigende invloed (p 72), met groote zekerheid (p 100), verregaande decadentie (115), ontstellende frequentie (117), manakale gewoonte (144) etc Zie Brom Struick, bespr Pollmann, p 109 en 122-123

51 Zie met name [Matter] G A Bredero's Boertigh, amoreus, en aendachtigh Groot Lied-Boeck De melodieën van Bredero's liederen verzameld, ingeleid en bewerkt, 's-Gravenhage, 1979, Inleiding

52 Pollmann, Ons eigen volkslied, p 72, 110, 115, 140

53 Busken Huet, C, Het Land van Rembrand Studie over de Noordnederlandse beschaving in de zeventiende eeuw, Amsterdam, 1987, [oorspr 1882-1883], p 760

54 Koo, J de, Het Volkshied in Nederland, in De Gids 41(1877)III, p 225 256 Cit p 248

55 Land, J, Het Luitboek van Thysius, in Tijdschrift VNNMG, Deel I, 1885, p 149 Zie ook hfdstk 3, § 4

over aan internationale gezindheid, het gewone volk werd in zijn spontane culturele ontwikkeling actief gedwarsboemd door het calvinisme. Pollmanns belangrijkste argument was de werking van Daheens psalmvertaling. Hoewel de analyse van de strijdende taal- en melodieaccenten als oorzaak van het slepende psalmgezag ook tegenwoordig als juist wordt aanvaard⁵⁶, ging het hier echter alleen maar om het zingen in de gereformeerde kerk. Wat betreft de eventuele invloed op de buitenkerkelijke zang gaf Pollmann geen enkele concrete aanwijzing, maar nam zijn toevlucht tot een verhandeling over de desastreuze werking van het ascetische calvinisme op de levende volkscultuur in het algemeen.

"De volkscultuur is een groot complex van verschillende uitingen een samenhangend geheel, dat wel in details mag worden behandeld, maar dat nooit in nauwkeurig gescheiden vakjes mag worden gedacht, dat geldt vooral voor die culturele uitingen, die onder den naam van volkskunst en folklore samengevat kunnen worden."⁵⁷

Pollmann verwees voor een algemeen analyse van de calvinistische ascese onder meer naar Wirth en naar Max Webers bekende *Protestantische Ethik* en concludeerde

"En uit de consequente ascese en de leerstelling dat alles wat de mensch doet, zondig moet zijn in Gods alziende oog, volgde het Calvinistische, min of meer afwijzende standpunt ten opzichte van de kunst in het algemeen en van de volkskunst in het bijzonder. De starre ascese stond afwijzend tegenover iedere luxe, de leerstelling over de zondigheid van den mensch veroordeelde wat er dan nog aan loutere genietingen mocht zijn overgebleven."⁵⁸

Tegenover Calvijns puriteinse opvattingen stelde Pollmann de veel mildere Luther, die met "eenvoudige hartelijkheid" het dansen goedkeurde, zolang het de grenzen van het fatsoenlijke maar niet overschreed. Als piece de resistance van het bewijs voor de stelling dat het dansen als zodanig beslist geoorloofd was, citeerde Pollmann gedurende liefst vijf bladzijden ononderbroken uit de *Brief aengaende de Kerckelycke Tucht en het Danssen*, die Marnix van Sint Aldegonde in 1577 stuurde aan de 'dienaar van Gods woord' Caspar Verheyden⁵⁹. Het mocht echter volgens Pollmann allemaal niet baten en hij besteedde de volgende vijf bladzijden aan een opsomming van allerlei synodale verbodsbepalingen met betrekking tot zo uiteenlopende uitingen van 'volkscultuur' als papegaaschieten en kerkorgelspel. Behalve het feit dat Pollmann geen enkel concreet voorbeeld aanhaalde van een synodaal verbod van volksliederen, dient hier te worden opgemerkt dat F Naerebout onlangs aantoonde, dat er ondanks allerlei officiële dansverboden geen sprake was van een eenduidig en consequent sanctiebeleid, laat staan dat iedereen

56 Luth, J., "Daer wert om 't seerste uytgekreten." Bijdragen tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse Gereformeerde protestantisme ±1550 - ±1852, [diss Groningen], 2 din, Kampen, 1986.
Matter, F., 'Als oft het tot noch toe quaet ware geweest.' De gereformeerde kerkzang en de afkeer van verandering, in *Spiegel Historiae* 22(1987)172-178

57 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 73

58 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 75

59 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 78-82

zich overal en altijd in even sterke mate de verboden aantrok⁶⁰ Bernet Kempers vroeg zich al in 1936 af hoe Pollmann de calvinistische repressie wilde rijmen met de overstelende hoeveelheid liedboekjes van de zeventiende eeuw⁶¹

We kunnen Pollmanns inktzwarte schildering van het aftakelingsproces van het volkslied niet anders verklaren dan uit zijn behoefte om de periode van bloei, waarvoor de feitelijke bewijzen ontbreken, te benadrukken Wanneer we de schaarse passages in Pollmanns dissertatie waarin hij zich expliciet uitliet over de middeleeuwen inventariseren, vallen de generaliserende beschrijving en de ontbrekende documentatie op Pollmann schetste enkele malen zijn beeld van de psyche van de middeleeuwer

"De mensch van onze Middeleeuwen kon fel uit de band springen, hij kon wreed zijn en krompen-naef, hij kon bacchanalien viëren die in het decadente Rome met eere zouden zijn genoemd, maar diezelfde Middeleeuwer, die man van het volk, die nog steeds niet geheel en al los was van het afgezworen heidendom, bezat die eigenschappen, die het volkslied konden laten bloeien en vruchten konden laten dragen als een Geldersche bongerd in lente en zomer De Middeleeuwer zondigde omdat hij mensch was, met een door de erfzonde verzwakte wil, maar hij had het kwaad niet lief omdat het kwaad was, het kwaad werd kwaad genoemd en het perverse gemeten van de zonde ontbrak in de breede lagen van het volk geheel en al"⁶²

en

"Het middeleeuwsche lied moge in onze ooren gewaagd klinken, omdat het natuurlijke dingen frank en vrij zegt, het is nooit pervers, het draait niet om de sexueele motieven heen, het heeft geen pret in woordspelingen en vergelijkingen Er zal wel veel vernietigd zijn en we kunnen uit de beschrijvingen der bacchanalien rond de blauwe scute wel opmaken, hoe fel deze middeleeuwsche mensch uit de band kon springen, maar diep in zichzelf bleef hij slecht noemen wat slecht was en ieder liedje dat een gewaagd avontuur beschrijft, eindigt met een inkeerstrophe De Middeleeuwer was de volle mensch, die zondigen kon, maar die zich in de beschrijving van het zondige niet ging verlustigen"⁶³

Pollmann gaf nergens aan op welk onderzoek hij zijn karakterschets baseerde Wat betreft het 'gewaagde' element van het middeleeuwse lied mag men veronderstellen, dat hij doelde op de tekstinhoud, maar met deze tekstuele verwijzing week hij af van zijn eigen 'motorische' uitgangspunt

Al eerder haalden we Pollmanns opvatting aan over de middeleeuwen als ideale 'groebodem' voor het volkslied vanwege de 'essentieel menselijke eigenschappen' van gemeenschapsleven, liefde voor het geschapene, gemeten van eigen scheppingskracht etc Ook wezen we zojuist nog op de 'volkscultuur als samenhangend geheel' Het duidelijkst drukte Pollmann zich misschien wel uit in de volgende passage

60 Naerebout, F, Snoode exercitien Het zeventiende eeuwse Nederlandse protestantisme en de dans, in *Volkskundig Bulletin* 16(1990)125-155

61 Bernet Kempers, bespr Pollmann Voor recentere literatuur over de 17de-eeuwse bloei zie Matter, De melodien van Bredero's liederen, en vooral Gryp, L, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw Het mechanisme van de contrafactuur*, [diss Utrecht], Amsterdam, 1991

62 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 15

63 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 153

"In de bloeiperiode had ons eigen Nederlandsche lied een plaats in den zang van alle Nederlanders. Er mocht dan al een lied ontstaan, waarin de edelen hun minachting uitten voor de 'kaerels', die de hoofsche manieren niet hadden geleerd, er was een lied dat overal en door iedereen werd gezongen. Een apart aristocratisch, burgerlijk of boersch lied was er niet. Het Calvinisme, principieel democratisch, vond bij 'hoog' en 'laag' ingang, de Dathense psalmen werden in de voorname huizen der patriciers zoo goed als in de bedompte krotten van sloop en steeg gezongen en ook de rederijkerij had over het geheele volk haar invloed uitgestrekt. Het internationalisme, waar het instrumentalisme per slot van zake slechts een onderdeel van uitmaakt, bracht de klove in het volk; het scheurde de Calvinisten uiteen in twee groepen [...]. De hervorming bracht een verticale scheiding, het internationalisme een horizontale: voor de volkscultuur was dit laatste wellicht nog erger dan het eerste"⁶⁴.

Bovenstaande drie citaten omvatten letterlijk alles wat Pollmann rechtstreeks meedeelde over de middeleeuwse bloeiperiode! De auteur gaf in zijn boek geen enkel concreet voorbeeld of zelfs maar een aanwijzing voor wie, wat, waar, wanneer, hoe of waarom zong. Het was Pollmanns vooronderstelling, dat er tijdens de middeleeuwen een lied bestond, dat functioneerde 'in de zang van alle Nederlanders'. Was het aannemelijk, dat bepaalde liederen eigenlijk in de aristocratische stand thuishoorden, dan konden zij eenvoudig worden gegeneraliseerd met een beroep op de theorie van het 'gesunkenes Kulturgut', waarvan Pollmann zich een vurig aanhanger toonde⁶⁵. Over allerlei andere, al dan niet plausible overwegingen in de volksliedhistoriografie, zoals de mondelinge overlevering, de contrafactuur of het fenomeen van 'de begaafde dichter uit de volksklasse', maakte de onderzoeker zich nauwelijks druk.

De kern van Pollmanns proefschrift bestond uit de **suggestie** van een grootse, middeleeuwse bloeiperiode. Hij sloot daarmee aan bij het beeld, dat in katholieke kringen leefde, en dat feitelijk berustte op een sterk gekleurde reconstructie ten dienste van de hervorming en modernisering van de katholieke kerk in de tweede helft van de negentiende eeuw⁶⁶. In Nederland droeg vooral J.A. Alberdingk Thijm bij aan de verspreiding van dit beeld. Aan de Katholieke Universiteit hoefde Pollmann deze voorstelling dan ook niet te verdedigen. Het aanwijzen van calvinisme en internationalisme als de belangrijkste oorzaken van de telooftgang van deze natuurlijke en homogene samenleving, verried de eigenlijke doelstelling van *Ons Eigen Volkslied*: de wetenschappelijke onderbouwing van het jeugdidealistisch beeld van een pre-moderne samenleving als inspiratiebron voor de oplossing van hedendaagse maatschappelijke problemen. De aan het internationalisme toegekende desintegrerende rol refereerde aan het anti-burgerlijk sentiment. De kwalijke werking van het calvinisme deed de oorspronkelijke aard vermoeden van een volkscultuur, waarvan de katholieke jeugdidealisten zich tot beheerders hadden opgeworpen. De nadruk op het geïmporteerde, oneigen karakter zowel van internationale normen en waarden als van het calvinisme voltooide het beeld van een oorspronkelijke, nationale volksgemeenschap. Enerzijds vertoende Pollmanns voorstelling van het vaderlands verleden dus contra-reformatorische trekken, anderzijds bleef de auteur echter jong-katholiek genoeg om in zijn schets van de middeleeuwse standenmaat-

64 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p.151.

65 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, onder meer p.60, 63, 143, 151, 153.

66 Raedts, P., *De christelijke middeleeuwen als mythe. Ontstaan en gebruik van een constructie uit de negentiende eeuw*, in: *Tijdschrift voor Theologie* 30(1990)146-158.

schappij de geestelijkheid te vergeten: er was slechts sprake van aristocratie, burgerij en boeren.

3. Enkele nuanceringen.

Ondanks de kritische opmerkingen uit wetenschappelijke hoek van Brom-Struick en Bernet Kempers, kwam Pollmann niet echt terug van zijn als nogal 'stoutmoedig' betitelde stellingen. Wel bracht hij na het verschijnen van zijn proefschrift enkele nuanceringen aan, die de stelligheid van zijn uitspraken enigszins relativeerden. Zo matigde hij zijn uitgesproken mening over Calvijns 'kunstvijandheid'. In *Calvijns Aesthetica*, een brochure met als veelzeggende ondertitel *Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid*⁶⁷, schreef Pollmann, dat hij zich na lezing van L. Wencelius' *L'Esthétique de Calvin* (1937) gedwongen zag zijn beeld van Calvin als een principieel vijand van de kunst te herzien. Uit het systematische overzicht van Calvijns geschriften over kleding, dans, toneel, beeldende kunst, muziek en volksvermaken moest Pollmann concluderen dat de reformator wel degelijk bewondering had voor de schoonheid als gave Gods, maar dat hij streng reageerde op het ijdel gebruik ervan in het Genève van zijn dagen. Calvijns strengheid was dus geen principieel uitgangspunt, maar een reactie op een actuele situatie. Men mocht Calvin dan ook niet de verantwoordelijkheid in de schoenen schuiven voor de absurde synodale bepalingen, die zijn Nederlandse volgelingen afkondigden ten aanzien van gebruiken en praktijken, die hun eigen leermeester geoorloofd achtte. Pollmann handhaafde overigens zijn mening over de desastreuze werking van de psalmvertalingen op het volkslied⁶⁸.

In de kwestie van de houding tegenover de kunst verweet Pollmann de Nederlandse protestanten dat ze calvinistischer waren dan Calvin. Volgens Pollmann was het verschil tussen de calvinisten en zijn eigen geloofsgenoten "dat de Katholiek eerder geneigd is een product zuiver-aesthetisch te beschouwen dan de meeste Protestanten"⁶⁹. Pollmann meende dit te mogen opmaken uit een vergelijking van de bloemlezingen van W. Smit over de *Dichters der Reformatie in de zestiende eeuw* (1939) en van Anton van Duinkerken over *Dichters der Contra-Reformatie* (1932). Wilde Van Duinkerken "vergeten schatten" tonen, Smit daarentegen benaderde de zestiende-eeuwse dichterlijke produkten naar Pollmanns smaak te literair-historisch, terwijl het toch ging om verzen die gezongen moesten worden, liederen dus waarvan de tekst ondergeschikt was aan de melodie. Dat het om liederen ging bewees de frequentie van wijsaanduiding, een indicatie voor de populariteit van een bepaald lied: "ik behoef mijn lezers niet nog eens extra te wijzen op het buitengewoon groote belang, dat aan zoo'n constatering, uit cultuur-historisch oogpunt gezien, is verbonden". Zo vanzelfsprekend was dit inzicht nu echter ook weer niet,

67 Pollmann, J., *Calvijns aesthetica. Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid*. Studien-reeks nr.4, 's-Hertogenbosch, 1939.

68 Pollmann, J., *Het rythme der protestantse psalmen*, in: *Studien 67(1935)II*, p.184-214;
Pollmann, J., *Bezwaren tegen een psalmvertaling* [n.a.v. Hasper, H., *Het Boek der Psalmen*, Den Haag, 1936], *Studien-reeks nr.1*, 's-Hertogenbosch, [1937];
Pollmann, J., *Het tekstaccent in het Nederlandse lied*, in: *Studien 69(1937)133-146*.

69 Pollmann, J., [bespr.van: Smit, W., *Dichters der Reformatie in de zestiende eeuw*, Groningen, 1939], in: *Onze Taaltuin 8(1939/40)124-128*.

want Pollmann zelf besteedde er in zijn dissertatie nauwelijks aandacht aan. Hij ging echter nog verder. Smit gaf geen inzicht in "tijd en milieu", waarin deze liederen werden gezongen! Katholicisme, reformatie en contra-reformatie vroegen om een tekening van controversen en niet om een geïsoleerde behandeling van slechts een deel van de bevolking, zo meende Pollmann. Deze kritiek klonk toch op zijn minst onverwacht uit de mond van iemand, die zelf nauwelijks aandacht besteedde aan de concrete historische voortgang. Anderzijds leek Pollmann zich pas nu de status quaestionis in de volksliedstudie werkelijk te realiseren met de uitspraak "in de 16de eeuw ligt de verklaring van bijna alle problemen rond ons volk en onzen volksgeest"⁷⁰

Pollmann relativiseerde dus zijn visie. Hij stelde niet meer het calvinisme op zich (mede)verantwoordelijk voor de ondergang van het volkslied, maar zijn specifieke Nederlandse verschijningsvorm. Daarnaast kreeg door de eis van 'inzicht in tijd en milieu' de situatie waarin gezongen werd meer belang. In *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied* (1939) stelde Pollmann, dat een geestelijk volkslied in de allereerste plaats volkslied was. Een lied, door wie dan ook oorspronkelijk geproduceerd, werd pas door de actieve zang een volkslied, eigendom van het volk, maar

"het volkslied is niet het eigendom van een natie als zoodanig, het is het eigendom van de zooveel kleinere gemeenschap der eigen stad, van de eigen wijk, de eigen parochie, het eigen dorp [] Zooals ieder lied zich aldus aanpast aan de fysieke en psychische gesteltemis van het zingende volk in de kleinere en nauwere gemeenschappen, zoo wordt toch ook het gansche volksliedrepertoire van de grootere volksgemeenschap samengevoegd tot een geheel, dat typisch is voor het geheele volk [] Boven de kleine gemeenschappen, die zoo sterk werken door den continuen band van iederen dag, heeft ieder volk de gemeenschap van het ras en van de taal, is ieder volk nader vereenigd door de bindende kracht van klimaat en landschap, van de gemeenschappelijke deugden, en, last not least, door den band der geschiedenis, door de gemeenschappelijke lotgevallen van vele eeuwen"⁷¹

Pollmanns motorische wezenskenmerk van het volkslied kwam niet alleen in de verdrukking door al deze buitenmuzikale factoren, door het verloop van de geschiedenis en in laatste instantie door het besef "dat geen menselijke schepping de garantie van den eeuwig duur kan bezitten, dat al het menselijke, dat alle cultuur zich in een voortdurende op- en neergang beweegt"⁷². In het geval van het geestelijk volkslied werd Pollmann namelijk geconfronteerd met het probleem, dat hij moeilijk de betekenis van de tekst kon negeren en hij moest dan ook toegeven "Voor het geestelijke volkslied kan de stelling, dat de melodie voornameer is dan de tekst, niet dan met het betreden van kronkelwegen worden verdedigd"⁷³. Volgens Pollmann was een geestelijk volkslied een volkslied met een geestelijke tekst die een religieus doel diende "God te loven en te danken, Zijn bijstand in te roepen, Zijn heilige Geheimen te vieren". Zinloze teksten, een van de argumenten voor het motorische karakter, konden begrijpelijkerwijs in het geestelijk volkslied niet worden geduld. Zich basierend op de studie van de protestantse

70 Pollmann, bespr. Smit, Dichters der reformatie, p 128

71 Pollmann, J., *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied. Schets van zijn wezen, bloei, verval en herstel*, Bilthoven, 1939

72 Pollmann, *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied*, p 66

73 Pollmann, *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied*, p 20-21

theoloog G. van der Leeuw over *Muziek en Religie in verband met de verhouding van woord en toon* (1934) stelde Pollmann nu, dat in het geestelijk gezang de melodie de functie vervulde van objectivering van de woorden. De melodie ontnam de gelovigen als het ware de mogelijkheid tot subjectieve interpretatie. "De samenhang van meerderen immers maakt het uiten van de subjectieve gevoelens onmogelijk: zij egaliseert de excessen der sentimentaliteit, zij geeft aan deze geloofsuitingen dat stoere en manlijke objectieve terug, dat past bij een religie, die niet van subjectieve individualiteitjes afhankelijk is"⁷⁴.

Wat Pollmann bedoelde te zeggen was, dat het primaat van de melodie een zekere mate van garantie bood voor de 'dogmatische waarheid' van de tekst van een geestelijk volkslied, voor "het streven naar een algemeene (=Katholieke) objectiviteit"⁷⁵. Hij begaf zich echter bij het rijmen van enerzijds de voorwaarde van een dogmatisch juiste geestelijke tekst met anderzijds zijn eerdere uitspraken over de melodie-tekst-verhouding op de 'kronkelweg', waarvoor hij zelf net nog had gewaarschuwd. Vond Pollmann werkelijk dat het geestelijk volkslied een exclusief katholieke aangelegenheid was? Men mag toch aannemen dat hij hier doelde op de 'buitendogmatische' interpretaties en toevoegingen door de Nederlandse calvinisten aan de leerstellingen van hun geestelijk leider. Pollmann moest zich in allerlei bochten wringen om zijn theorieën over het wereldlijk en over het geestelijk volkslied met elkaar in overeenstemming te brengen. In feite beriep hij zich ook niet op een 'objectiverende' functie van de melodie, maar van de **samenhang** en daarmee introduceerde hij een nieuw element in zijn volksliedbegrip. Hij beschouwde de samenhang niet als een uitsluitend religieus-muzikale eigenschap: "Subjectivistisch-verindividualiseerde, godsdienstige liederen? Zij kunnen niet bestaan: het zou een contradictio in terminis zijn. Het volkslied kent geen individualisatie, geen subjectiviteit, omdat het, naar ieder terstond aanvoelt, gezongen moet worden door meerderen"⁷⁶. Tot dan toe was Pollmanns eigen 'aanvoelen' niet verder gegaan dan de vanzelfsprekendheid van de actieve zang als zodanig. Hij had er zich nog niet eerder over uitgelaten, dat dit ook in groepsverband diende te geschieden. Dit sociale element legde nog eens extra gewicht in de schaal van de buitenmuzikale factoren.

Pollmann beperkte zich in zijn volksliedonderzoek doorgaans tot een algemene typering. Met een onderverdeling in soorten, zoals gebruikelijk in meer concreet toegespitste studies, hield hij, behalve in de indeling van zijn liedbundels, nauwelijks rekening. Subgenres als bijvoorbeeld het kerstlied of paasliederen kwamen slechts terloops ter sprake in een algemeen kader of naar aanleiding van de betreffende kerkelijke feesten. Het geestelijk volkslied was, zoals we zagen, toch in de eerste plaats een volkslied. Alleen het kinderlied leek iets meer Pollmanns speciale aandacht te trekken, al was ook dit volgens hem niets anders dan een volkslied, zij het in gecomprimeerde, eenvoudige vorm: "En het kinderlied is in wezen nimmer iets anders dan een lied van volwassenen, dat door de betrekkelijk eenvoudige structuur van melodie en tekst door de kleine peu-

74 Pollmann, *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied*, p.26.

75 Pollmann, *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied*, p.26-27.

76 Pollmann, J., *Kerklied-kwesties* [n.a.v. Leeuw, G. van der/Bernet Kempers, K., *Beknopte geschiedenis van het kerklied*, Groningen/Batavia, 1939], in: *Onze Taaltuin* 8(1939/40)217-229. Cit.p.224.

ters kan worden nagezongen⁷⁷. Daarom bewaarde het echte kinderlied ook de natuurlijke ritmiek van vers en lied: "Is het al te gewaagd in baby's spellicdje een melodie te zien, waarin het 'oerlied' het zuiverst werd bewaard?"⁷⁸. Juist omdat Pollmann -hij was overigens niet de eerste en ook niet de laatste- het kinderlied beschouwde als een volkslied in de dop, lijkt het belangrijk er even bij stil te staan.

Zijn uitgangspunt was, dat met name vanaf 1800 allerlei 'opvoedelaars' het kinderlied beroofden van het onopzettelijke, argeloze, spontane⁷⁹. Wat kinderen in Nederland vóór 1850 eigenlijk zongen, was onduidelijk. Er stonden slechts schaarse gegevens ter beschikking, maar men mocht aannemen, dat het kind gewoon de volwassenen nazong, dat wil zeggen beperkt door de mogelijkheden van de onvolgroeide kinderstem. In de periode 1850-1900 waren er wel kinderliederen opgetekend, "op het platteland, veilig bewaard door de gezonde traditionaliteit der boerenbevolking" en "nog in dien staat, waarin het geweest moet zijn vóór wij, eigenwijze, betwende volwassenen en schooleerende leeraars er schennend in ingrepen"⁸⁰. Volgens Pollmann vielen ook hier de frequente zinloze teksten en verbasteringen op. Daarnaast bleek, dat kinderen nooit over zichzelf zongen en dat kwam natuurlijk, omdat zij de ouders nadeden. De kinderen imiteerden de volwassenen, omdat zij zelf al groot wilden zijn⁸¹.

Uit Pollmanns opmerkingen over de tekst van het kinderlied vallen nauwelijks nieuwe inzichten af te leiden. Ook de muzikale vormkenmerken van het kinderlied, die hij in 1941 nog eens op een rijtje zette, brachten niets nieuws. Ze bevestigden slechts Pollmanns beeldvorming uit het ongerijmde:

"De *algemeene* eischen (van kinderlied en algemeen volkslied dus) zijn deze:

- 1e. de stemomvang is **nimmer** grooter dan het octaaf;
- 2e. de notensprongen zijn als regel 1, 2 en 3 tonen: primen, secunden en tertsen dus: **zelden** groter dan een kwint;
- 3e. de melodie blijft steeds in één toonsoort en kent **geen** ingevoegde *#* of *b*;
- 4e. de melodie beperkt zich **niet** tot majeur en mineur;
- 5e. het rythme hoeft binnen één lied **niet** steeds gelijk te zijn: maatwisselingen komen herhaaldelijk voor;
- 6e. de melodie beeldt den tekst **niet** uit: het volkslied schildert **nimmer**⁸²

Na *Ons Eigen Volkslied* spitte Pollmann dus zijn opvattingen toe over Calvijn en de kunstvijandigheid van de Nederlandse calvinisten; hij eiste meer aandacht voor de tijd waarin werd gezongen, met name de cruciale zestiende eeuw, en voor het milieu, al steeg boven de kleinere, concretere gemeenschappen toch weer de volksgemeenschap

-
- 77 Pollmann, J., Ons doodzieke volkslied, in: *Volksontwikkeling* 18(1936/37)305-313. Cit.p.309.
- 78 Pollmann, J., Iets over de melodie van baby's spellicdjes, in: *Onze Taaltuin* 6(1937/38)87-90.
- 79 Voor het verval van het kinderlied zie: Pollmann, J., *Kinderen zingen*, in: *Mededeelingen van het Ward-Instituut* 8(1939)3-10, 19-23, 35-39. Tevens in: *Onze Kinderen*. Tijdschrift voor R.K.Ouders en Opvoeders, jrg 20, nr.10.
- 80 Pollmann, J., *Op weg naar het herstel van het natuurlijke, Nederlandsche kinderlied*, in: *Paedagogische Studien* 22(1941)69-92. Cit.75.
- 81 Pollmann, *Op weg naar het herstel*, p.85.
- 82 Pollmann, *Op weg naar het herstel*, p.82. Vetgedrukt door mij, j.v.

uit, Pollmann leek ook geneigd tot een zekere herwaardering van de betekenis van de liedtekst en de introductie van de samenhang tastte de hypothese van de spontane motoriek nog verder aan, tenslotte spitste hij, nog steeds vanuit het ongerijmde, de vormenmerken van het volkslied toe Ten aanzien echter van één aspect viel in *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied* geen enkele nuancering te bespeuren de middeleeuwse bloeiperiode

"Dat de Middeleeuwen, naar gelang de kerstening zich in den loop der eeuwen voltooide, een rijk en bloeiend geestelijk volkslied hebben gekend, is om meer dan een reden weinig verwonderingwekkend Zij vormden het tijdvak, waarin geheel ons volk een waarlijk-katholieke eenheid vormde, die door talrijke twisten en scheuringen, welke aan de groote massa van ons volk nauwelijks voorbijgingen, niet kon worden verstoord, en in die gemeenschap vond het volkslied een voedingsbodem, beter dan het ooit te voren of ooit nadien heeft gekend In dien tijd was het leven, in al zijn schakeeringen, van het geloof doordrongen [] Er was in die dagen geen breuk tusschen het particuliere, het openbaar-wereldlijke en het kerkelijke leven de folklore, uit het heidensche gebruik gekerstend, was geen leeg gebruik, geen vreemdelingenattractie En die harmonie zet zich ook door het soms zoo schrijnende standverschil (men denke slechts aan de weversopstanden en aan het Kaas en-brood-volk, hoezeer in beide twisten ook de politiek van stad en land een rol moge gespeeld hebben) voort [] In de ongebroken gemeenschap van gansch een katholiek volk bloeide het geestelijke lied"⁸³

4 Pollmanns volksliedbegrip

Ook al nuanceerde Pollmann zijn opvattingen, de volkszangherstelactie bleef de belangrijkste impuls voor zijn wetenschappelijke werk In zijn laatste geschrift, voordat de Duitse bezetting hem het publiceren onmogelijk maakte, benadrukte hij nog eens dat er werk aan de winkel was "voor litteratoren en musici, voor folkloristen en taalkundigen, voor historici en palaeografen" Pollmann gaf ook toe dat *Ons Eigen Volkslied* "op allerlei details correcties behoeft", maar de "groote lijn" meende hij nog steeds te mogen handhaven⁸⁴ Die grote lijn formuleerde hij al in de stelling "RETROSPECTIE IS NOODZAKELIJK WE MOETEN TERUG NAAR HET ONGESCHONDEN VOLKSLIED VAN DE BLOEIPERIODE"⁸⁵ Was *Ons Eigen Volkslied* misschien minder geslaagd als wetenschappelijke studie van het volkslied, als vurig pleidooi voor het herstel ervan werd het boek alom geprezen Leverden Bernet Kempers en Brom-Struick kritiek op het wetenschappelijke gehalte, zij waardeerden Pollmanns muziekpedagogisch streven zeer De meeste besprekingen van *Ons Eigen Volkslied* benadrukten ook niet het wetenschappelijk niveau, maar het belang voor de volksliedactie, waarvan Pollmann nu definitief de leiding had genomen Recensent Pierre van Valkenhoff drukte het in *De Gemeen-*

83 Pollmann, *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied*, p 56-58

84 Pollmann, J., Dit is onze grootste schande Aan Leden en Begunstigers van de Vereeniging Het Nederlandsche Lied, z p., 1941, p 48-50

85 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 229

schap bondig uit: Pollmann "heeft het volkslied en niet de volksliedstudie lief"⁸⁶. Afgaande op de heterogene herkomst van de recensenten lijkt de onderschikking van de wetenschappelijke volksliedstudie aan het enthousiasme voor het volksliedherstel een teken des tijds.

Pollmanns eigen volksliedbegrip werd in eerste instantie nauwelijks bepaald door wetenschappelijke overwegingen. Hoewel hij persoonlijk een belangrijke aanzet gaf tot hernieuwde volksliedstudie (zie hfdstk 13), legde de onderzoeker in hem het uiteindelijk toch af tegen de volksliedpropagandist. Ook de langere termijn bevestigde dit beeld. Toen in de jaren vijftig de tijden gunstiger waren en er inderdaad ook overheidssteun werd verkregen, eiste Pollmann het onderzoekswerk, waarvoor hij nog steeds daadwerkelijk pleitte, niet voor zichzelf op, maar bleef prioriteit verlenen aan de praktische arbeid in dienst van de culturele wederopbouw. Wanneer we Pollmanns volksliedbegrip nader willen bepalen, dan zal het zwaartepunt ook niet bij zijn wetenschappelijke werk, maar bij zijn propagandistische geschriften moeten liggen. We zullen proberen tot een nadere bepaling te komen van functie, inhoud en doelstelling van Pollmanns volkslied onder diens motto:

"Het simpele volkslied is tot groote dingen in staat, maar dan zij het voor ons
eigen Nederlandsch
en
smaakvol"⁸⁷.

Afgaande op deze stelling lijken drie elementen wezenlijk: de zelfstandige werkzaamheid van het volkslied, het eigen Nederlandse karakter en de in het woordje 'smaak' samengebundelde ethische en esthetische waarde.

a. Het werkzame volkslied.

De herstelactie leek het volkslied te bestempelen tot een doel in zich, maar dit was slechts betrekkelijk. Ten eerste plaatste Pollmann deze actie in het bredere kader van een algehele volksculturele renovatie: "De actie voor het herstel van onze volkszang is slechts een onderdeel van de actie voor het herstel van onze geheele volkscultuur en zolang die algemeene actie niet met alle kracht ter hand wordt genomen, zal ons volkslied ziek blijven, doodziek"⁸⁸. Ten tweede dient er een onderscheid te worden gemaakt tussen het volkslied als voorwerp van herstelactie en het volkslied als een zelf werkzame kracht. Pollmanns eigen uittalingen over het volkslied als doel of als middel lijken op het eerste gezicht tegenstrijdig:

86 **Valkenhoff**, P.van, [bespr. Pollmann, *Ons eigen volkslied*], in: *De Gemeenschap* 12(1936)660-663. Enkele andere belangrijke besprekingen: **Molenaar**, M, in: *Roeping* 15(1936/37)713; **Strategier**, H., in: *Bouwen* 5(1936)125; **Leeuw**, G.van der, in: *Nieuwe Theologische Studien* 19(1936)138-143; **Schouten**, H., in: *De Werkplaats* 2(1937)234-235; **Kohnstamm**, C., in: *Het Signaal [AJC]* 7(1936)20; **Graft**, C.van de, in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 52(1937)184-185.

87 **Pollmann**, *Dit is onze grootste schande*, p.49.

88 **Pollmann**, *Ons doodzieke volkslied*, p.306. Zie ook: *Ons eigen volkslied*, p.73 en p.231-232.

"Tenslotte is immers het volkslied zingen geen doel in zichzelf het is een middel om den mensch gelukkiger te maken"⁸⁹

"De zang-op zich is doel en middel tegelijk"⁹⁰

"En nog minder laat het volkslied, dat immers alleen zichzelf ten doel heeft en zich nimmer tot den luisteraar richt, zich gebruiken tot propaganda"⁹¹

Pollmann was in feite zelf schuld aan deze verwarring, omdat hij nooit een duidelijk onderscheid maakte tussen lied en zang. In *Ons Eigen Volkslied* al poneerde hij de actieve zang als wezenskenmerk van het volkslied, om vervolgens over te gaan tot de bespreking van dood liedmateriaal. Wanneer we Pollmann juist interpreteren, dan was het volkslied zijn doel en het zingen het enige middel om dat doel te bereiken. Dit lijkt een tamelijk obligate vaststelling: een dode tekst en melodie komen pas tot leven, worden pas echt lied door het zingen ervan. Toch is dit geen overbodige opmerking, ten eerste omdat Pollmann zelf dit niet zo expliciet formuleerde en ten tweede omdat hij daardoor niet duidelijk de grenzen van het pedagogisch handelen afbakende

"Het herstellen van ons volkslied is een daad van paedagogie en zal dus ook nimmer de normen van zijn actie kunnen vinden in het op-te-voeden volk [] *De normen voor de actie moeten van buitenaf en van bovenaf worden gesteld*"⁹²

De belangrijkste norm was volgens Pollmann dat er echte volksliederen gezongen moesten worden, maar daar hield de invloed van de pedagoog op. Van het volkslied als zodanig moest hij afblijven, zoals de geschiedenis van de verlichte opvoedkunde had geleerd, en het zijn eigen gang laten gaan.

De omschrijving van het volkslied als een 'doel' was Pollmann uiteindelijk te prozaïsch

"Het volkslied kan ik in menig opzicht niet anders zien dan als een schoone, trotsche en machtige heerscheres, die om zichzelf wil worden gediend en niet om de velerlei gaven, die zij haar dienaren zou kunnen schenken. Alleen wanneer het volkslied om het volk en om het lied wordt beoefend, kan het zichzelf zijn, kan het zichzelf ook geven, en dan, ja dan geeft het volkslied ook veel meer dan men er van zou hebben verwacht. Het geeft het eenheid onder een gezelschap van zeer heterogene zangers, dan kan het krachten ontwikelen, die den gang van volk en land mede bepalen, dan kan het een brok geluk geven, dat niemand onder welke omstandigheden ook den volkszanger weer kan ontrooven [] Dat geeft het volkslied, wanneer men het om het lied en om het volk beoefent. Maar ga het niet zingen, omdat het eenheid kan geven, dan trekt de schoone heerscheres zich in haar kasteel terug"⁹³

89 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 231

90 Pollmann, *Ons doodzieke volkslied*, p 307

91 Pollmann, *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied*, p 55

92 Pollmann, *Ons doodzieke volkslied*, p 311

93 Pollmann, J., *Kracht van het volkslied*, in *Neerlandia* 44(1940)131-133

Ook Pollmann beschouwde het volkslied dus uiteindelijk als een boven de mensen staande geestelijke kracht, een 'objectiver Geist', al steeg hij niet voortdurend tot zulke Hegeliaanse hoogten als de Duitse Jugendmusikbewegung. De kern van de "eenheidsvormende kracht" van het volkslied bestond uit het vermogen tot objectivering van subjectieve gevoelens, zo herhaalde Pollmann, en de samenhang was de levenwekkende handeling. De objectivering kwam volgens de auteur tot uiting in de extatiserende werking van de samenhang.

"Extatiseering voert tot gemeenschapszin, [] waar de (verkeerde) verstandswerking wordt stopgezet, daar wordt de mensch weer mensch, d w z een wezen, dat zich niet buiten de gemeenschap kan plaatsen zonder zijn mensch zijn in gevaar te brengen. Zingend vergeet de mensch, dat er naast hem iemand staat van lagere stand aan de linkerzijde, van hooger stand aan de rechterzijde, voor hem iemand die hem in ontwikkeling ver overtreft, achter hem iemand die niet half zooveel weet, verderop iemand die in politiek opzicht zijn tegenstander zal blijven en een ander dien hij in religieus opzicht nimmer zal kunnen volgen: alle verschillen vallen dan weg: *de zang is gemeenschapsvormend*. Het hoeft geen betoog, welk een groot, positief goed ook daardoor in den volkszang besloten ligt!"⁹⁴

Extatiserende samenhang als zodanig stond echter niet garant voor de kwaliteit van de gemeenschapsvorming. Het smaakvolle en eigen volkslied bleef een voorwaarde.

b Het smaakvolle volkslied

In de inleiding van *Ons Eigen Volkslied* wees Pollmann op het sterk subjectieve karakter van musicologie en filologie. Volksliedstudie was zijns inziens dan ook een combinatie van 'moeizame detailstudie en veel goede smaak'⁹⁵. Toch leek de auteur 'smaak' te hanteren als een bijna absolute categorie in esthetisch en vooral ethisch opzicht, waarbij hij twee normen van doorslaggevende betekenis achtte: duurzaamheid en algemeen-menselijkheid. De combinatie van beide normatieve eigenschappen verleende nagenoeg eeuwigheidswaarde. Juist door het zingen van oude volksliederen kon men ondervinden "*dat het schoone van alle tijden is, dat het oude lied niet verouderd is, omdat het de diepste menselijkheid in ons raakt*". Duurzaamheid dient echter niet te worden opgevat als uitsluitend een levende traditie, maar als een tijdloze, intrinsieke waarde, die zich het sterkst manifesteerde tijdens de bloeiperiode. Daarheen diende de blik gericht. "We vinden dan het schoone, smaakvolle lied, de teksten hebben een blijvende waarde voor alle eeuwen - ook dat is uitermate kenmerkend *het goede blijft waardevol*"⁹⁶. Omgekeerd kwamen volgens Pollmann alleen die onderwerpen in aanmerking, 'waarmee het volk in zijn breede massa *gedurende vele geslachten* bekend en vertrouwd is geraakt"⁹⁷.

94 Pollmann, Dit is onze grootste schande, p 19

95 Pollmann, Ons eigen volkslied, p 4 en 33

96 Pollmann, J., Het goede Nederlandsche Volkslied. Met een lijst van Lieder en Canons, Rotterdam, 1938, p 36 en 24

97 Pollmann, Ons Nederlandsche geestelijke volkslied, p 54

Wat verstond Pollmann nu onder het algemeen- of groot-menselijke karakter van het volkslied? "In den bloeitijd van ons volkslied wordt alleen dat zuiver en schoon bezongen wat den mensch in het volk raakt"⁹⁸. Daarom vond men wél liederen van zelfinkeer maar geen rechtstreekse prediking of moralisering, wel liederen over het dienen van God maar geen over het priesterschap, wél over de liefde maar geen over het sacrament van het huwelijk. Men moest steeds bedenken, "dat het volkslied altijd het groot-menschelijke gebeuren tot onderwerp heeft. Het handelt steeds over die dingen, die in den mensch altijd wezenlijk hetzelfde blijven, die hoogstens zich wijzigen naar de uiterlijke vormen en gebruiken"⁹⁹. "In het volkslied leeft de mensch met al zijn vreugden en al zijn leed"¹⁰⁰, maar ondanks dat "Het volkslied is altijd blijheid, zelfs wanneer het over ernstige onderwerpen handelt [] En juist door zijn blijheid, door het feit dat het nimmer terneergeslagen is of bedrukt onder de tragiek en het verdriet, juist daardoor geeft het volkslied, het echte volkslied wel te verstaan, altijd het essentiele, het wezenlijke van het leven"¹⁰¹. De permanente blijheid, zo leek Pollmann te bedoelen, was een teken van de hoop en het vertrouwen, welke het volkslied uitstraalde.

De schaarse passages die Pollmann, behalve aan het geestelijk lied en aan het kinderlied, aan een subgenre wijdde, hadden vooral betrekking op het minnelied. Zo dat ergens het geval is, dan ligt hier wel het allerduidelijkst het concrete verband tussen Pollmanns volksliedbegrip en zijn jeugdidealisme. Pollmann legde in zijn gehele oeuvre een sterke fascinatie aan de dag voor het minnelied en wanneer hij het uitvoeriger besprak legde hij steeds het verband met een van de hoofdthema's van het jeugdidealisme: de vrije, dat wil zeggen open en respectvolle omgang tussen jongens en meisjes, geoperationaliseerd in de zogenaamde coeducatie¹⁰². Pollmann kante zich heftig tegen het "Calvinistische relict" van de "preutse kwezelachtigheid". Liefde en dood waren toch "de twee groote onderwerpen van de menschelijke emotie, de twee onderwerpen van iedere volkszang, waar ook ter wereld, omdat liefde en dood begin en einde zijn van het menschelijke leven [], als het minnelied maar frisch en echt is en zonder de flirtation van de filmschlagger en de Jazz-teksten, dan kan er geen bezwaar tegen bestaan, als men het eerlijk en loyaal geeft en vooral zonder de bios van angst en zonder de bijgedachte, dat men een hoogst riskante en penibele proef gaat nemen"¹⁰³.

Hoe kon de volkszang, zo vroeg Pollmann zich af, worden gesaneerd, wanneer men de jeugd het minnelied onthield, terwijl toch de liefde een realiteit was waarmee de jongen en het meisje dagelijks werden geconfronteerd? "Wie het minnelied uitbant, verbant het beste deel van het volkslied, dat immers in 9 van de 10 gevallen over de liefde gaat"¹⁰⁴. Behalve het coeducatief argument speelde dus ook het percentagele aan-

98 Pollmann, *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied*, p 49

99 Pollmann, *Kracht van het volkslied*, p 132

100 Pollmann, *Dit is onze grootste schande*, p 22

101 Pollmann, *Het goede Nederlandsche volkslied*, p 31

102 Over coeducatie in dit verband zie Pollmann, J., *Waar ligt de fout?*, in *Bouwen* 2(1933)21-23,

Pollmann, J., *Onze werk en ontwikkelingskampen*, in *Bouwen* 2(1933)76-77

103 Pollmann, J., *De plaats van muziek en zang in onze Jeugdbeweging*, in *Bouwen* 4(1935) Hier p 160-161

104 Pollmann, J., *Waarom volkszang?*, in [Sweers, A., e a.] *Na Zeven Jaar "Ons Leekenspel"*, Bussum, [1941], p 12-14

deel van het minnelied op het totale aantal volksliederen een rol. Pollmann liet dit ook tot uiting komen in zijn lijst van aanbevolen liederen¹⁰⁵ en in zijn zangbundels. Het aandeel van het minnelied wordt nog groter, wanneer men er het geestelijk volkslied, door Pollmann wel beschouwd als het lied van de "bovennatuurlijke liefde"¹⁰⁶, nog bij optelt. Pollmann liet de kwalitatieve betekenis echter prevaleren: "Tegenover het laffe, onwezenlijke minneliedje ..., dat niets geeft van de eigenlijke liefde, stelt het echte volkslied dat waarlijk groote en schoone, dat jongen en meisje, man en vrouw voor het leven bindt"¹⁰⁷. En tenslotte: "Het [minnelied] handelt over dat oeroude en eeuwig-jonge, dat de liefde voor jongen en meisje, voor man en vrouw is; maar dan over de heele liefde, in den brand van het verlangen, in het geluk van het bezit en het verdriet van het gescheiden zijn"¹⁰⁸.

Het algemeen-menselijke karakter van het volkslied, zijn waarde voor alle tijden, vormde de garantie voor het kwalitatieve niveau van de gemeenschapsvormende samen-zang: "want sterker dan het smakelooze bindt het waarlijk zuivere, het waarlijk innige en goede de menschen tezamen"¹⁰⁹. Het algemeen-menselijke, zoals dat tot uitdrukking kwam in de volksliedteksten, had echter slechts betrekking op het ethische en esthetische gehalte van de te vormen gemeenschap. Voor een meer toegespitste identiteit diende een beroep te worden gedaan op een eigen Nederlands element.

c. Het eigen Nederlandse volkslied.

De onontbeerlijke algemeen-menselijke component van het volkslied kwam dus tot uiting in de tekst. Pollmann refereerde slechts zeer sporadisch en terloops aan de Nederlandse taal als mogelijke drager van het specifiek eigene. Het was zijns inziens vooral de melodie, die het onderscheidende toonde: "dat is nu juist *het merkwaardige, dat het gemeenschappelijke lied in de melodie het volkseigen karakter aanneemt*. [... De Nederlandse melodie] is stoer en strak, onromantisch en koel, zooals de aard van ons volk immer van een zekere nuchterheid getuigt"¹¹⁰. We willen hier echter niet nogmaals Pollmanns discutabele redenering omtrent de zelfstandige en kenmerkende positie van het Nederlandse volkslied tussen het Duitse en het Engelse herhalen. We willen ons daarentegen concentreren op zijn betoog over de betekenis van de nationale eigenheid, waarvan het volkslied een uitdrukking vormde. We merkten al eerder op dat Pollmann het volkslied beschouwde in het grotere verband van de volkscultuur:

"De volkszang is een uiting van volkscultuur, zij is niet die volkscultuur zelf. Er zijn potenties, die, krachtens de natuurlijke hiërarchie der dingen, ver en ver boven het juiste gebruik van de stem verheven zijn. Het goede volkslied is de spiegel van de cultuur".

En Pollmann vervolgde met een citaat van de Nijmeegse hoogleraar J. Hoogveld:

105 Pollmann, Het goede Nederlandsche volkslied, p.40-43.

106 Pollmann, Waarom volkszang?, p.14.

107 Pollmann, Het goede Nederlandsche volkslied, p.32.

108 Pollmann, Kracht van het volkslied, p.132.

109 Pollmann, Kracht van het volkslied, p.131.

110 Pollmann, Het goede Nederlandsche volkslied, p.16.

"In het lied openbaart zich op de edelste wijze de ziel eener gemeenschap"¹¹¹.

Wat was nu volgens Pollmann de betekenis van de (volks)cultuur voor de Nederlandse gemeenschap? In de brochure *Het goede Nederlandsche Volkslied* uit 1938, geschreven "voor jonge mensen van allerlei overtuiging", ging hij uitvoerig op deze materie in.

De cultuur verbond de Nederlander, aldus Pollmann, zowel met het verleden als met de toekomst. Enerzijds lag in de cultuur de band besloten met de voorvaderen en anderzijds droeg de hedendaagse Nederlander de verantwoording voor die beschaving en zou hij daarover rekenschap moeten afleggen aan het nageslacht. Wat de dragers van deze beschaving samenbond was ten eerste hun menszijn en ten tweede hun Nederlanderschap¹¹². De mens was begaafd met verstand en gevoel, met een vrije wil en een geweten, en ook met een "natuurlijke drang naar beschaving, naar cultuur".

"en daarin ligt juist 's mensen beschaving: in de mate waarin hij heerscht over wat de natuur hem ter beschikking stelt. Cultuur is het ontwikkelen van de gaven der natuur. [...] Alle cultureele werkzaamheden, waartoe zeker ook de zorg voor den volkszang behoort, moeten geschieden in de lijn, die door de natuur is aangegeven"¹¹³.

Tot op dit punt beperkte Pollmann zich tot de bespreking van het verschijnsel cultuur als zodanig. Het voorvoegsel 'volks' lijkt dan ook overbodig, tenzij de auteur bedoelde dat cultuur 'volks' was zolang zij in de lijn der natuurlijke ontwikkeling bleef. Pollmann wekte die indruk door zijn stelling toe te spitsen van cultuur in het algemeen tot 'ware' cultuur: "*de ware cultuur bestaat in het ontwikkelen van 's mensen natuurlijke gaven; de ware cultuur zal steeds moeten arbeiden in de lijn die door de natuur gegeven is*"¹¹⁴.

De cruciale nadere bepaling lag echter in het Nederlanderschap. Ook deze band achtte Pollmann "door de natuur gegeven".

"Kijken we rond ons, kijken we in de geschiedenis: overal en altijd zien we, bij alle diepgaande verschillen, immers dit ééne: dat de mensch op een gemeenschap is aangewezen, dat de mensch zich pas in de gemeenschap, in de maatschappij kan ontwikkelen. Uit het gezin, het primaire en onaanastbare begin van iedere gemeenschap, ontstaat de nederzetting, het dorp, de stad en door den hechten band van *de gemeenschappelijke taal* en vooral van *de gemeenschappelijke geschiedenis in den loop der eeuwen*, ontstaat de natie"¹¹⁵.

Wat betreft de gemeenschappelijke taal wees Pollmann slechts kort op de band tussen Nederland en Vlaanderen. De gemeenschappelijke geschiedenis, "het samen deelen in het lot der eeuwen, in wel en wee", achtte hij als verbindende factor van groter belang.

111 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p.231-232.

112 Pollmann, *Het goede Nederlandse volkslied*, p.6-7.

113 Pollmann, *Het goede Nederlandse volkslied*, p.8.

114 Pollmann, *Het goede Nederlandse volkslied*, p.9.

115 Pollmann, *Het goede Nederlandse volkslied*, p.9.

"Meerdere groote gebeurtenissen werken over de heele wereld, maar haast ieder land reageert anders, omdat de menschen van nature een ander karakter hebben, een ander temperament; bovendien heeft ieder land zijn eigen, groote geschiedkundige gebeurtenissen, die zijn lot en zijn karakter bepaalden, althans voor een deel.

Welnu, waar eeuwen achtereen alle Nederlanders, ondanks kleine plaatselijke verschillen, eenzelfde geschiedenis hebben beleefd of ondergaan, groeide het volk aaneen tot een onverbreekelijke eenheid, die door geen onderlinge afwijking, in welk opzicht dan ook, kan worden verbroken"¹¹⁶.

In het perspectief van de 'volksgemeenschap' vormden dus bijvoorbeeld de opkomst van het handelskapitalisme en de Reformatie slechts historische verschijnselen van secundair belang. In Pollmanns geschiedbeeld brachten burgerij en calvinisme weliswaar een horizontale respectievelijk verticale scheiding in het volk aan, maar de eenheid van de natie als zodanig werd niet werkelijk aangetast. Internationale gezindheid en protestantisme waren blijkbaar 'onnatuurlijke' afwijkingen van de natuurlijke gang van het historische proces, deviaties van tijdelijke aard die de meer wezenlijke onderstroom voor het moment aan de oppervlakkige waarneming onttrokken. Er bestonden blijkbaar wezenlijker historische krachten, gegroeid uit fundamentele ervaringen, die de natie bijeen hielden. Deze krachten wilde Pollmann opnieuw exploiteren om de geschiedenis haar natuurlijke verloop, dat zij ergens in de zestiende eeuw moest zijn kwijtgeraakt, te doen hernemen. Het volkslied was het middel bij uitstek om deze krachten tot nieuw leven te wekken:

"Zing het eigen Nederlandsche volkslied: het slaat een band rond al onze landgenooten; want het lied is meer dan welke andere uiting der volkscultuur geschikt voor den actieven (her-)opbouw van de volksgemeenschap"¹¹⁷.

Het volkslied was daartoe geschikt, omdat het een produkt was van de bloeiende volksgemeenschap uit het verleden, waarvan het de geest in zich droeg. Pollmann citeerde in dit verband één van zijn voornaamste inspiratoren, de Quickbornleider Klemens Neumann: "*Zurück zu den Quellen! Zurück zu den ursprünglichen Lebenskräften unseres Volkes, zu seinen groszen geistigen Schätzen! [...] Aus Leben geboren, wecken sie immer wieder schones, reines, starkes Leben*"¹¹⁸. Dát was de betekenis van het volkslied: "Nieuwe gedachten worden nooit door liederen—alléén tot de harten van de menschen gebracht; liederen maken hoogstens bewust wat reeds in 's menschen diepste hart sluimerend leeft, maar dat is reeds belangrijk genoeg"¹¹⁹. De oorspronkelijke levenskrachten zelf sluimerden diep in het volk. Het klinkende volkslied was het herkennings-teken, het signaal waarop deze krachten lagen te wachten om opnieuw in werking te treden. Pollmann bevestigde dus het fetisjkarakter van het volkslied, dat wij al eerder bij Piet Tiggers en de AJC opmerkten: de krachten waarvan het volkslied het produkt was en die het had geïncorporeerd, konden door het zingen worden gereanimeerd (vergelijk hfdstk 8, § 2).

116 Pollmann, Het goede Nederlandse volkslied, p.10-11.

117 Pollmann, Het goede Nederlandse volkslied, p.23.

118 Pollmann, Ons eigen volkslied, p.229.

119 Pollmann, Dit is onze grootste schande, p.17.

De kracht van het gezongen volkslied bestond dus uit zijn vermogen om andere krachten te activeren en daarvan was de gemeenschapsvorming de belangrijkste. De aard van die gemeenschap werd bepaald door de aard van het volkslied. Omdat het om de volksgemeenschap ging, dienden er Nederlandse volksliederen te worden gezongen. Wat Pollmann nu concreet voor ogen stond bij het verloop van deze procedure, maakte hij maar ten dele duidelijk. Het ging in elk geval beslist niet om massale zangpartijen. "Daar is allereerst de fatale waanidee, die de volkszang op één lijn wil stellen met de massazang"¹²⁰ Er diende dus in kleinere eenheden te worden gezongen. Pollmann wees, zoals we zagen, al meer in het algemeen op kleinere gemeenschappen als gezin, wijk, parochie, dorp enzovoort, waar zich 'de continue band van het dagelijkse leven' manifesteerde.¹²¹ Pas echt concreet werd de auteur al schrijvende over zijn eigen ervaringen

"Alleen het groot menselijke, smaakvolle, Nederlandsche volkslied kan eenheid brengen. Dat zoo'n volkslied die eenheid ook brengen zal, dat weet alleen hij met zekerheid, die zijn stellige gelooven door den actieven volkszang in het stelligste weten zag omgezet"¹²²

Dat Pollmann hier met "hij" zichzelf voor ogen had, hoeft geen nader betoeg. Het is belangrijker te constateren, dat hij zich uiteindelijk beriep op zijn eigen subjectieve ervaringen, waar de wetenschap hem in de steek liet. Tenslotte ging het ook niet om intellectuele overtuigingskracht. "Ik kan U zoo uit de verte het goede lied niet leeren, zoo van achter mijn schrijftafel naar de gemakkelijke stoel, waarin ge mijn boekje zit te lezen, is er daarvoor te weinig contact"¹²³ Wat Pollmann wilde zeggen was, dat het werkelijk begrip van het volkslied en zijn gemeenschapsvormende kracht niet was gelegen in een afstandelijke bestudering, maar in de ervaring van het samen zingen. In concreto bedoelde hij de gemeenschapsbeleving in de intieme, introverte groepen van de jeugdbeweging en van de volkszangcursussen.

"Het volkslied vond in de Jeugdbeweging de geschiktste bodem, bij die jonge menschen die zoeken naar een betere levensvorm, die de eenvoud aanvoelen als een noodzakelijke levensbehoefte, het volkslied vond daar een gemeenschap, die het vroeger nergens vinden kon"¹²⁴

Belangrijker nog dan de jeugdbewegingsgroepen werden de volkszangcursussen ten behoeve van kadervorming, die Pollmann vanaf 1939 organiseerde voor de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied" (zie hfdstk 12). Moeiteloos generaliseerde hij de betekenis van deze cursussen

120 Pollmann, *Ons doodzieke volkslied*, p 309

121 Pollmann, *Het goede Nederlandse volkslied*, p 9, en *Ons Nederlandse geestelijke volkslied*, p 35

122 Pollmann, *Kracht van het volkslied*, p 132

123 Pollmann, *Dit is onze grootste schande*, p 23

124 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 232

"Het volkslied, berustend op het eigen-aardige karakter van het eigen volk, doet den zanger opgaan in een groote menigte landgenooten, het doet hem opgaan in een gemeenschappelijke activiteit, in eenzelfde blijheid, het doet hem zingen in een bepaald tempo, een bepaalde melodie en een bepaalden tekst, er bestaat dan eenvoudig geen kans, dat hij het eigen wijze individu blijft hij gaat mee met anderen zijn subjectieve gevoelens worden geobjectiveerd Aan deze kracht van het volkslied heeft men nimmer behoeven te twijfelen en ik heb dat persoonlijk zeker ook nimmer gedaan Maar dat was voor allen, die den Doornschen cursus voor volkszangleiders van de Vereeniging 'Het Nederlandsche Lied' hebben meegemaakt toch een openbaring dat die eenheidvormende kracht niet ophield te werken met het einde van het zingen dat die eenwording bleef voortbestaan dat alle geschillen zich in dat zeer heterogene gezelschap wisten op te lossen tot verschillen, die geen scheiding meer konden brengen¹²⁵

d De samenhang tussen volksliedbegrip, jeugdidealisme en natie

Pollmann leek met zijn dissertatie alsnog een antwoord te willen geven op de vraag, die de Vereeniging van Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis in 1905 stelde, naar het eigen karakter van het oud-Nederlandse lied vergeleken met de liederen van andere nationaliteiten (zie hfdstk 4, § 4) Verschillende onderzoekers (Van Duyse, Mincoff-Marrriage) hadden zich sindsdien met de melodieën van Nederlandse volksliederen bezighouden, maar meer met het oog op reconstructie van de oorspronkelijke liederen, dan met een uitgesproken nationaal perspectief In de status quaestionis fungeerde nog steeds de tekst als indicator voor het gehalte aan nationale eigenheid Sinds het verschijnen van het proefschrift van Gerrit Kalff uit 1883 hadden wel de meer ethische en esthetische aspecten van de teksten een zelfstandige plaats verworven naast de nog steeds luidruchtig ten gehore gebrachte krijgshaftige en zelfingenomen vaderlandse liederen (zie hfdstk 4, § 1) Wat betreft het nationale karakter liet Pollmann echter melodie en ritme prevaleren boven de tekst, die, wanneer het een echt volkslied betrof, hoogstens een algemeen-menselijk, universeel thema tot onderwerp had

Pollmann volgde wel het door Kalff uitgezette pad naar de middeleeuwen als bloeiperiode van Nederlandse cultuur Vanuit een conciliante houding probeerde Kalff het accent te verleggen van de staatkundige naar een ethische en artistieke bakermat, gesitueerd vóór het moment waarop Opstand en Reformatie het Nederlandse volk verdeelden Positief beschouwd kan men Kalffs steunbetuiging aan het 'culturele nationalisme' van het laatste kwart der negentiende eeuw waarden als een nuancering van het destijds gangbare beeld van het vaderlandse verleden Pollmanns voorstelling echter betekende niet meer en niet minder dan een diskwalificatie van de periode vanaf ca 1550 tot de opkomst van de jeugdbeweging in de twintigste eeuw Kalff en latere onderzoekers gebruikten zeventiende-eeuws en later bronnenmateriaal soms anachronistisch, maar zij zagen daarin toch altijd nog een teken van continuïteit van elementen uit de bloeiperiode, terwijl Pollmann, in navolging van H F Wirth, slechts decadentie ontwaarde Uitdrukkelijker dan Kalff verwees Pollmann, geïnspireerd door de katholieke constructie, naar een middeleeuwse bloeiperiode als bakermat van de Nederlandse natie en als oriëntatiepunt voor de oplossing van hedendaagse problemen Beperkte Kalff zich nog tot het voorhouden van de tekst van het volkslied aan de betere standen als een spiegel van het

Nederlandse volkskarakter en daarmee als een bron ter compensatie van verloren zelfkennis, Pollmann presenteerde het **gezongen** volkslied als middel ter sanering van de gehele versplinterde natie. In deze optie viel het volkslied als autonoom verschijnsel samen met het volkslied als dienstbaar medium.

Pollmanns dissertatie vertoonde een opmerkelijke discrepantie tussen de hypothese van de actieve zang als wezenskenmerk van het volkslied en de gehanteerde methode, die zich beperkte tot het opsporen van vormverschillen in dood bronnenmateriaal. Alleen in het geval van het gekunstelde rederijkersvers en van Datheens geforceerde psalmvertaling maakte Pollmann aannemelijk, dat er sprake kon zijn van muzikale vormverandering, die tijdens het zingen werd gerealiseerd. In beide gevallen ging het echter al om verschijnselen van verval. Wat betreft zijn standaardbronnen, de *Handschriften van Berlijn en Wenen*, het *Deuoet ende Profitelyck Boecxken* en de *Souterliedekens*, legde de auteur nergens een verband met een zangpraktijk. De vraagstelling van Pollmanns dissertatie betrof feitelijk ook niet de kwestie of het hier ging om volksliederen (zeg actief bezongen algemeen-menselijke thema's), maar of het specifiek Nederlandse liederen waren. Twee cruciale vragen dienen nu te worden beantwoord. Ten eerste waaruit kwamen Pollmanns vooronderstellingen van de actieve zang en de algemeen-menselijke inhoud als wezenskenmerken van het volkslied voort, en ten tweede waarom was Pollmann zo gespits op het eigen nationaal karakter?

Pollmanns eerste en voornaamste argument voor de actieve zang lag in de onderscheiding van kunstlied, schlager en straatlied, die een passief auditorium eisten¹²⁶. Niet zozeer de elitaire of ongepaste inhoud, maar vooral de uitsluiting van actieve deelname vormde het discussiepunt. Hier ligt een duidelijk verband met de jeugdidealistische eis van het zelf-doen, in de reformpedagogiek geoperationaliseerd als 'zelfwerkzaamheid'. In het verlengde van het aspect van de actieve houding speelde in de 'ervaringsopvoedkunde' de schoonheidsbeleving een rol ter compensatie van het eenzijdig op intellectuele kennisverwerving gericht onderwijs en ter ontwikkeling van de natuurlijke, aangeboren gaven. Juist dit belevingsaspect vormde een onmisbare component in Pollmanns volksliedbegrip: niet het verstand, maar het gevoel en het geloof konden het volkslied in werking doen treden. Ongetwijfeld speelden hier Pollmanns eigen ervaring van 'spontane gemeenschapsbeleving van lied en reidans' mee, eerst in de intimiteit van de Heemvaartbeweging en later tijdens de cursussen voor volkszangleiders. Ook de algemeen-menselijke thematiek verwijst naar het jeugdidealisme: de verwerping van de vergankelijke, aan modegrillen onderhevige burgercultuur ten gunste van duurzame ethische en esthetische waarden. Pollmanns voorliefde voor het minnelied is een duidelijk voorbeeld van inschakeling van het volkslied ten behoeve van de op het jeugdidealisme geente coeducatie. Men zou zelfs de gretige acceptatie van de theorie van het 'gesunkenes Kulturgut' in verband kunnen brengen met het zelfbeeld van de jeugdidealist als volksopvoeder: de omvorming van een verondersteld 'natuurlijk' verloop van cultuurspreiding in een bestuursstrategie.

Zolang de Heemvaartbeweging zich introvert gedroeg en zich uitsluitend richtte op zelfopvoeding, "verdieping van het persoonlijke leven op godsdienstig, zedelijk en maatschappelijk gebied", speelde een nationaal perspectief nauwelijks een rol. De adoptie van volksculturele uitingen berustte op de veronderstelling van hun eenvoud en natuurlijkheid, die in overeenstemming leken met de eigen ascetische levenshouding. De koeste-

ring van volkscultuur als middel om op spirituele wijze het eigen maatschappelijke isolement te doorbreken, had voornamelijk betrekking op de behoefte aan herstel van de rechtstreekse band met de fundamentele waarden en duurzame krachten van het menselijk bestaan in het algemeen. In deze fase van het jeugdidealisme vertegenwoordigde het volk nog uitsluitend de onbedorven mens. Het zuivere idealisme zocht echter al spoedig een concreter werkteerrein ter bevestiging van de immanente voortrekkersrol. Zo gauw er stemmen opgingen, die de aanvankelijk zo persoonlijke en introverte nieuwe levenshouding ook aanbevalen als beginpunt van een algemeen maatschappelijk veranderingsproces, kwam het Nederlandse volk in beeld, inclusief alle politiek- en godsdiensthistorische voetangels en klemmen. Pollmanns opstel over *De student, z'n lied en z'n zingen* uit 1927 en de daaropvolgende actie voor volkshedherstel ook buiten het studentenmilieu (zie hfdstik 8, § 4) was een van de uitingen, die de overgang markeerden van de introverte naar de extraverte fase in het katholieke jeugdidealisme. Het was een vorm van projectie, een algemeen geldig verklaren van een handelswijze, die blijkbaar in kleine kring als effectief was ervaren, met dien verstande dat men nu als het ware de samenleving beschouwde als de patiënt en zichzelf als de therapeut.

De openlijke proclamatie van zichzelf tot maatschappelijke voorhoede dwong echter tot een publieke legitimatie, die verder ging dan tamelijk vrijblijvende bespiegelingen over 'het goede, het ware en het schone' in de euforie van een pantheïstisch getint geborgenheidsgevoel. De overgang van de oorspronkelijke intimiteit van Heemvaart naar maatschappelijke actie betekende het verlies van de onschuld, omdat men voortaan moest manoeuvreren tussen het idyllische ideaal en de ontluisterende werkelijkheid van de samenleving die men wenste te veranderen. Men kon zich niet langer onttrekken aan gangbare opvattingen over de wortels en de wording van de concrete, verzuilde en anderszins verdeelde Nederlandse samenleving. De legitimatie van het zelfbeeld als voorhoede dwong tot afstemming van het ideaal op de werkelijkheid en omgekeerd. De gemeenschappelijke noemer voor ideaal en werkelijkheid werd gevonden in de nationale volksgemeenschap. Dit thema was natuurlijk allesbehalve oorspronkelijk, maar het leende zich vanwege zijn vaagheid uitstekend voor een aangepaste beeldvorming.

Voor Jop Pollmann was de idee van een middeleeuwse bloeiperiode als bakermat van de natie erg aantrekkelijk. Hij kon direct voortbouwen op het door Kalff gelegde en door anderen verstevigde fundament van het Nederlandse volkslied als uiting van een nog ongedeelde volksgemeenschap. Toch liet de onderzoeker nauwelijks merken echt geïnteresseerd te zijn in een nauwkeurige en feitelijke beschrijving van de middeleeuwse samenleving in de Nederlanden. Pollmanns nationale preoccupatie kwam vooral tot uiting in zijn heftige confrontatie met de burgerij en het calvinisme. Hoewel deze grootheden niet exclusief Nederlands waren, vormden zij wel de belangrijkste steunpilaren van het gebruikelijke beeld van het vaderlands verleden, en Pollmanns voorstelling van zake leek dan ook een regelrechte provocatie. De wijze waarop hij uiting gaf aan (zijn interpretatie van) het 'cultuurnationalisme' was allesbehalve conciliant. Hij wilde niet de bestaande reële tegenstellingen verzoenen, maar schoof ze eenvoudig als onnatuurlijk en daarom niet-wezenlijk terzijde. Pollmann stelde daarvoor in de plaats de suggestie, dat de wezenlijke krachten van het Nederlandse volk waren terug te vinden in een harmonieuze, homogene, organische en uiteraard katholieke middeleeuwse samenleving. Het katholieke aspect vertegenwoordigde ongetwijfeld een behoorlijke dosis contra-reformatorisch sentiment, maar was overigens meer vanzelfsprekend dan uitgesproken. De nadruk lag op het collectivisme, dat wil zeggen de suggestie daarvan.

Pollmanns 'nationale' denkbeelden waren onmiskenbaar centripetaal gericht Van expansionistische neigingen in enige vorm was geen sprake en zelfs van de 'Nederland-gidsland'-gedachte hebben we bij Pollmann geen spoor kunnen ontdekken¹²⁷ Wat betreft de verhouding tot andere naties had hij een duidelijk standpunt "onze aard is *anders, niet beter of slechter, maar anders*"¹²⁸ Zijn interesse was ook niet gelegen in het opstuwen van de Nederlandse natie in de vaart der volkeren, maar in zijn persoonlijke plaatsbepaling in de betrekkelijke intimiteit van een Nederlandse volksgemeenschap, waarvan de contouren voorsnog vaag bleven Het was ons inziens ook niet echt Pollmanns intentie om de middeleeuwse bloeiperiode te concretiseren, niet zozeer omdat hij bang was dat uit nader onderzoek zou blijken dat deze tijd een minder harmonieus karakter droeg dan hij zich voorstelde, maar omdat men een ideaal nu eenmaal niet rationeel benadert De middeleeuwse bloeiperiode droeg als utopie, als symbool van de ideale gemeenschap een onaantastbaar, bijna sacraal karakter. De volksgemeenschap eiste eenzelfde eerbiedige benadering niet de kennis maar het geloof, niet de scepsis maar de overgave konden de ware gemeenschap dichterbij brengen In dit principiële irrationalisme werd een wezenlijk kenmerk van het jeugdidealisme voortgezet Pollmann kon zich niet onttrekken aan het geloof in de ideale gemeenschap, hij kon er slechts een bijdrage aan leveren in de vorm van een interpretatie en een voorstelling die aansloten bij zijn eigen behoeften

De levende volksgemeenschap was geen kwestie van verstandelijk inzicht, maar van emotionele beleving In de hedendaagse, ontspoorde samenleving kwam haar aanwezigheid niet meer spontaan aan de oppervlakte, maar door middel van een hernieuwde exploitatie van overgeleverde echt-volksculturele uitingen kon haar reële existentie weer voelbaar en bewust worden gemaakt Een van die uitingen, en volgens Pollmann de belangrijkste, was het volkslied In de verkondiging van de bijzondere, gemeenschapsvormende kracht van het gezongen volkslied vond Pollmann een zinvolle continuering van zijn jeugdidealisme als bijdrage aan de opbouw van de zelf-geconcipieerde Nederlandse volksgemeenschap, met dien verstande dat de realisatie slechts plaatsvond in intieme kring

127 **Boogman, J**, De Nederland Gidsland-conceptie in historisch perspectief, in *Ons Erfdeel* 27(1984)161-170

128 Pollmann, *Het goede Nederlandsche volkslied*, p 17

TWAALFDE HOOFDSTUK HET VOLKSLIED ONDER DE DUITSE BEZETTING

1. Volkslied en nationaal-socialisme.

De Duitse onderzoeker Ernst Klusen stelt in zijn *Volkslied-Fund und Erfindung*, dat de betekenis van het volkslied onder het nationaal-socialisme eerder afhankelijk was van de context waarin het werd gezongen, dan van tekst en melodie als zodanig. Het grootse onderscheid tussen nazi-zangbundels en bijvoorbeeld een handgeschreven liedboek van een illegale katholieke jeugdbond lag niet in het opgenomen repertoire -dat verschilde nauwelijks van elkaar!- maar in de in het voorwoord uitgesproken intentie. Nationaal-socialistische liedbundels bleken maar een klein percentage echte nazi-liederen te bevatten¹. Voor Nederland is nooit een dergelijke inhoudsanalyse gemaakt. Een steekproef leert ons dat er in ieder geval een onderscheid moet worden aangebracht tussen expliciet propagandistische liederen en een meer traditioneel repertoire. De bundel *Zoo zingt de NSB* bevat slechts recente mars- en strijdliederens als 'Mussert wint', 'Eere den Arbeid' of 'De Zwarte Vendels'. Nummer 5 van het *SS-Lieder-Blad* bevat naast het traditionele 'Allen die willen naar Island gaan' en een lied van Jan Jansz. Starter uit de zeventiende eeuw een zestiende-eeuws soldatenlied "aan onzen tijd aangepast" en een strijdlied "in Geuzentrant". De *Liederbundel van "Vreugde en Arbeid"* daarentegen bevat geen enkel nationaal-socialistisch strijdlied en bovendien lijkt tachtig procent van de inhoud rechtstreeks ontleend aan de invloedrijke bundels van Pollmann en Tiggers². Opmerkelijk was het pakketje, dat Pollmann met kerst 1943 ontving: zijn drie belangrijkste zangbundels, *Het Blonde Riet*, *Het Lachende Water* en *De Blijde Bongerd*, samengebonden tot één boekje en met liefdevolle hand voorzien van talloze stijlvolle, ingekleurde tekeningetjes, geïnspireerd op de inhoud van de liedjes. Het boekje ging vergezeld van hetvolgende briefje:

"Geachte Dr. Pollmann,

Een verrassing met Kerstmis. Met een verzoek: Wilt U de teekenaar die haast iedere bladzij met zijn prentjes versierde in Uw gebed gedenken. Hij is een van die tragische menschen die na veel nadenken meenden dat zij naar het oostfront moesten gaan -en daar stierven-. Enkele maanden terug kwam zijn overlijdensbericht door. Als slot: de beste wenssen voor dit Kerstfeest en het nieuwe jaar dat volgt. P.S. Probeer niet uit te zoeken wie de anonymen zijn! Bij voorbaat dank!"³.

Illustratief lijkt de houding van de recensent in *De Schouw*, het blad van de Nederlandse Kultuurkamer, die het repertoire van Pollmann en Tiggers weliswaar positief beoor-

1 Klusen, E., *Volkslied-Fund und Erfindung*, Koln, 1969, p.177.

2 [NSB] *Zoo zingt de NSB. 20 Marsch- en Strijdliederens*, z.p., z.j.;

SS-Lieder-Blad 5, z.p., z.j.;

[*Vreugde en Arbeid*] *Liederbundel* in opdracht van Gemeenschap "Vreugde en Arbeid" in Die Deutsche Arbeitsfront en Het Nederlandsche Arbeitsfront, Amsterdam, 1944.

3 Boekje en briefje in bezit van Mevr. Pollmann-Gall.

deelde, maar het "voor den volkszang zoo belangrijke strijdelement" miste⁴ In de omgang met het volkslied onder de Nederlandse aanhangers van het nationaal-socialisme vallen twee richtingen te onderscheiden Sommigen wilden volkslied en volkszang rechtstreeks in dienst stellen van de nazi-propaganda Hun methodes doen denken aan die van de volkszangverenigingen aan het begin van de eeuw het ter beschikking stellen van volksmuziek aan harmonieën en fanfares of het houden van zangavonden en een jaarlijks massaal 'Nationaal Zangfeest' naar Vlaams voorbeeld⁵ De propagandamethode stond hier echter centraal Voor ons onderzoek zijn degenen, die het liedmateriaal zelf tot uitgangspunt namen en op een of andere manier in verband wilden brengen met het nationaal-socialistisch streven, een stuk interessanter Ook hier lijkt echter Klusens conclusie te gelden de context waarin men de liederen plaatste blijkt bepalender voor hun betekenis dan de inhoud van die liederen zelf

Zo ontmoeten we opnieuw de straatliederenverzamelaar Douwe Wouters (zie hfdstk 6, § 3), die enkele malen artikelen leverde aan *De Schouw* Wouters gaf daarin echter geen blijk van een aangepast volksliedbegrip "Deze liederen bewijzen ook, dat wij zijn één stam, volksgeaard in leven en arbeid en, hoe ongelijk van ontwikkeling en welstand, één geest en streven, een in lied en leven *als men het maar zien en weten wil*" Deze woorden hadden door om het even welke volksliedverzamelaar geschreven kunnen zijn, maar ze kregen door hun verschijnen in het blad van de Kultuurkamer pas hun extra wrange betekenis⁶ Kwaadaardiger was de anti-semitische ondertoon in de bijdrage van Wouters aan het door Joh Koepf uitgegeven *Deutsche Liederkunde*⁷ Curieus is het bedankbriefje van NSB-leider Anton Mussert aan Wouters voor het toezenden van het tweede deeltje uit de reeks *Lieder uit de oude doos*

-
- 4 **Louis, L**, [bespr Pollmann/Tiggers, *Nederlands Volkshied*, 1941], in *De Schouw* Orgaan van de Nederlandsche Kultuurkamer Gewijd aan het kulturele leven in Nederland 1(1942)455
- 5 **Perey, J**, Volksmuziek in haar valsche en ware gedaante Eenige gedachten en suggesties, betreffende een hoogst waardevolle uiting van kunst, welke maar al te zeer in het gedrang is geraakt, in *De Schouw* 1(1942)255-256,
- Plazier, H**, Is Nederland rijp voor een zangfeest?, in *De Schouw* 1(1942)45-46,
- Andriessen, P**, Ja, zou Nederland rijp zijn voor een zangfeest?, in *De Schouw* 1(1942)161-162,
- Plazier, H**, Nogmaals Is Nederland rijp voor een zangfeest?, in *De Schouw* 1(1942)212
- 6 **Wouters, D**, Het Nederlandsche Straatlid, in *De Schouw* 2(1943)139-144, 204-210 Cit p 210 Zie daarnaast
- Wouters, D**, Bedelliedjes en bedelprenten op nieuwjaar, in *De Schouw* 2(1943)642-647
- 7 **Wouters, D**, Spottlied auf die Wiener Juden, in *Deutsche Liederkunde Jahrbuch für Volkshied und Volkstanz* Hrsg von Dr Joh Koepf, Potsdam, 1939, p 85-88

"Utrecht, 5 December 1942

Kameraad,

Dank voor de toezending van het tweede deel van de hederenbundel getiteld 'Er is een moord gebeurd' Ik stel dit geschenk zeer op prijs en zal zeker door er zoo af en toe enkele hederen uit te lezen, ontspanning genieten

HOU ZELF !"

[get Mussert]⁸

Veel verder ging volksdanspropagandiste Elise van der Ven-ten Bensel In het samen met haar man geschreven *De Volksdans in Nederland* (1942) stelde zij, dat het hun nooit te doen was geweest om de volksdans als "ein Ding an sich" Zij hadden de dansen ook nooit geïsoleerd gedocumenteerd, maar altijd in verband met de feesten en volksgebruiken van de gemeenschap waarin zij thuishoorden Zij beschouwden de volksdans "als bindende factor en als uiting van volksverbondenheid" zeker nu -het is 1941!- "de gemeenschapsgedachte zich meer en meer baanbreekt en er inderdaad een volksgemeenschap groeiende is"⁹ Elise van der Ven beschouwde de eerdere herleving van de volksdans in de jeugdbeweging als een goedbedoeld, maar naïef protest tegen de "geïmporteerde wancultuur der internationale schuifel-, wiebel-, neger- en beestendansen"¹⁰ In Nederland had de volksdans voornamelijk wortel geschoten "in extremistische [sic!] jongerenorganisaties, als de A J C en R K Studentenverenigingen, waaronder vooral de heemvaartbeweging van zich deed spreken"¹¹ Deze maatschappijbeschouwelijke grondslag van de volksdans had een "rooie", een "roomsche" en een "christelijke" dansstijl tot gevolg, waartegen Van der Ven zich heftig verzette de ware volksdans was vroeger immers een uiting van het ongedeelde gemeenschapsleven, dat wil zeggen "van volksverbondenheid en sibbecultuur"

Het echtpaar Van der Ven zei door vergelijking van de internationale volksdansen tot het inzicht te zijn gekomen, dat het niet ging om Nederlandse, Scandinavische, Engelse of Duitse dansen, maar om hun gemeenschappelijke oud-Germaanse oorsprong "Vooral de *beoefening* van zwaard- en figurendansen heeft ons den weg gewezen naar een gemeenschappelijk-Germaanse levens-symboliek, die in zonnetekens, als cirkel, rad, spiraal, kruis, boog en ster even zoo goed bewaard is gebleven in de choreografie van gemeenschapsdansen als in de vele versieringsmotieven op huizen en gebruiksvoorwerpen"¹² Het ging dus inderdaad niet om de volksdans als 'ein Ding an sich' maar om zijn functie als 'hoogste vreugdeuiting bij gebeurtenissen in de volkse samenleving',

8 Brief van A Mussert aan D Wouters, d d 5 dec 1942, in Map "Correspondentie Wouters", Knipselarchief Nederlands Volkshiedarchief, P J Meertens-Instituut (Afd Volkkunde), Amsterdam

9 Ven-Ten Bensel, E van der/Ven, D J van der, *De volksdans in Nederland*, Naarden, 1942, p 6-7 Van dit boek verscheen veel later nog een gekuiste heruitgave Ven-Ten Bensel, E, van der, *Volksdansen vroeger en nu*, Arnhem, 1981

10 Van der Ven-Ten Bensel, *De volksdans in Nederland*, p 298

11 Van der Ven-Ten Bensel, *De volksdans in Nederland*, p 308

12 Van der Ven-Ten Bensel, *De volksdans in Nederland*, p 6 Curs J V

"gestimuleerd door het voorgaan van leidinggevende figuren in de volksgemeenschap"¹³ Elise van der Ven duidde hier op haar eigen benoeming tot nationaal volksdansleidster in 1941 door T Goedewaagen, secretaris-generaal van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten. In de Raad van Advies nam Dirk Jan van der Ven zitting als volkskundige, naast vertegenwoordigers van nationaal-socialistische mantelorganisaties als de Nederlandsche Arbeidsdienst, de Nationale Jeugdstorm, de Nederlandsche Landstand en het Nederlandsch Arbeidsfront¹⁴

In tegenstelling tot haar echtgenoot bewoog Elise van der Ven zich wel op het gebied van het volkslied. Al in 1938 stelde zij in het *Haagsch Maandblad*, dat de nieuwste inzichten op het terrein van de volkskunde een radicale omwenteling tot stand hadden gebracht in het volksliedonderzoek¹⁵. Zich onder meer baserend op de bijdrage van Joh Koepf in A Spamers bundel *Die deutsche Volkskunde* uit 1934 (zie noot 25) schreef Van der Ven, dat er eindelijk was gebroken met het subjectivisme van de Romantiek. Niet de smaak van de onderzoeker maakte uit of een lied een volkslied was, maar of het door het volk werd gezongen. Elise van der Ven kon met Pollmann meegaan voor zover het de actieve zang betrof, maar verweet hem subjectivisme, omdat hij het straatlied buitensloot. Daarin meende zij nog de esthetische waardering te herkennen, die in de belangstelling voor het volkslied steeds een rol had gespeeld. In de volkskundige benadering echter deed de vraag naar de schoonheid van een lied niet ter zake. De aandacht was verschoven van de vraag naar de oorsprong naar de vraag waar, wanneer en door wie een volkslied gezongen werd. De volkskundige bestudering had dan ook niets te maken met het herstel van het volkslied, waarbij de smaak natuurlijk wel een rol speelde. Elise van der Ven wilde wat dit laatste betrof best aansluiten bij de bloeiperiode van het Nederlandse lied, zoals Pollmann voorstelde, maar zij wilde toch ook inspiratie putten uit "hetgeen in zekere kringen nog aan volksliederen aanwezig is"¹⁶

Pollmann reageerde op dit artikel uit 1938 met het uitspreken van het vermoeden, dat Elise van der Ven de nieuwste theorieën waarschijnlijk vooral bewonderde omdat ze nieuw waren. Het gevaar van presentatie aan het grote publiek was, dat de indruk kon worden gewekt, dat goede smaak niets met het volkslied had uit te staan en dat dit kon leiden tot een bewuste minachting van het schone. De discussie over de subjectieve, esthetische beoordeling van liederen diende volgens Pollmann echter in vakkringen te worden gevoerd en niet in het openbaar¹⁷.

In de derde, gewijzigde druk van Jan de Vries' verzamelbundel *Volk van Nederland* uit 1943 was de bijdrage van Couturier over *Volkszang en Volksdans* vervangen door die van Elise van der Ven. Zij beoordeelde de vervalthese, zoals aangehangen door Wirth en Pollmann, als te eenzijdig bepaald door esthetische overwegingen om te kunnen spreken van een algehele ondergang van het volkslied. Natuurlijk was er sprake van een

13 Ven-Ten Bensel, E van der, De volksdans in de volksgemeenschap, in *De Schouw* 1(1942)390-392

14 Ven-Ten Bensel, E van der, De volksdans in Noord-Nederland, in *De Speelman Tijdingen van het Vlaams Instituut voor Volkskunst*, nr 25, Lente 1943

15 Ven-Ten Bensel, E van der, Volksliederen en het onderzoek naar hun oorsprong, in *Haagsch Maandblad* 15(1938)382-393

16 Van der Ven Ten Bensel, Volksliederen en het onderzoek, p 393

17 Pollmann, J, Volkszang-herstelactie en volksliedpublicatie, in *Onze Taaltuin* 7(1938/39)146-153

bloeiperiode en had het calvinisme een uitermate verstarrende werking gehad. Het internationalisme als oorzaak van verval had echter veel minder invloed gehad dan Pollmann wilde doen geloven. "Er is [] geen enkele grond om aan te nemen, dat het ontlenen van elementen uit het volksgoed van andere Germaansche volkeren een degenererende invloed moet uitoefenen. Integendeel!"¹⁸ Zelf zag Van der Ven meer in de visie van Werner Danckert (zie noot 29), die het verval juist verklaarde vanuit het losser worden van het verband tussen de Nederlanden en het Duitse Rijk. Dat ook Wirth dit al beweerde was blijkbaar aan de aandacht van Elise van der Ven ontsnapt. Tenslotte kwam zij tot de conclusie dat "de vorming van de Republiek der Zeven Provinciën, [] het bereiken van den toestand eener zelfbewuste eigeningenomenheid onzer volksgemeenschap den doodsteek aan het volkslied heeft toegebracht". Na het beëindigen van de tachtigjarige strijd tegen Spanje verdween elke aanleiding "tot gemeenschappelijke belevenissen".¹⁹

Elise van der Ven herhaalde vervolgens nog eens haar opvatting, dat een volkslied in de eerste plaats een lied was dat door het volk werd gezongen, waarbij het niet ging om de oorsprong, maar om de vraag wie, waar en wanneer. Terwijl zij op bladzijde 342 nadrukkelijk stelde, dat bij de notering van en het onderzoek naar volksliederen de vraag naar de schoonheid niet ter zake deed, haalde zij echter een bladzijde eerder nog "het prachtige 'Christus is opgestanden'", de "schoonen beurtzang 'Heden is de grootste dag'" en "het mooie opstandingslied 'Alleluja, den blijden toon'" als voorbeelden aan. Toch sloten de esthetische normen, waaraan ook Mevr van der Ven zich blijkbaar niet kon onttrekken, allerminst bij die van bijvoorbeeld Jop Pollmann aan. Zij meende, dat behalve in de meer traditionele liederen ook in de vele "jeugd- en strijdzangen" [] de eerste aanloop te herkennen valt tot een nieuw volkslied, dat voor zijn verdere ontwikkeling een vruchtbaren bodem vindt in de doelstellingen en de activiteit van jonge strijdersorganisaties van den nieuwen tijd, als de W A , de Jeugdstorm, het Studentenfront en de Nederlandsche Arbeidsdienst. Immers alleen uit den terugkeer tot het oude kan geen nieuw volkslied geboren worden. [] Veel meer echter dan de volksliederen, die behoorden bij een vroegere volksgemeenschap, spreken de nieuwe jeugd- en strijdlieder aan, welke getuigenis afleggen van de idealen, die de jongeren bezelen.²⁰ Ingetogen ballades als 'Het waren twee koningskinderen' of 'Daar was een sneeuw wit vogeltje' laten zich inderdaad moeilyk zingen op het ritme van frontwaarts marcherend ijerber-slag.

In nationaal-socialistische kring werd aan het oude Nederlandse lied vooral ook betekenis gehecht als bewijsmateriaal voor de Groot-Germaanse stamverwantschap tussen Nederland en Duitsland. Dit was beslist geen oorspronkelijk thema. Het vormde in de negentiende eeuw al de achtergrond van de belangstelling van Jacob Grimm en Hoffmann von Fallersleben voor het Nederlandse volkslied (zie hfdstk 2, § 1), en werd in 1911 door Hermann Felix Wirth uitgebreid behandeld in *Der Untergang des Niederlandische Volksliedes* (zie hfdstk 6, § 1). De Duits-Nederlandse liedverwantschap genoot nagenoeg uitsluitend interesse van Duitse zijde. Van de oudere publikaties dienen

18 Ven-Ten Bensel, E van der, *Volkszang en volksdans*, in Vries, J de (samenst.), *Volk van Nederland*, Amsterdam, derde druk, 1943, p 332-357. Cit p 333

19 Van der Ven-Ten Bensel, *Volkszang en volksdans*, p 334

20 Van der Ven-Ten Bensel, *Volkszang en volksdans*, p 343

hier te worden genoemd de artikelen van Joh. Bolte en van P. Alpers²¹. Met name het werk van Bolte²² werd voortgezet door Johannes Koepf, die in 1929 was gepromoveerd op het *Antwerps Liedboek* (zie hfdstk 5, § 3). Voortbouwend op Bolte's verzameling van markt- en straatliederen legde Koepf zich toe op het recentere repertoire, veelal verspreid op losse liedbladen, en op het stedelijke milieu²³. Koepf onderhield ook een tamelijk intensieve correspondentie met Douwe Wouters, die, zoals we zagen, een bijdrage leverde aan zijn *Deutsche Liederkunde*. In 1936 publiceerde Koepf een lijst van 121 *Deutsche Volkslieder in den Niederlanden von 1750 bis zur Gegenwart*²⁴. Het ging hier zijns inziens vooral om een "starke Abhängigkeit der niederländischen Gesellschaftslieder und volkstümlichen Lieder von deutschen Vorlagen", een eenrichtingsverkeer dat sinds de oorlog van '14-'18 echter stagneerde. Helaas hadden alleen de Duitse schlager en het sentimentele lied zich als voorbeeld weten te handhaven. Koepf zag ongetwijfeld liever de invloed van een ander soort lied:

"Hitler schuf wieder die Volksgemeinschaft. Die SA.-Sturme, in denen jugendliche und ergraute Volksgenossen vereinigt sind, stellen Volksgemeinschaften dar, und wenn sie auf der Marsche oder in ihren Heimen singen, dann erklingt das wahre Volkslied, das Lied, vom *Volke* gesungen, von allen Berufsschichten und Altersklassen. [...] Auch hier ist ein Weg gezeigt, wie das Lied wieder Volkslied im wahren Sinne des Wortes werden kann"²⁵.

Over de bedoelingen van Koepf kunnen we nog speculeren, omdat hij zich niet rechtstreeks uitsprak over de actuele betekenis van de Duits-Nederlandse liedverwantschap. Deze verwantschap kwam echter in een bijzonder licht te staan door de aandacht die eraan werd geschonken in de *Volksche Wacht*, het maandblad van de SS-mantelorganisatie de 'Volksche Werkgemeenschap', gericht op 'volkse cultuur, volkskunde, heemkunde, rassenkunde, erfgezondheid, bevolkingspolitiek, sibbekunde' enzovoort²⁶. Het ging

-
- 21 **Bolte, J.**, Deutsche Volkslieder in den Niederlanden, in: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 26(1916)190-193;
Alpers, P., Untersuchungen über das alte niederländische Volkslied, in: *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung*, nr.38, 1912;
Alpers, P., Niederdeutsche und niederländische Volksdichtung und ihre Beziehungen untereinander, in: *Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde* 5(1927)14-42.
- 22 Zie: **Boehm, F.**, Johannes Bolte. Sein Leben und sein volkskundliches Werk, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 46(1936/37)1-15;
Vries, J.de, Necrologie: Johannes Bolte, in: *Volkskunde* 41(1937)183-184. Voor een lijst van Bolte's volkskundige publicaties m.b.t. de Nederlanden zie:
Koepf, J., Johannes Bolte [1858-1937], in: *Jb Mij.Ned.Lett.Leiden* 1937/38, p.135-138.
- 23 **Brednich, R.**, Volksliedsammlung Johannes Koepf, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 20(1975)151-153. Zie tevens:
Haan, Tj.de, Johannes Koepf, in: *Neerlands Volksleven* 8(1956/57)29-30.
- 24 **Koepf, J.**, Deutsche Volkslieder in den Niederlanden von 1750 bis zur Gegenwart, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 46(1936/37)59-69.
- 25 **Koepf, J.**, Das Volkslied in der Volksgemeinschaft, in: **Spamer, A.** (Hrsg.), *Die deutsche Volkskunde* (2 Bnde), Leipzig, 1934, Band I, p.298-308. Cit.p.299.
- 26 Zie: Schoffer, *Het nationaal-socialistisch beeld*, p.278. *Volksche Wacht* was een voortzetting van de vooroorlogse fascistische tijdschriften *De Wolfsangel* en *Der Vaders Erfdeel*. Zie ook: **Veld, N.** in 't, *De SS en Nederland*, Amsterdam, 1987 [diss.1976¹], m.a. hfdstk VIII "De Germaanse SS, § C "Propaganda en indoctrinatie", p.263-285.

hier niet, zoals bij Koepf, om een tamelijk recent eenrichtingsverkeer van Duitsland naar Nederland, maar om een "Duitsch-Nederlandsche liederengemeenschap" van veel oudere datum. Enkele gerenommeerde Duitse volksliedeskundigen bespraken niet alleen de liedverwantschap tijdens de middeleeuwen, maar verbonden daaraan tevens consequenties voor de actualiteit. De muziekwetenschapper Hans-Joachim Moser stelde Nederland voor als de verloren zoon van de Germaanse volksgemeenschap:

"De eenheid in liederen tussen Nederland en Deutschland behoort tot de 'verloren gegane vanzelfsprekendheden' van de Germaansche kultuur, die nu echter niet langer verloren mag blijven, daar juist Nederland, wanneer het tot nieuw bewustzijn gewekt is, veel verlies, dat het jongste verleden op materieel gebied gebracht heeft, zal kunnen omzetten in gewin op geestelijk gebied [sic!]. Dat Nederland niet afgezonderd en verweesd is, maar als een waardevol lid in een groote familie is opgenomen, bewijst niet in de laatste plaats zijn liederenschat"²⁷.

Ook de muziekhistoricus Werner Danckert beoordeelde de Nederlandse zelfstandigheid als "een kunstmatig in het leven geroepen en instandgehouden lot van een 'randvolk' [sic!]". Hij pleitte dan ook voor "de doorbreking van het eeuwenoude rationalisme, het verwekken van een op een totaliteit gericht levensgevoel". Immers:

"Het Nederlandsche en het Duitsche lied vormen -vooral in den ouden tijd tot ongeveer 1600- een ware symbiose. [...] Duitsche en Nederlandsche melodieen hangen niet slechts door eeuwenoude uitwisseling, door geographische verplaatsing, een wederkeerig overnemen en uiterlijke 'invloeden' met elkaar samen: nog verder gaat de primaire verwantschap van gemeenschappelijke vormende krachten. Hier treedt een werkelijk biologische samenhang aan den dag, een verwantschap in wezen, die geenszins slechts met nabuurschap en aanraking van de kultuurgebieden verwisseld mag worden"²⁸.

Danckert uitte zich in *Das europaische Volkslied* (1939) ook al over het Nederlandse lied als "eine Sonderprovinz des deutschen" en als "mundartliche Abzweigungen deutscher Fassungen". Voor de opvatting van de Nederlandse zelfstandigheid als een onnatuurlijke afzondering van de Duitse stam verwees hij naar Wirths *Untergang*²⁹. Het is duidelijk, dat het hier niet slechts ging om een wetenschappelijk gedocumenteerde verwantschap, die overigens al veel eerder was geconstateerd en die ook in Nederland door geen enkele serieuze onderzoeker in twijfel werd getrokken. Het kwalijke was, dat het geheel met een 'Blut-und-Boden'-saus werd overgoten en opgediend ter legitimatie van de nationaal-socialistische expansiedrift.

Natuurlijk moest vooral Jop Pollmann het ontgelden, die weliswaar terzijde op de parallellen tussen Nederlandse en Duitse liederen had gewezen, maar de Nederlandse

27 Moser, H.-J., Duitsch-Nederlandsche liederengemeenschap in de jaren 1470-1620, in: *Volksche Wacht* 7(1942/43)nr.6 (herfstmaand), p.176-178.

28 Danckert, W., De Duitsch-Nederlandsche liederengemeenschap, in: *Volksche Wacht* 7(1942/43)nr.3 (zomermaand), p.61-71.

29 Danckert, W., *Das europaische Volkslied*, Berlin, 1939 [Bonn, 1970?], Hfdstk "Germanische Volker", § "Niederlande (Flamen)", p.70-99.

eigenheid wezenlijker achte³⁰ Pollmann zelf zag zijn mening bevestigd door Helmuth Ostoffs *Die Niederlander und das deutsche Lied* (1938), waaraan hij een lovende bespreking wijdde in het tijdschrift *Volkskunde* Osthoff, wiens studie zich concentreerde op de polyfone melodiebewerkingen, concludeerde, dat het meerstemmige Duitse lied "trotz zunehmender Annäherung an den Westen sein bodenständiges, von der burgundisch-niederländischen Chansonkunst scharf unterschiedenes Wesen" bewaard had³¹ Pollmann was gelukkig met Ostoffs benadering "Waren we tot voor enkele jaren al te zeer gewend aan het constateeren van buitenlandsche invloeden, de veranderde omstandigheden brachten dit zeer gelukkige met zich mede, dat men bij het constateeren van invloeden en overeenkomsten ook en vooral aandacht gaat besteden aan het eigene en onderscheidende, [] Het zou ons wezenlijk verder brengen -en niet alleen in de musicologie- indien wij ons, met alle noodzakelijke breedheid, gingen oriënteeren op het nationale element in onze cultuur"³² In hetzelfde *Volkskunde* motiveerde Pollmann het onderzoek naar liedverwantschap "wie het eigen-nationale element in onze volkscultuur wil bestudeeren en tot herleving brengen, zal toch slechts door vergelyking tot de bepaling van het eigene kunnen geraken" De twee artikeltjes die hij liet volgen over respectievelijk 'Nederland - Lotharingen' en 'Nederland - Hongarije' leverden, zoals te verwachten, maar weinig verwantschap op³³

Het is ons niet gebleken, dat Nederlandse onderzoekers tijdens de bezetting meer dan oppervlakkige aandacht schonken aan Nederlands-Duitse liedverwantschap Het tegendeel lijkt eerder waar Max Prick van Wely zag juist liever het oorspronkelijke, eigen Nederlandse karakter benadrukt³⁴ Prick van Wely, die kort na de oorlog *Het bloeitijdperk van het Nederlandse volkslied* publiceerde³⁵ en later naam maakte als muziekpedagoog, schreef weliswaar enkele artikelen voor *De Schouw*, maar een rechtstreekse samenhang tussen zijn volksliedbegrip en de nazi-ideologie valt daaruit niet af te leiden. De muziekjournalist Will G Gilbert, die onder meer in het gelijkgeschakelde *Wereld der Muziek* fulmineerde tegen de jazz, plaatste in 1941 een artikel in *Studien*, waarin hij grotendeels Pollmanns vervalthese ondersteunde wat er tegenwoordig nog werd gezongen was "motorische substituut-expressie"³⁶ Onder zijn werkelijke naam, W H A van

30 Danckert, *De Deutsch-Niederländische Liederengemeinschaft*, p 64 Zie ook Ittenbach, M, *Onderzoek over het Nederlandsche volkslied* [bespr van Pollmann, *Ons eigen volkslied*], in *Volksche Wacht* 7(1942/43)nr 3 (zomermaand), p 80-88

31 Osthoff, H, *Die Niederlander und das deutsche Lied* (1400-1640), Berlin, 1938 [Tutzing, 1967²], p 11

32 Pollmann, J, [bespr van Osthoff, *Die Niederlander und das deutsche Lied*, 1938], in *Volkskunde* 43(1940/41)76-79

33 Pollmann, J, *Verwante liederen I Nederland-I otharingen*, in *Volkskunde* 43(1940/41)118-126,

Pollmann, J, *Verwante liederen II Nederland Hongarije*, in *Volkskunde* 43(1940/41)183-187

34 Prick van Wely, M, *Vreemde invloeden op ons volkslied*, in *De Schouw* 2 (1943)534-537, Prick van Wely, M, *Oud-Nederlandsche kerstliederen*, in *De Schouw* 2(1943)656-659

35 Prick van Wely, M, *Het bloeitijdperk van het Nederlandse volkslied Van het ontstaan tot de zeventiende eeuw*, [Uitgeverij De Toorts, 1948⁷], [Haarlem, 1965²]

36 Gilbert, W, *Volkslied en volkszang in Nederland*, in *Studien* 73(1941)II, p 88-98

Stensel van der Aa, beweerde Gilbert een jaar later in *De Schouw* echter, dat met name in het Noorden nog 'echt Germaanse' liederen werden gezongen³⁷

Meer dan het 'nationale volkslied' lijkt het 'regionale volkslied' zich thuis te hebben gevoeld in een nationaal-socialistische context Zo pleitte de Friese folklorist S J van der Molen vooral voor nieuwe en goede liederen "Zoo kan de Friesche zang, welke nu veelal zang in Friesland en dus provinciaal van karakter is, groeien tot zang van Friesland, welke nationaal, volksch van signatuur is"³⁸ Van der Molen, die een vooraanstaande rol speelde in het collaborerende deel van de Friese Beweging³⁹, publiceerde niet alleen in *De Schouw*, maar vooral ook in *Het Noorder Land*, het maandblad van 'Saxo-Frisia', de stichting die was opgericht als onderafdeling van de Volksche Werkgemeenschap⁴⁰ Van der Molen schreef in zijn artikelen echter niet zozeer over concrete liedverwantschap, maar bracht nagenoeg alle folkloristische verschijnselen onder de Groot-Germaanse noemer In *Het Noorder Land* debuteerde ook de jonge Tjaard de Haan met verslagen van zijn eerste optekeningen van mondeling overgeleverde liederen en verhalen Het is echter de vraag of De Haan zich voor de volle honderd procent bewust was van het kader waarin hij zijn artikeltjes publiceerde De Blecourt wijst in dit verband onder meer op De Haans later nog evidentier aan de dag tredende 'publikatiedrift'⁴¹ Hoe het ook zij, De Haans artikeltjes bevatten hoofdzakelijk de neerslag van zijn veldwerk, zonder theoretische of ideologische uitweidingen We hebben hier Van der Molen en De Haan vooral als voorbeeld aangehaald, omdat zij ook later overvloedig over het volkslied zouden publiceren⁴²

Wat waren het voor personen die in *De Schouw*, de *Volksche Wacht*, *Hamer*, *Het Noorder Land* en andere 'culturele' nazi-periodieken over het volkslied schreven? Ging het om overtuigde nazi's die in de 'volkscultuur' een mogelijkheid zagen om het meer traditioneel ingestelde deel van de bevolking voor hun standpunt te winnen? Waren het NSB-aanhangers, die de 'volkscultuur' beschouwden als een van de grondslagen van hun wereldbeeld? Of waren het naieve folkloristen, die de werkelijke bedoelingen van het nationaal-socialisme niet doorzagen en zich lieten verleiden door oppervlakkige overeenkomsten tussen hun nostalgisch verlangen en de nazi-retoriek? Het schmerige, voor-

37 **Stensel van der Aa**, W, Minneliedjes van Fivelgoo tot Westerkwartier, in *De Schouw* 1(1942)514-516

38 **Molen**, S J van der, Nationale en provinciale elementen in de Friesche kultuur, in *De Schouw* 2(1943)287-292

39 **Zie Zondergeld**, G, De Friese Beweging in het tijdvak der beide wereldoorlogen, [diss Groningen], Leeuwarden, 1978, mn hfdstk VI en VII

40 In 't Veld, *De SS en Nederland*, p 275 e v

41 **Blecourt**, W de, Het Groninger veldwerk van Tjaard W R de Haan, in *Driemaandelijkse Bladen* 37(1985)95-117 Hier m n p 96-99 Voor De Haans 'oorlogsbibliografie' volstaan we met te verwijzen naar De Blecourt, p 115 We noemen hier slechts

Haan, Tj de, *Groningen zingt!* Beschouwingen over een provincialen liederenschat, Assen, 1944

42 Uit de omvangrijke bibliografie van beide auteurs noemen we hier slechts

Molen, S J van der, *De Friese Tjalk*, volbeladen met liederen, deuntjes en dansen, Wassenaar, 1969 [tevens nrs 2 en 3 van *Neerlands Volksleven* 19(1969)],

Haan, Tj de, *Straatmadelieven* Een bundel met oude en nieuwe volks en straathederen, Utrecht/Antwerpen, 1957, [1977?],

Haan, Tj de, *Huilen op de kermis* Inhoudende honderd en vijf 'Straatmadelieven', Den Haag, 1968, [Utrecht/Antwerpen, 1979?]

christelijke, Germaanse verleden immers ook in de Nederlandse folkloristische lectuur al sinds de negentiende eeuw een constante Ongetwijfeld hebben dit soort gevoels van mystieke volksverbondenheid en het verlangen naar een herwaardering van 'oorspronkelijke' normen en waarden een rol gespeeld, maar niet achter elke mededeling over een ten plattelande opgetekende liedvariant school een fascistisch complot

Anders was het met degenen die zich actief en bewust inzetten voor onderzoek en herstel van het volkshied ten dienste van de nieuwe orde Barend Veurman verwees voor de ondergangsgeschiedenis van het Nederlandse volkshied naar Wirth, vermoedde in het kinderlied nog resten van Germaanse mythen en pleitte voor het optekenen van de 'sporadische echo's uit een ver verleden', die hier en daar op het platteland nog voortleefden tegen de verdrukking van de 'vervlakkende Amerikaniserende beschaving'⁴³ Niet zozeer in de interpretatie van de liederen zelf toonde Veurman zich een supporter van het nationaal-socialisme, maar in de opvoedkundige context waarin hij de liederen presenteerde Hij zag in het 'heemkunde-onderwijs' de mogelijkheid om door middel van "een stelselmatige concentratie der leervakken het heemgevoel, het besef van bodem- en bloedsverbondenheid" te versterken Veurman had, naar eigen zeggen, het succes van deze methode al mogen aanschouwen

"We kwamen in een dorpschool met rustige, stevige, leerzame, blonde kinderen, spruiten van geslachten, die sinds eeuwen op dezelfde plaats hadden gewoond Voor hen was het heemkundeonderwijs geknipt de oude, louter intellectualistische opleiding, die hun leven en wezen niet beroerde, hadden ze ook trouw gevolgd uit plichtsbef Het was niet hun eigendom geworden hun ouders hadden na het verlaten der school en bij het intreden in den werkkring van de boerderij de intellectuele ballast zoo gauw mogelijk van zich af laten glijden Hoe anders ging het met de heemkunde [] Het ging als vanzelf leerkracht, kinderen en ouders vormden een hechten kring die bewust of onbewust meewerkte aan het scheppen van een krachtig heembesef Kort na dit bezoek kwamen we in een van die in een armelijke buurt staande scholen, die bij een deel der kinderen 'schoffies scholen' genoemd worden De leerlingen waren meest kinderen van arbeidsschuwe elementen, die overal vandaan naar deze stad waren gekomen wegens de hooge steunnormen Het stadsdeel zelf had geen traditie, stond nog maar enkele tientallen jaren en werd overwalmd door de vuile rook van fabrieken en overdaverd door het gerucht van machines In de nabije havens lagen schepen uit alle werldeelen en liepen vertegenwoordigers van alle rassen rond Toch gaf de onderwijzer hier heemkunde Ook hij slaagde er in de leerlingen van de maatschappelijke en volksche verbondenheid bewust te maken"⁴⁴

Drukte Veurman zich hier nog tamelijk gematigd uit, in *Het Nieuwe Volk*, het door de Duitsers gesubsidieerde orgaan van de NSNAP-van Rappard en vooral van belang voor de verspreiding van SS-denkbelden in Nederland⁴⁵, nam hij geen enkel blad voor de

-
- 43 Veurman, B, Ons volk en het volkshied, in *Volksche Wacht* 6(1941/42)nr 5, p 141-147,
 Veurman, B, Rym en lied van onze kinderen, in *Volksche Wacht* 6(1941/42)nr 9, p 273-283,
 Veurman, B, Naklanken van oude volkshederen, in *De Schouw* 2(1943)629-632
- 44 Veurman, B/Schaik, G van, Heemkunde en het onderwijs, in *Volksche Wacht* 6(1941/42)nr 11, p 342-351 Cit p 247-248 Zie ook
 Veurman, B, Wat is en wat wil heemkunde, in *Nederlandsch Studieblad* 6(1942/43)131 133
- 45 Zie Schoffer, *Het nationaal-socialistisch beeld*, p 277

mond Het "van de eigen oeraard vervreemde" Nederlandse volk was "krachtens bloed en afkomst" slechts gebaat bij "het eenig afdoende geneesmiddel het deutsche Nationaal-Socialisme" Na een scheldkannonade tegen "Jingoïsme en Judaïsme", "het verwaten Brittendom", "de joodsche emigranten en hun handlangers, de leiders van het politieke Christendom en de partijbonzen der zoogenaamde arbeiderspartijen", "Oranjezenderluisteraars" en "kefferige Biesterfeldaanbidders" besloot Veurman zijn artikel met een citaat uit *Mein Kampf* "Gelijk bloed behoort in hetzelfde Rijk!"⁴⁶ Wanneer men kennis heeft genomen van dit gebral, leest men Veurmans inleiding bij *Liederen en dansen uit West-Friesland* (1944) met andere ogen "De juist achter ons liggende periode heeft duidelijk een bezinning gebracht op het eigene, en volkslied en -dans deelen in de weer ontwaakte liefde en belangstelling, welke ook in West-Friesland zich krachtig openbaart"⁴⁷ De kennis van Veurmans gedrag tijdens de oorlog bemoeilijkt een onbevooroordeelde beschouwing van zijn liedverzameling, die in menig opzicht een voorbeeld vormde voor de publikaties over het contemporain gezongen lied in Nederland na de oorlog Hetzelfde geldt voor zijn latere uitgaven⁴⁸

Eveneens actief als volksliedverzamelaar in West-Friesland én als publicist in de *Volksche Wacht* was Henk Sweers Ook hij pleitte voor hernieuwde studie van het volkslied, in het bijzonder van het levende lied⁴⁹ Daarnaast ijverde hij voor volksliedherstel en beschouwde zijn actie in het verlengde van het werk van onder meer Willem Gehrels, Jop Pollmann en Piet Tiggers Sweers ontwierp ook een schema voor een centraal gecoördineerde volksliedactie door de Afdeling Muziek van het Departement van Volksvoorzorg en Kunsten⁵⁰ Voor zover we hebben kunnen nagaan is er van deze centrale actie weinig terecht gekomen Wel betrekkelijk succesvol was het radioprogramma 'Nederlandsche Volksklanken', dat vanaf 2 mei 1942 eerst onregelmatig, maar later wekelijks werd uitgezonden en waarin een ratjetoe van 'volksliedjes, volksche liedjes en liedjes in den volkstoorn' werden gezongen, afgewisseld met onder andere het stamfuziekcorps van de Amsterdamse Politie en het mandolineorkest 'De Trekvogels' o l v Wessel Dekker⁵¹ Sweers beschouwde het radioprogramma 'Nederlandsche Volksklanken' als een belangrijke bijdrage aan het volksliedherstel "Iedere actie voor volkszang en volksdans in dezen tijd, moet streven naar het behoud van de blijvende waarden en deze belangrijke takken der volkskunst en de vorming van een nieuwen stijl, die, wortelend in het verleden, in het heden past"⁵²

46 Veurman, B, De stem van het bloed, in *Het Nieuwe Volk*, 31 mei 1941, p 8

47 Veurman, Inleiding, in Veurman, B, /Bax, D, *Liederen en dansen uit West-Friesland*, Den Haag, 1944, p 24 Zie ook hdstk 13, § 1

48 De belangrijkste zijn

Veurman, B, "Adelijn, bruin maagdelijn " Een doos vol van vele en velerhande oude en nieuwe dansen - liederen - spelen met tekst en melodie uit de volksmond opgetekend, verzameld en beschreven, Hoorn, 1966,

Veurman, B, *Volendam, leven en lied*, Meppel, 1968, [tevens als jrg 18(1968)nr 1 en 2 van *Neerlands Volksleven*]

49 Sweers, H, De studie van ons volkslied, in *Volksche Wacht* 5(1940/41)nr 10, p 18 19,

Sweers, H, Hoe teken ik een volkslied op?, in *Volksche Wacht* 6(1941/42)nr 9, p 260-272

50 Sweers, H, De Nederlandsche volksmuziek sinds 1940, in *De Schouw* 2(1943)375-377

51 Voor 'Nederlandsche Volksklanken' zie

Verkijk, D, *Radio Hilversum 1940 1945*, Amsterdam, 1974, p 612-617

52 Sweers, H, *Nederlandsche Volksklanken*, in *De Schouw* 3(1944)436-437

Van de hand van Henk Sweers was ook het enige artikel dat we hebben gevonden, waarin een expliciet verband werd gelegd tussen de inhoud van het oude Nederlandse lied en de nazi-ideologie

"Het echte volkshed ontstaat van uit het hart van de volksgemeenschap Het is in wezen en verschijningsvorm gebonden aan den aard van hen, die het zungen In zijn maat bonst de bloedklop van hun ras, in zijn tonen trilt hun scheppingskracht, hun rijke verbeelding of hun stille terughoudendheid [] Het lied van het Noordras is vooral het epos, het heldenlied In al onze oude liederen sprankelt het vuur van Noordsche daadkracht, van strijdvvaardigheid en levenslust, van positief aanvatten der dingen en werkelijkheidszin"⁵³

Sweers vervolgde met de stelling, dat de traditionele Nederlandse liederen "bijna in het geheel niet" van de Duitse verschillen "Ook in het Nederlandsche lied hoort men de grondtoon der Germaansche volksziel' Zelfbewuste, zinrijke, onge Kunstelste natuurlijkheid en sterke eenvoud van gevoel Het grootere gehalte aan Noorder bloed, dat ons volk bezit, blijkt uit zijn bijzondere voorliefde voor het epische lied en het vrijwel ontbreken van pathos" De oorsprong van het Germaanse volkslied zocht Sweers, met Tacitus, in "de krijgsgezangen der Germanen" Het volkslied beperkte zich echter niet tot het krijgshaftige kader " ons volk [zong ook] zijn levensmoed uit, zijn liefde voor de natuur, gehecht aan zijn bodem en zijn land Overal herkent men het Germaansche volkskarakter, dat het alledaagsche leven aanpakt vanuit zijn eigen, bijzondere, zelfbewuste aard" Dit gold niet in de laatste plaats voor het minnelied, dat de moderne Nederlander weliswaar misschien onkies in de oren klonk, maar in de bloeitijd heel natuurlijk was "Men kende nog geen angst voor 'ruwe uitdrukkingen', voor het 'brute geweld', die ons met den paplepel werd ingegoten, men kende de vereering nog niet voor den strijd 'met geestelijke wapenen', allemaal uitvindzels, die uit het sluwe brein van Joodsche elementen afkomstig zijn [sic'] [] Maar in meer dan een oud Nederlandsch lied hoort men reeds de titanische strijd van een volk met vreemde machten om zijn eigen volksbestaan" Het verval van het Nederlandsche volkslied zocht Sweers in navolging van Wirth in de verbreking van de band met het grote Germaanse stamland "In de krachtige, dappere Geuzenliederen weerklinken nog de laatste orgeltonen van ons Germaansche heldenlied"

Sweers vergat natuurlijk niet te wijzen op de Nederlands-Duitse liedverwantschap en daarmee verwees ook hij naar wat toch het meest bruikbare aspect van het Nederlandse volkslied voor het nationaal-socialisme lijkt te zijn geweest Van een specifiek nationaal-socialistische interpretatie van het liedmateriaal zelf was nauwelijks sprake Wel werd dit materiaal, en dan in het bijzonder door enkele verzamelaars van levende liederen, in verband gebracht met een 'volksche' cultuurpolitiek, die gebaseerd was op een overkoepelende 'Blut und Boden'-ideologie

2 De cursussen voor volkszangleiders van de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied" in 1940-1941

Zoals de nationaal-socialisten en hun collaborateurs het oude Nederlandse lied aangrepen om een Duits-Nederlandse stamverwantschap te benadrukken, zo verwezen anti-fascisten en patriotten naar hetzelfde lied juist om de Nederlandse eigenheid en onafhankelijkheid te beargumenteren. Presenteerden de bezetters en hun handlangers bijvoorbeeld de geuzenliederen als de laatste vonken van het Germaanse heldenlied, dat nog eenmaal opflakkerde in de strijd tegen de Romaanse erfvijand, in verzetskringen daarentegen werd het geuzenlied geactualiseerd van een anti-Spaanse in een anti-Duitse verzetspoezie⁵⁴. Door de Duitse aanslag op de nationale onafhankelijkheid kwam ook de aandacht, die Pollmann al lang voor de oorlog aan de eigenheid van het Nederlandse volkslied had geschonken, in een bijzonder perspectief. De cursussen voor volkszangleiders, die Pollmann in 1940 en 1941 organiseerde, kregen door de oorlogsomstandigheden een speciaal karakter, maar moeten toch worden gezien in een breder verband dan enkel dat van verzet tegen de Duitse onderdrukker⁵⁵. Ook zonder de Duitse inval was de tijd al rijp voor dergelijke volkszangcursussen. De organisatorische voorgeschiedenis gaat terug tot 1938, toen Pollmann werd gevraagd op te treden als adviseur voor de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied".

Frits Coers, de drijvende kracht achter de Koninklijke Vereeniging (zie hfdstk 1, § 6), had vanaf de jaren negentig een uitgevebeleid gevoerd dat vooral werd gekenmerkt door kwantiteit. Niet alleen begon Coers, geboren in 1870, zelf wat ouder te worden, maar ook waren de opvattingen over volkshed en volkszang aan het veranderen. Het aantreden van P J Meertens in 1929 als 'eerste schrijver' van "Het Nederlandsche Lied" markeerde een wijziging in het uitgevebeleid in kwalitatieve richting. In plaats van het aanbieden van alles wat los en vast zat, streefde men nu naar een wetenschappelijk verantwoorde heruitgave van als historisch belangrijk te beschouwen liedbundels. Om te beginnen liet Meertens zelf in 1929 de reeks 'Liederen van Groot-Nederland' de *Druyven-Tros der Amouresheyd* verschijnen⁵⁶ (zie hfdstk 12, §3). Een jaar later gaf G Hoogewerff het *Geestelyck Liedt-Boecxken* uit de zestiende eeuw van de hand van de wederdoper David Jorisz opnieuw uit⁵⁷. In zijn inleiding stelde Hoogewerff de vraag of deze liederen het waard waren om door "Het Nederlandsche Lied" te worden uitgegeven. Hij kwam tot een positieve conclusie, mits men de liederen zag "in de lijst van hun tijd". Weliswaar klonk ook in deze teksten de gekunstelde rederijerspoezie, "maar met hunne

54 Bijv. het *Nieuw Geuzenliedboek* (1941) en de *Geuzenliederen* (1944). Zie Schenk, M./Mos, H., *Geuzenliedboek 1940-1945*, Amsterdam, 1975.

55 De literatuur, die deze indruk -misschien onbedoeld- wekt, lijkt terug te voeren op een brief van Jos Lennards bij het overlijden van Jop Pollmann in 1972 aan de Raad voor de Nederlandse Volkszang. Zie Helmer, G., Levensbericht van Dr Jop Pollmann, in *Signaal [Volkszangraad]* 8(1970/72) juni 1972, p 7-9, Steinschulte, G., *Die Ward Bewegung*, Regensburg, 1979, p 332.

56 Meertens, P J., (ed.), *Fen meu Liedt boeck, genaemt den Druyven-Tros der Amouresheyd*. Gecomponeert door Pieter I enaerts van der Goes, 1602. Met een inleiding en aantekeningen uitgegeven door P J Meertens, Utrecht, 1929.

57 Hoogewerff, G., (ed.), *Fen Geestelyck Liedt Boecxken*. Deur D J., met een inleiding en aantekeningen uitgegeven door G C Hoogewerff, Utrecht, 1930.

eenvoudige melodieën behooren ze in de rij van de historische zangen der Nederlandsche Hervorming, die begint met den straatdeun en opklinkt tot de psalmen van Marnix van St. Aldegonde"⁵⁸.

Meertens pleitte niet alleen voor de verantwoorde uitgave van historische liedbundels, maar opmerkelijk genoeg ook voor het verzamelen van "liederen uit onze dagen, die nog voortleven onder het Nederlandse volk, waar dit over de aarde verspreid is, en die niet eerder of in onvoldoende mate werden opgetekend, ... [...] De instelling van een centraal bureau voor het Nederlandse lied zou geen overbodige weelde zijn". Hij voegde eraan toe, dat hiertoe helaas de middelen ontbraken⁵⁹. Hier leek vooral de secretaris van de Dialecten- en spoedig ook Volkskundecommissie aan het woord (zie hfdstk 13). Het wetenschappelijk werk was echter maar één kant van het vernieuwde beleid van de Koninklijke Vereniging "Het Nederlandsche Lied". De publicitaire activiteiten van Coers hadden zich in de loop der jaren steeds meer toegespitst op het uitgeven van de reeks *Lieder van Groot-Nederland*. De praktische propaganda, die met het Coers' Liederenkoor kort na 1900 een hoogtepunt beleefde, was steeds verder op de achtergrond geraakt. De vereniging had statutair nog steeds ten doel "de beoefening van het Nederlandsche lied te bevorderen, het te verspreiden, in ruimen kring bemind te maken, ook onder het volk ingang te doen vinden, smaakbedervende liederen en vooroordeelen omtrent het lied te bestrijden"⁶⁰. Met name het overlijden van Frits Coers in 1937 maakte het noodzakelijk zich op nieuwe actie te bezinnen.

Om nu de propaganda voor het volkslied aan te passen aan de eisen des tijds werd Jop Pollmann aangetrokken als adviseur. Hij had in zijn dissertatie waardering geuit voor Coers' enthousiasme voor het Nederlandse lied, maar ook zware kritiek op het niveau van diens liedpublicaties⁶¹. Het is niet geheel duidelijk via wie precies het contact tot stand is gekomen tussen Pollmann en "Het Nederlandsche Lied". Het ligt voor de hand te veronderstellen dat het Meertens was, omdat die hem ongetwijfeld al kende vanwege *Het Spel van Moeder en Kind*, het boekje dat Pollmann samenstelde uit de verzameling die Mevr. Troelstra bij de Volkskundecommissie had gedeponeerd. Volgens Mevr. Pollmann-Gall kwam Meertens ook wel bij haar man op bezoek, maar ze wist niet waarover de twee dan spraken⁶². Hoe het ook zij, L.R.G. ridder van Rappard, destijds voorzitter van de "Het Nederlandsche Lied", nodigde Pollmann in december 1938 uit voor een gesprek⁶³. Van Rappard herinnerde zich later, dat het bestuur zo gelukkig was "een bij uitstek deskundige" bij de nieuwe actie te kunnen betrekken: "Dr. Pollmann stond een veel ruimere en modernere aanpak voor, hetgeen impliceerde, dat wij, naast het periodieke uitgeven van bij voorkeur groot- Nederlandse liederen, ook de uitgifte

58 Hoogewerff, *Geestelyck Liedt-Boeckken, Inleiding*, p.7.

59 Meertens, P.J., *Acht en twintigste Jaarverslag der Koninklijke Vereniging "Het Nederlandsche Lied" over het verenigingsjaar 1931*, [Utrecht, 1932], p.10 en 13.

60 Meertens, P.J., *Zeven en twintigste Jaarverslag der Koninklijke Vereniging "Het Nederlandsche Lied"*, over het verenigingsjaar 1930, [Utrecht, 1931], p.12.

61 Zie: Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p.192-203.

62 Gesprek auteur met Mevr. Pollmann-Gall te Amsterdam, d.d. 9 jan.1992.

63 Brief L.van Rappard aan J.Pollmann, d.d. 22 dec.1938. Brief in bezit Mevr. Pollmann-Gall.

van populaire zangbundels en het organiseren van cursussen voor het opleiden van volkszangleiders en -leidsters ter hand zouden gaan nemen"⁶⁴

In juni 1939 zond Pollmann een ontwerp voor een volkszangcursus naar de voorzitter van "Het Nederlandsche Lied" Het doel was een begin te maken "met een zoo alzijdig mogelijke opleiding tot volkszangleider, d w z dat [de deelnemers] door deze cursus een solide grondslag ontvangen om liederen zelfstandig aan het volk door te geven"⁶⁵ Pollmann noemde de namen van Henri Geraedts en Jos Lennards als mogelijke cursusleiders Kort voor de oorlog leek er vooral een vorm van samenwerking groeiende met de Ward-Beweging, die inmiddels haar volkslied- en -dansactiviteiten had geconcentreerd in de 'Muziek- en Volksdanskring voor Katholieken' Jos Lennards nam voor zijn zangbundel liedjes over uit de verzamelingen van Pollmann, die op zijn beurt bijdragen begon te leveren aan de *Mededelingen van het Ward-Instituut*⁶⁶ Ook het contact tussen Jop Pollmann en Piet Tiggers werd intensiever Nadat er in 1934 een eerste ontmoeting plaats gehad zou hebben ten huize van een medewerkster van het Nederlandsch Jeugdleiders Instituut⁶⁷, nam Pollmann naar eigen zeggen in 1936 contact op met Tiggers, die zich voor de VARA-radio had uitgelaten over *Ons Eigen Volkslied* "in termen die een zekere eensgezindheid tussen ons toonden" "Bij de eerste gesprekken", zo vervolgt Pollmann, "bleek er gelukkig naast een diepe overeenstemming in de grondideeën voldoende verschil van inzicht te zijn om de noodzaak van verdere gesprekken duidelijk te maken" Tenslotte werden beiden het erover eens, dat het weinig zinvol was om de schaarse krachten te versplinteren in de socialistische, respectievelijk katholieke jeugdbeweging en dat ze moesten samenwerken voor een kwalitatief hoogstaand repertoire en een goede uitvoering daarvan⁶⁸ Later leverde ook Piet Tiggers bijdragen aan *De Spelewei*, het blad van het katholieke 'Ons Leekenspel', en aan de *Mededelingen van het Ward-Instituut* We komen de socialist zelfs tegen in de examencommissie van het Ward-Instituut⁶⁹

De samenwerking tussen Pollmann en Tiggers leverde niet meteen vruchten op Pollmann later

"We waren geen van beiden, tezamen of apart, in staat in financieel opzicht een veer voor de mond weg te blazen en we stootten bij ons pogen om een draagkrachtige organisatie te vinden die ons streven zou willen dekken, voortdurend op wanbegrip men achte het een onmogelijkheid dat bv socialisten en katholieken elkaar op een zelfde kadercursus zouden kunnen ontmoeten Totdat de invasie van mei 1940 de hokken kapot schoot en we in Doorn in augustus de eerste gezamenlijke cursus konden geven, voor een zo gemêleerd gezelschap als in ons land tevoren nimmer bijeen was geweest"⁷⁰

64 **Rappard**, L ridder van, Hoe was het ook weer Burgemeester voor, tijdens en direct na de bezetting van het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog [2 bndn], Meppel, 1979, Band 1, p 144

65 Brief Pollmann aan Van Rappard, d d 3 juni 1939 Brief in bezit Mevr Pollmann-Gall

66 Steinschulte, Die Ward Bewegung, p 328-330

67 **Idenburg-Kohnstamm**, C, Jop Pollmann 1902-1972, in Signaal [Volkszangraad] 8(1970/72)juni, p 9-13

68 **Pollmann**, J, Piet Tiggers 1891-1968, in Signaal [Volkszangraad] 6(1968)nr 2, p 3-5

69 Zie Mededelingen van het Ward Instituut 10(1941)27-30

70 Pollmann, Piet Tiggers 1891-1968, p 4

De organisatie nu, die deze onderneming ondersteunde, was de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied". De eerste tastbare resultaten van Pollmanns werk voor de vereniging waren twee zangbundels voor het leger⁷¹. Het is niet onwaarschijnlijk dat deze ongedateerde bundeltjes werden samengesteld ten behoeve van de in augustus 1939 gemobiliseerde militairen. Opmerkelijk is dat ook Piet Tiggers een zangbundel voor het leger samenstelde, maar in een geheel andere context. Tiggers was tijdens de mobilisatie kapitein in dienst van de Afdeling Ontwikkeling en Ontspanning. Na de capitulatie werd deze afdeling omgezet in de zogenaamde 'Opbouwdienst' voor werkloze militairen. Als "Hoofd van het Centraal Muziekinstituut v d Staf v d Opbouwdienst" stelde Tiggers een proefbundel, *De Voorlooper*, samen, waarvan in november 1940 een exemplaar ter beoordeling aan Pollmann werd gestuurd⁷². De Opbouwdienst werd echter spoedig opgeheven, omdat hij niet voldeed aan de verwachtingen van de Duitsers. Inmiddels werkte Tiggers al volop mee aan de cursussen van "Het Nederlandsche Lied", die een heel ander karakter droegen.

Naast Pollmann en Tiggers moet de naam genoemd worden van Jos Lennards, wiens inbreng niet mag worden onderschat. Als centrale figuur van de Ward-Beweging bracht hij namelijk een grote dosis ervaring mee, zowel in het organiseren van kadercursussen, als wat betreft de inhoudelijke invulling daarvan. Onafhankelijk van de bijeenkomsten van "Het Nederlandsche Lied" zou de Ward-Beweging trouwens tot in 1943 doorgaan met het organiseren van eigen cursussen, waarbij inmiddels wat betreft de hederenkeuze wel de "richting Pollmann" werd gevolgd. Lennards nam zelfs het initiatief om te komen tot de oprichting van een 'Limburgse Volksmuziekschool' (inclusief dans en theater) in samenwerking met de Muziek- en Volksdanskring voor Katholieken, "Het Nederlandsche Lied" en Ons Leekenspel. Wegens de oorlogsomstandigheden kwam hier echter weinig van terecht⁷³.

De cursussen voor volkszangleiders van de Koninklijke Vereeniging namen echter een uitzonderingspositie in. Lennards herinnerde zich later

"In de zomer van 1940 ontmoette ik Jop, toen nog leraar in Venlo, op het terras van cafe Germania. Daar ontvouwde hij zijn plannen voor een volksliedcursus en vroeg daarbij mijn medewerking. Bezinning op de waarde van het Nederlandse volkslied was voor hem ook een geestelijke bewapening tegen de Nazi overheersing"⁷⁴.

Uit een brief van voorzitter Van Rappard van 22 juni 1940 aan Pollmann blijkt, dat ook de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied" zich een taak stelde in de bevordering van het volkslied, omdat

71 Pollmann, J., Het leger zingt. Twaalf hederen verzameld en bewerkt door Dr Jop Pollmann, leider van de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied", 2 p., z.j., idem, De vloot zingt.

72 Tiggers, P. De Voorlooper. Een bundel hederen en canons voor den Opbouwdienst (Niet in den handel), [1's-Gravenhage, 30 oktober 1940]. Tevens Brief Kapitein van de Generale Staf, Hoofd van de Afd IV van de Opbouwdienst J. D. S. Paters, d.d. 25 nov 1940 aan J. Pollmann te Amsterdam. Bundel en brief in "Collectie Pollmann", P. J. Meertens Instituut (Afd. Volkskunde), Amsterdam.

73 Steinschulte, Die Ward Bewegung, p. 335-336.

74 Lennards, gecit. door Helmer, Levensbericht Jop Pollmann, p. 7-8.

"in het eigen cultuurbezit de grootste rechtvaardiging ligt van een zelfstandig en onafhankelijk voortbestaan van een Nederlandsche natie"⁷⁵

Het is echter minder van belang te weten bij wie nu het concrete initiatief van de volkszangcursussen lag, dan te constateren, dat in de loop van de jaren dertig in uiteenlopende milieus een besef was gegroeid van de mogelijkheid om kadervormingscursussen voor volkszangleiders te organiseren op basis van wat men beschouwde als gemeenschappelijk erfgoed het Nederlandse volkslied. De Duitse inval nam als het ware de laatste schroom tot samenwerking weg en daardoor kwam deze cooperatie tevens terecht in een sfeer van illegaliteit en verzet.

Al vormde de Duitse bezetting de aanleiding, toch lijkt het samengaan van verschillende levensbeschouwingen en sociale groeperingen meer indruk te hebben nagelaten dan de associatie met de illegaliteit. Pollmann zelf schreef naar aanleiding van de eerste cursus:

"Kan men zich een heterogener gezelschap denken dan dit in leeftijd van 15 tot 50 jaar, in ontwikkeling van bakkersleerling en dienstbode tot afgestudeerde academici, in levensbeschouwing van 'nihilist' tot orthodox-Protestantsch en Katholiek (er waren een kapelaan en een vrijzinnige hulppredikante), in zangtechniek van nog-notenlezen-leerenden tot gediplomeerde conservatorium-leeraressen? En dat werd een eenheid, niet als een in de lucht zwevende fantasie, maar als een realiteit men leerde elkaar begrijpen en verstaan!"⁷⁶

AJC-zangleidster Carla Kohnstamm herinnerde zich later:

"Op het Maarten Maartenshuis te Doorn komen we bij elkaar. Wij, dat zijn een dertigtal zang- en muzikleiders van de AJC [] En verder weten we, dat die anderen heel erg anders zijn: ze zijn Katholiek of Christelijk en dat lijkt in onze ogen even vreemd en onbekend alsof ze uit Vuurland komen"⁷⁷. Maar de verschillende groepen vonden elkaar. "Vonden, in de volste zin van het woord: de scheidingswanden waar wij achter geleefd hadden bleken even overbodig als onwezenlijk. Binnen enkele dagen ontstonden, dwars door alle voormalige begrenzingsheer, nieuwe relaties die vaak hechte vriendschappen werden"⁷⁸.

De deelnemers aan de cursussen waren vooral katholieken en socialisten, maar ook namen er protestanten deel. Aug Weiss, de spil van de protestants-christelijke tak van de Ward-Beweging, schreef naar aanleiding van de tweede cursus, kerstmis 1940 in Weert:

"Vogels van diverse pluimage, meest Rooms Katholiek, doch ook Protestanten, ontmoetten daar elkaar. Hoe prachtig hebben allen samengewerkt, om deze cursus te doen slagen. Hoe heerlijk hebben we gezongen onder Piet Tiggers' originele leiding - gezongen en gelachen. Heerlijk, om zo eens boven alle beslommingen van deze tijd uit te komen. Met spanning volgden we de ernstige betogen van Jop Pollmann en toch niettegen-

75 Van Rappard, Hoe was het ook weer, Band 1, p 389

76 Pollmann, J., Kracht van het volkslied, in Neerlandia 44(1940)131

77 Carla Kohnstamm geciteerd in Naarden, G., Onze jeugd behoort de morgen. De geschiedenis van de AJC in oorlogstijd, Amsterdam, 1989, p 288

78 Idenburg-Kohnstamm, Jop Pollmann, p 11

staande we hard werkten we gingen meestal niet vroeg naar bed. En wat hadden we echt pret! Zingen verbreedert!"⁷⁹.

Behalve de bijeenkomsten in Doorn (5-10 aug.1940) en in Weert (26-31 dec. 1940) werden er nog cursussen gehouden in Heerlen (14-19 april 1941) en Ommen (21-26 juli 1941). Pollmann had de algehele supervisie en verzorgde de inleidingen. Tiggers nam het repertoire-zingen voor zijn rekening en Lennards gaf stemvorming, waarbij hij werd geassisteerd door Fred Heynen (Ward-Beweging). Later kwam Dien Kes (AJC) het cursusaanbod uitbreiden met kinderspel en -dans. Tijdens de laatste cursus betrok Pollmann ook deelneemster Marie Veldhuyzen nog bij het stafwerk⁸⁰. Vermeldenswaard is het initiatief van AJC-muziekleidster Renske Nieweg, die de centrale zanggroep van de Amersfoortse AJC in oktober 1940 omvormde tot een open zangleiderscursus onder auspiciën van "Het Nederlandsche Lied". Ook hier ging het om een uiteenlopend gezelschap van jeugdbewegers en onderwijzers, van socialisten, katholieken en protestanten. Renske Nieweg schreef kort na de bevrijding:

"... ogenschijnlijk zongen we vrijwel precies dezelfde liederen als vroeger, maar de hele achtergrond, het hele stuk jeugdbewegingsleven, datgene, waarvan het zingen eigenlijk de uiting was, dat alles ontbrak en nooit heb ik duidelijker dan in die tijd gevoeld, dat het niet in de eerste plaats gaat om de muziek zelf, om de schoonheid van de muziek, maar dat het bovenal de uitingsmogelijkheid is van datgene, wat ons in een bepaalde gemeenschap samenbindt. En dat was het nu juist, wat bij ons in die eerste tijd niet aanwezig was: een gemeenschap"⁸¹.

Door de oorlogsomstandigheden groeide de groep echter allengs sterker aaneen. Half illegaal bleef men bijeenkomen en zo ontstond het zangkoor 'Het Nederlandse Lied', dat na de bevrijding bleef voortbestaan.

In de loop van de bezetting werd het georganiseerde zingen steeds moeilijker. In de AJC kwam men wel informeel bijeen. Overigens werd in dit milieu ter bemoediging blijkbaar de voorkeur gegeven aan de socialistische jeugdstrijdliederen boven de Nederlandse volksliederen. Een probleem daarbij was, dat nogal wat van de oorspronkelijk Duitse liederen inmiddels door toedoen van de nazi's een twijfelachtige strekking had gekregen. Volgens Naarden werd de AJC, 'die voor de oorlog niet zoveel aandacht aan de teksten besteedde', nu gedwongen zorgvuldiger met de woorden om te gaan. Dit lijkt echter geen grotere toewijding aan het Nederlandse volkslied ten gevolge te hebben gehad⁸².

Na vier succesvolle cursussen, telkens bezocht door zo'n zestig deelnemers, werd de vijfde, opnieuw gepland in Doorn voor augustus 1941, door de bezetters verboden. Dit verbod kwam niet echt als een verrassing. De eerste cursus van augustus 1940 had in de

79 Weiss, A., Kerstmis 1940 in Weert, in: Meded.van het Ward-Instituut 10(1941)10-13.

80 Veldhuyzen, M., Terugblik op tien jaar cursuswerk 1941-1951, in: Signaal [Volkszangraad] 8(1970/72)juni, p.13-16.

81 Nieweg, R., De Amersfoortse Nederlandse Liedgroep, in: Het Signaal [AJC] (1946)nr.1/2/3, p.10-12.

82 Zie: Naarden, G., Onze jeugd behoort de morgen... De geschiedenis van de AJC in oorlogstijd, Amsterdam, 1989, p.292-300.

landelijke pers nogal wat aandacht getrokken⁸³ en mede gestimuleerd door het succes verspreide "Het Nederlandsche Lied" een wervingsbrochure, waarin nieuwe cursussen werden aangekondigd⁸⁴. Spoedig bleek, dat men ook in collaborerende kringen bijzondere belangstelling toonde voor de activiteiten van de vereniging. Met name Ir H J van Houten, directeur van de Volksche Werkgemeenschap, was erg geïnteresseerd, zoals Ridder van Rappard memoreert

"Op 27 Juli 1941 schreef Pollmann mij dat er zich op de cursus in Ommen 21-26 Juli - een incident zou hebben voorgedaan. Van Houten had zich in plaats van als deelnemer plotseling als gevolmachtigde van het departement [van Volksvoorlichting en Kultuur] ontpopt. Pollmann had daaraan geen enkele boodschap. Na eerst aan de man verzocht te hebben om een kennelijk politiek insigne in de vorm van een doodskop op gekruiste beenderen, dat deze in zijn revers had, af te doen, ontzegde hij hem, toen deze zulks verontwaardigd weigerde, de verdere toegang onder verwijzing naar het daartoe strekkend verbod van de betreffende Procureur-Generaal. Een nadere legitimatie van Van Houten, waaruit moest blijken, dat hij iets bij de SS was, maakte op Pollmann niet de minste indruk"⁸⁵

Daarnaast zou een Duitse musicologe, die aan de cursus in Ommen had deelgenomen, in opdracht van de Sicherheitsdienst als spionne gewerkt hebben. Pollmann kreeg bevel zich te vervoegen bij de Haagse SD, waar bleek dat men erop uit was het volkszangcursuswerk te nazificeren. Illustratief voor Pollmanns status op dat moment als volkslieddeskundige was het feit, dat Van Houten beaamde dat deze de enige in Nederland was, die in staat geacht kon worden 'om het eigen lied weer tot een werkelijk bezit van het Nederlandse volk te maken'. De SD wenste het cursuswerk dan ook niets in de weg te leggen, maar dan moest er wel verandering komen in 'de antiduitse en -geborneerd-katholieke sfeer [sic]'⁸⁶. In hoeverre ook een rol speelde, dat Van Houten Pollmanns oproep tot ondersteuning van volksliedkundig veldwerk van de Volkskundecommissie in 1941⁸⁷ beschouwde als concurrentie voor de activiteiten van zijn eigen Volksche Werkgemeenschap is onduidelijk. Inmiddels had Pollmann een verzoek om toe te treden tot de collaborerende Nederlandsche Kultuur Kring resoluut van de hand gewezen⁸⁸. De vijfde volkszangcursus, gepland van 25 tot 30 augustus 1941 in Doorn, werd na een onderhoud van enkele SD-ers met Pollmann op de eerste dag verboden⁸⁹. Vanwege het cursusverbod en kort daarop de verplichte aanmelding bij de Kultuurkamer, raadde Pollmann "Het Nederlandsche Lied" aan alle activiteiten stop te zetten, omdat doorgaan zou

83 Steinschulte, *Die Ward-Bewegung*, p 333 geeft een overzicht van de dagbladen

84 *Nederlandsche Lied, Het, Door ons lied bouwen wij aan ons volk*, z p , [1941]

85 Van Rappard, *Hoe was het ook weer*, Band 1, p 393

86 Van Rappard, *Hoe was het ook weer*, Band 1, p 393-394

87 Zie *Pollmann, J*, 'Dit is onze grootste schande. Aan de leden en begunstigers van de Vereniging "Het Nederlandsche Lied", Vereenigingsjaar 1941, p 48-49, *Pollmann, J*, 'Liedjes verzamelen? Best, maar dan goed!', in *Meded van het Ward-Instituut* 10(1941)4-6

88 Brief Pollmann aan Secretariaat van de Nederlandsche Kultuur Kring, d d 4 oct 1941. Brief in bezit Mevr Pollmann-Gall

89 Een uitgebreid verslag van de gebeurtenissen zond Pollmann aan Van Rappard, d d 26 aug 1941. Brief in bezit Mevr Pollmann-Gall

neerkomen 'op een momboirschap, voor een goed Nederlander volstrekt onaanvaardbaar'⁹⁰.

De vrijgekomen tijd gaf Pollmann de gelegenheid zich opnieuw te wijden aan wetenschappelijk werk. In mei 1942 sloot hij een contract met Uitgeverij Het Spectrum voor een moderne heruitgave van Stalpaerts *Gulde-Iaers Feest-Daghen* uit 1635. In de laatste oorlogsjaren werkte hij bovendien aan een heruitgave van De Coussemakers *Chants populaires* uit 1856⁹¹. Tot een uitgave kwam het niet. Op 12 juli 1942 werd Pollmann gearresteerd en als gijzelaar afgevoerd naar Haaren. Behalve zijn algemene bekendheid als volksliedpropagandist zal zijn duidelijke en openlijke stellingname tegen de bezetter in het begin van de oorlog een reden zijn geweest voor zijn gijzelaarschap. Mevrouw Pollmann opperde, dat mogelijk ook zijn sterk afwijzende bespreking van de Nederlandse vertaling van Hitlers *Mein Kampf* in 1939 een rol heeft gespeeld bij zijn arrestatie⁹². Onmiddellijk na aankomst in Haaren liet Pollmann overigens zijn medegijzelaars het 'Wilhelmus' aanheffen, hetgeen door de kampleiding werd bestraft met een 'Paketen-sperre'⁹³. Tot kerstmis 1942 verbleef Pollmann in Haaren, waar hij zich onder andere nuttig maakte als bibliothecaris⁹⁴. Na zijn vrijlating kon hij zijn baan als leraar in Amsterdam voortzetten. Piet Tiggers, die aanvankelijk wist onder te duiken in de Staatsmijnen, werd alsnog gearresteerd en belandde via het Scheveningse 'Oranjehotel' uiteindelijk in Neuengamme, waaruit hij pas in 1945 terugkeerde.

3. "Pollmann & Tiggers".

Het meest tastbare resultaat van de samenwerking tussen Jop Pollmann en Piet Tiggers en eigenlijk het belangrijkste erfstuk van het Nederlandse, muzikale jeugdidealisme vormt de zangbundel *Nederlands Volklied*, waarin de samenstellers het repertoire uit hun eerdere bundels bijeenbrachten.

"De tijd scheen hun gekomen om hun bundels, die thans reeds in verscheidene tientallen van duizenden exemplaren in gebruik zijn, samen te voegen, opdat, wat zij eenmaal gescheiden begonnen, gezamenlijk worde voortgezet: door het goede lied te bouwen aan den

90 Van Rappard, Hoe was het ook weer, Band 1, p.395.

91 Bescheiden voor deze studies bevinden zich in de "Collectie Pollmann" op het P.J.Meertens-Instituut te Amsterdam.

92 Pollmann, J., Hitler's "Mein Kampf" in een onbetrouwbare Nederlandsche vertaling, in: De Tijd 13 dec.1939, avondblad.

93 Gesprek met Mevr.Pollmann-Gall.

94 Gedenkboek Haaren, 's-Gravenhage, 1947. Hierin o.m.: Pollmann, J., De bibliotheek, p.140-142.

heropbloei van een gezonden, werkelijk levenden, want vruchtdragenden volkszang, en, via dien volkszang, aan ons Nederlandsche volk"⁹⁵

De eerste druk van *Nederlands Volkslied* verscheen in 1941 bij uitgeverij De Toorts in Heemstede, eigendom van Cor Hesseling, die in de jaren twintig een van de voornaamste woordvoerders van de katholieke Heemvaart was geweest Hesseling, die inmiddels Pollmanns zwager was geworden, had in 1936 als een van zijn eerste uitgaven al *Het Spel van Moeder en Kind* verzorgd⁹⁶ Van *Nederlands Volkslied*, waarvan in 1977 de negentiende druk verscheen, werden in de loop der jaren een half miljoen exemplaren verkocht Tot het midden van de jaren zestig werd de bundel ongeveer om de twee jaar herdrukt en van 1952 tot 1956 was zelfs een jaarlijkse heruitgave nodig

Zonder overdrijving kan men stellen, dat de naoorlogse generatie heeft leren zingen aan de leidende hand van *Pollmann & Tiggers* Niet alleen kreeg het boekje ook buiten de jeugdbeweging een grote verspreiding via de voortgezette kadercursussen van de samenstellers na de bevrijding, maar bijvoorbeeld ook de Ward-Beweging en Willem Gehrels accepteerden het als de standaardbundel van Nederlandse volkshederen Wanneer liedjes als 'Daar was laatst een meisje loos', 'Ik ben met Catootje', 'Drie schuintamboers', 'Komt vrienden in het ronden', 'Een sneeuwwit vogeltje', 'Vier weverkens', 'Zeg kwezelke', 'Annemarieke', 'Het meisje van Scheveningen' enzovoort enzovoort in Nederland gemeengoed zijn geworden, dan is dat zonder enige twijfel in de eerste plaats te danken aan het gebruik van de zangbundel *Nederlands Volkslied*, waarin Jop Pollmann en Piet Tiggers hun gemeenschappelijke repertoirekeus samenbrachten

In de uiteindelijke samenstelling lijkt de stem van Pollmann toch doorslaggevend te zijn geweest In het cursuswerk verzorgde hij de theoretische inleidingen over 'het wesen van het volkslied en zijn geschiedenis, echtheid en namaak, betekenis en symboliek, het Nederlands karakter van tekst en melodie'⁹⁷ Tiggers had de leiding van het zingen zelf Bij dat werk, waarin hij in de AJC al twintig jaar ervaring had, lag ook zijn hart Pollmann herinnerde daaraan in het levensbericht van zijn vriend

"Aan de gedachtenwisselingen heeft hij nooit zeer intens deelgenomen, misschien omdat ze dikwijls over repertoire-beoordeling gingen, een terrein dat hij dan aan mij overliet Maar de momenten waarop hij wakker werd en er in sprong, zullen door menugeen niet vergeten zijn Soms ging het dan over muzikale zaken Maar dikwijls lagen zijn bijdragen in het louter pedagogische, menselijke vlak Op een keer dreigden we te verzanden in esthetische

95 'Van achter de schrijftafel', in *Pollmann, J / Tiggers, P*, *Nederland's Volkslied*, Heemstede, 1941 [Dagtekening voorwoord 24 mei 1941] In de volgende drukken, vanaf 1945 (Haarlem), verdween de apostrof uit de titel Negentiende druk Haarlem, 1977 Voor een overzicht van de eerste 17 drukken zie

Helmer, G, Zeventien maal "Pollmann Tiggers", in *Signaal [Volkszangraad]* 8(1970/72)32-35

NB Mevr Pollmann-Gall toonde mij twee verschillende exemplaren van de eerste druk een met een slappe kift en dun papier, "zoals hij het graag wilde hebben", en een met een stevige kift en dik papier J V

96 *Hesseling, J*, Portret van een oprichter [Cor Hesseling van uitgeverij De Toorts], in *Het Pennewiel* [interne bedrijfskrant van NV Uitgeverij De Toorts en NV Grafische Industrie Haarlem], zomernummer 1971 ongepag

97 [Volkszangleiders] Tweede Nederlandse weekcursus voor volkszangleiders, in *Meded van het Ward-Instituut* 9(1940)95

vragen, en toen [zei] Piet Tiggers: 'Die liedjes interesseren me niet: het gaat om wat ze kunnen uitwerken'⁹⁸.

Hoewel Pollmann en Tiggers geen van beide bekend stonden als erg toegankelijke en plooibare personen, konden zij het uitstekend met elkaar vinden. Een praktische taakverdeling voorkwam ongetwijfeld botsingen, maar de binding door hun gedeelde idealisme lijkt sterker te zijn geweest. Mevr.Pollmann herinnert zich de twee als "een bijzonder goede combinatie".

"Dat is een goede vriendschap geweest. Piet was zo'n ontzettend aardige man. Paste zo helemaal, was geestig maar toch ook terzake, in de omgang ook. Het was een huisvriend geworden. Line ook. [...] Piet was de zoon van de organist van de Nicolaaskerk, hè. Wij baden toen natuurlijk voor het eten. Maar hij: 'Ja, jullie prevelen er natuurlijk een gebedje bij'. Maar hij had toch wel een hang naar het bovennatuurlijke, dat er iets was"⁹⁹.

98 Pollmann, Piet Tiggers 1891-1968, p 5.

99 Gesprek Mevr.Pollmann-Gall.

NASPEL

Met de motiveringen en formuleringen ten behoeve van de cursussen voor volkszangleiders van de Kon Ver "Het Nederlandsche Lied" bereikte het jeugdidealistisch gevormde volksliedbegrip zijn voltooiing, beklonken met de gezamenlijke zangbundel *Nederlands Volkslied* van Pollmann en Tiggers. Met de Tweede Wereldoorlog als gebruikelijke cesuur zouden we hier dus in principe kunnen afronden. Er zijn echter voldoende redenen om deze studie als incompleet te beschouwen, wanneer ik het hierbij zou laten. Hoewel we ons nadrukkelijk hebben geconcentreerd op impulsen tot cultuurspreiding en niet op de effecten daarvan, lijkt enige aandacht voor de nawerkingen toch op zijn plaats. Na de oorlog werden de kadercursussen immers voortgezet en bereikte *Nederlands Volkslied* pas zijn omvangrijke oplage. Ook komen we dan verschillende personen, die actief waren tijdens het interbellum, opnieuw tegen in onderwijs, opvoeding en wetenschap. Bovendien werd het jeugdidealistisch gevormde volksliedbegrip in toenemende mate geconfronteerd met afwijkende opvattingen, die hun oorsprong vonden in de volkskunde, in de folklobeweging en in opnieuw veranderende muziekpedagogische inzichten.

Tenslotte is het niet meer dan billijk een completerend beeld te schetsen van de opvattingen en activiteiten van Jop Pollmann, de persoon die in de loop van deze studie een steeds prominentere plaats is gaan innemen. De naam van Pollmann is, vooral in wetenschappelijke kring, steeds verbonden gebleven met zijn omstreden dissertatie *Ons Eigen Volkslied*. Hierdoor is tot op heden te weinig recht gedaan aan Pollmanns verdiensten als auctor intellectualis van het Nederlands Volksliedarchief en als volksliedkundige, die zich na de oorlog meer dan daarvoor aansloot bij de internationale status quaestionis, al stond zijn principiële keuze voor een loopbaan als opvoeder de voltooiing van substantiele wetenschappelijke publikaties helaas in de weg.

DE TIENDE HOOFDSTUK HET 'OUDE' LIED EN HET 'LEVENDE' LIED

In de periode tot ongeveer 1940 hebben we nergens sporen gevonden van een speciale, positieve belangstelling van jeugdidealistische zijde voor een contemporaine, levende zangpraktijk in de mondelinge traditie. Ook concludeerden we in het eerste deel van deze studie, dat het volkslied in Nederland op een enkele uitzondering na behoorde tot het domein van de historisch georiënteerde filologie en musicologie. We zouden het onderwerp van het levende volkslied strikt genomen dus kunnen laten rusten. Toch lijkt enige aandacht gerechtvaardigd, niet zozeer omdat in omliggende landen als Duitsland en Vlaanderen de studie van het volkslied zich nu juist had verbonden met de methodisch op het heden gerichte volkskunde, maar vooral omdat uiteindelijk toch een gemengd huwelijk tot stand kwam tussen volkskunde en volksliedstudie in Nederland. Dit hoofdstuk wil echter niet meer zijn dan de schets van de slepende verlovings-

1 Volkslied en volkskunde in Nederland

Afgezien van *Terschellinger Volksleven* en van het specifieke kindergenre verscheen er, zoals we in hoofdstuk 6, §2 zagen, voor 1940 nauwelijks iets over het volkslied op basis van contemporaine veldwerk. Wel putten volkskundigen uit de vroegere Vlaamse verzamelingen en uit de historische volksliedstudies. Prof. Dr. Jos Schrijnen wijdde in zijn *Nederlandsche Volkskunde*, de eerste samenvattende studie op dit terrein, een aparte paragraaf van het hoofdstuk over *De Volkskunst aan het volkslied*¹. Aan de samenvatting van de bekende literatuur voegde hij geen nieuwe, oorspronkelijke gedachten toe. Zich bewust van het kader waarin hij het volkslied behandelde schreef Schrijnen: "Behoudens haar vergelijkende waarde zijn al deze verzamelingen voor de volkskunde slechts van belang, in zoverre zij liederen zeer onlangs uit den mond opteekenden. Want, ik kan het niet vaak genoeg herhalen, de volkskunde is de kennis en het wetenschappelijk onderzoek van het heden, is de ethnologie der thans levende kultuurvolken"².

Een andere vooraanstaande volkskundige, Prof. Dr. Jan de Vries, liet zich slechts sporadisch uit over het volkslied. Weliswaar mengde De Vries zich in een debatje over

1 Schrijnen, J., *Nederlandsche Volkskunde*, Zutphen [2 dln., 1915-1916, 1930²], deel II, p. 223-269.

2 Schrijnen, *Nederlandsche Volkskunde* II, p. 228.

de mogelijkheid van een psychoanalytische interpretatie van de Halewijnballade³, besprak in een recensie van een Nederlandse vertaling van het Kalevala-epos het verband tussen volkslied en kunstlied⁴ en liet blijken de middeleeuwse ballade te beschouwen als 'gesunkenes Kulturgut' op Europese schaal⁵, maar hij behandelde hier uitsluitend historische teksten. Ook in het onder zijn redactie tot stand gekomen *Volk van Nederland* (1937) schonk hij geen aandacht aan het muzikale aspect, noch aan het hedendaags muziekleven. Wel sloot De Vries zich aan bij de opvattingen, die Jop Pollmann in *Ons Eigen Volkslied* naar voren bracht met betrekking tot het motorisch karakter van de actieve zang. De Vries, die hiermee Pollmanns inmiddels verworven gezag bevestigde, volgde verder ook diens betoog aangaande bloei en verval⁶.

Een derde centrale persoonlijkheid in de Nederlandse volkskundewereld tijdens het interbellum was Schrijvens leerling P J Meertens. Zijn relatie met het volkslied was nogal merkwaardig. Als secretaris van de Dialectencommissie van de Koninklijke Academie van Wetenschappen was hij betrokken bij het onderzoek naar het Urker dialect en daarbij werden ook liedjes fonografisch vastgelegd. Hetzelfde gebeurde bij dialectonderzoek in 't Gooi⁷. In de jaren '36 en '37 verwierf de Volkskundecommissie, waarvan Meertens eveneens secretaris was, bovendien belangrijke verzamelingen kinder- en volksliedjes van Mevr Troelstra-Bokma de Boer, van Mej C de Vey uit Ierseke en van Mevr I R Harreveld-Baumer uit Delft⁸. De verzameling kinderliederen, die Meertens' mederedacteur van *De Nederlandse Volkskarakters*⁹ en auteur van *Bartje*, Anne de Vries, in 1937 aan de Volkskundecommissie overdroeg was daarom alleen al uniek, omdat zij tot stand kwam na een oproep van de verzamelaar in november 1931 voor de NCRV-radio¹⁰. Daarmee nam Anne de Vries het initiatief tot een methode, die veel later op grote schaal zou worden toegepast door Ate Doornbosch met het radioprogramma 'Onder de Groene Linde' (zie de volgende paragraaf). In 1936 vroeg Meertens de lezers van het tijdschrift *Eigen Volk*, dat op dat moment fungeerde als orgaan van de Volkskundecommissie, om informatie over liederen gezongen voor het middagmaal¹¹. We weten niet of hij hierop ook reacties heeft gekregen. De vraag kwam echter niet

-
- 3 Geers, G, Het lied van Halewijn, in *Volkskunde* 26(1920)2 9, 102-110,
Vries, J de, Methodiek en praktijk van het onderzoek der volksverlevingen (Het Lied van Halewijn), in *Volkskunde* 27(1922)12 25, 67-75,
Keyser, P de, Het lied van Halewijn. Een psychoanalytisch onderzoek, in *Volkskunde* 27(1922)167-174,
Vries, J de, Het lied van Halewijn (Over het goed gebruik van wetenschappelijke methoden), in *Volkskunde* 28(1923)3-17. Voor recente Halewijn literatuur, onder andere ook tav een psychoanalytische benadering, zie Schoot, A van der (red.), 'Die derwaarts gaan en keren met' Acta van het Halewijn-symposium 11, 12 en 13 oktober 1985 in Enschede, Hilversum, 1986.
 - 4 Vries, J de, Volkshed en kunstlied, in *Volkskunde* 43(1941/42)108-117.
 - 5 Vries, J de, Het Volkslied, in *Algemene Literatuurgeschiedenis. Geschiedenis van de belangrijkste figuren en stromingen in de wereldliteratuur*, (5 dln), Deel II. De Middeleeuwen, Utrecht/Antwerpen/Brussel/Gent/Leuven, 1944, p 381-401.
 - 6 Vries, J de, *Vertelling en Lied*, in *Volk van Nederland*, Amsterdam, 1937, p 293-350.
 - 7 Verslag Dialectencommissie, in *Eigen Volk* 4(1932)67 en 7(1935)47.
 - 8 Verslag Volkskundecommissie, in *Eigen Volk* 8(1936)70, 261 en 9(1937)64.
 - 9 Meertens, P J /Vries, A de (red.), *De Nederlandse Volkskarakters*, Kampen, 1938.
 - 10 Zie *Eigen Volk* 9(1937)187 en 10(1938)152.
 - 11 *Eigen Volk* 8(1936)261.

terug in de 'Volkskundevragenlijsten', die Meertens rondstuurde in verband met het werk aan de zogenaamde volkskunde-atlas¹²

Toch toonde Meertens weinig affiniteit met het verzamelen van levende liederen. Hij was dan wel secretaris van de Volkskundecommissie, waarvan het onderzoeksbeleid officieel gericht was op het heden, maar in feite interesseerde hij zich meer voor het verleden. In zijn geschriften toonde Meertens zich vooral een literair-historicus met een grote voorkeur voor bio-, biblio- en historiografie¹³. Het is dan ook niet vreemd dat de twee 'volkslied'-publikaties waarbij Meertens betrokken was een historisch karakter droegen. Zij moeten worden geplaatst in de traditionele Nederlandse, historisch georiënteerde benadering, die alles met filologie en musicologie en nagenoeg niets met 'Gegenwartsvolkskunde' te maken had. Het ging hier om twee heruitgaven, de *Druyven-Tros der Amoureuusheyd* uit 1602 en de *Nederlandsche Gedenck-Clanck* uit 1626¹⁴. Uit Meertens' inleiding bij de *Druyven-Tros* kunnen we opmaken dat hij de inhoud van de bundel niet speciaal in verband bracht met het volkslied, maar plaatste in de algemene literatuurgeschiedenis. Het ging om rederijkersverzen met als thema de teleurgestelde liefde. Meertens zag in deze "amoureuze liedekens" van Pieter Lenaerts een van de eerste uitingen van de wederopbloei van het wereldlijke lied in de Noordelijke Nederlanden, na een tijdelijke overheersing door het geuzenlied. In het thema was volgens hem iets van het middeleeuwse minnelied bewaard gebleven, maar wat betreft de vorm was Lenaerts het slachtoffer geworden van de 'conste van rhetorike'.

Meertens leek dus over te hellen naar Pollmanns visie. Voor velen echter was het volkslied nog steeds vanzelfsprekend verbonden met Opstand en Gouden Eeuw. Toen Pollmann na zijn promotie in beeld kwam als mogelijke musicologische medewerker voor de heruitgave van Valerius' *Gedenck-Clanck*, oordeelde het bestuur van de initiatiefnemende vereniging "Het Nederlandsche Lied", waarvan Meertens secretaris was, "dat hij toch niet de aangewezen musicoloog was om mee te werken aan de heruitgave van een zo typisch calvinistisch boek als de *Gedenck-clanck* nu eenmaal is"¹⁵. Pollmann was het hier overigens helemaal niet mee eens en schonk Meertens kort daarop dan ook een exemplaar van zijn *Calvyn's Aesthetica*, de brochure waarin hij zijn mening nuanceerde (zie hfdstk 11, § 3), met daarin de opdracht "van den man, die 'als Katholiek' niet over Valerius mocht schrijven". Hoe het ook zij, met dit alles toonde Meertens zich wetenschappelijk in de eerste plaats geïnteresseerd in het historische lied. In het

12 Zie Dekker, A., De Volkskundevragenlijsten 1-58 (1934-1988) van het P J Meertens-Instituut, Amsterdam, 1989.

13 [Paardekooper] Verslag in typoscript van het interview van P C Paardekooper met P J Meertens d d 10 jan 1973, gedeponereerd bij het P J Meertens-Instituut te Amsterdam, afd. Volkskunde, Knipselarchief Biografieën, Map 'Meertens'.

Voskuil, J., P J Meertens 1899-1985, bijlage bij Volkskundig Bulletin 11(1985)nr 2,

Voskuil, J., Pieter Jacobus Meertens 1899-1985, in *Rheinisch-Westfälische Zeitschrift für Volkskunde* 30/31(1985/86)238-239.

14 Meertens, P J., (ed.), Een nieu Liedt boeck, genaemt den Druyven-Tros der Amoureuusheyd. Gecomponcrt door Pieter Lenaerts van der Goes, 1602. Met een inleiding en aantekeningen uitgegeven door P J Meertens, Utrecht, 1929.

Wat betreft de inhoudelijke kanten van Valerius' *Gedenck-Clanck* volstaan we hier met een verwijzing naar hoofdstuk 5, § 4.

15 Meertens, P J., Waarom Jop Pollmann niet heeft meegewerkt aan de nieuwe uitgave van Valerius, in *Signaal [Volkszangraad]* 8(1970/72)juni, p 17 18.

bestuur van de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied" werkte hij, zoals we zagen, bovendien aan de wederopleving daarvan

Uit de opmerkingen van Schrijnen, De Vries en Meertens lijken we twee dingen te mogen opmaken Ten eerste was men van mening dat de volkskunde zich uitsluitend met het heden bezig diende te houden en ten tweede beschouwden de volkskundigen zelf het Nederlandse volkslied blijkbaar als iets uit het verleden Het hele volksliedbegrip in Nederland was zó nauw verbonden met het nationale verleden, dat bijna niemand op de gedachte kwam, dat er misschien nog liederen, die de moeite van het optekenen waard waren, voortleefden in de volksmond Integendeel De gangbare opinie was al vanaf 1800, dat het hedendaagse volk op muzikaal terrein niet veel presteerde Zo er nog iets belangwekkends gezongen werd, dan gebeurde dat hoogstens in de verste uithoeken van het land, zoals Jaap Kunst had aangetoond Opmerkelijk genoeg vormde de heruitgave in 1937 van *Terschellinger Volksleven* een eerste teken dat de belangstelling voor het levende volkslied langzaam groeide Jaap Kunst had sinds zijn vertrek naar Nederlands-Indie niet meer over het Nederlandse volkslied gepubliceerd, met uitzondering van een reeks algemeen inleidende artikeltjes in het Vlaamse tijdschrift *De Muziekwarande*, waarin hij overigens voornamelijk een internationaal vergelijkende invalshoek koos¹⁶ Kunst, die in 1934 definitief naar Nederland terugkeerde, vatte samen met de jonge bioloog Wouter van Dieren het plan op voor een Terschellinger "Heimatbuch", dat naast volksliederen en -gebruiken ook aandacht zou schenken aan geologie, flora en fauna, geschiedenis, woningbouw, klederdrachten enzovoort¹⁷

Het plotselinge overlijden van Van Dieren blokkeerde echter het voornemen en Kunst besloot om dan maar zijn *Terschellinger Volksleven* opnieuw uit te geven Enerzijds wees hij erop dat hij in 1937 nooit meer een dergelijke verzameling had kunnen aanleggen omdat er sinds 1914 alweer zo veel was verdwenen, en anderzijds veronderstelde hij, dat met het toenemende aantal badgasten ook de behoefte aan informatie over het eiland en zijn bewoners groeide Jan de Vries was blij met de herdruk, want er waren "zeer weinig publicaties op het gebied der Nederlandsche folklore, die zoo gaaf zijn als deze Het is een volkomen betrouwbaar verslag van een oog- en oorgetuige, het is een wetenschappelijk verantwoordende beschouwing over de opgeteekende verschijnselen"¹⁸ P J Meertens meende "het wetenschappelijk onderzoek van het volkslied zou een goed stuk verder zijn gekomen, indien we voor een aantal plaatsen van ons land dergelijke locale verzamelingen bezaten"¹⁹

De jarenlange unieke status van *Terschellinger Volksleven* werd doorbroken met de publikatie van *Liederen en dansen uit West-Friesland* in 1944 Deze verzameling vond haar oorsprong in de toevallige ontdekking in het begin van de jaren dertig van een aantal schriftjes, waarin de West-Friese boerin A Houder-van der Deurne liederen had

16 Kunst, J., Het volkslied, in *De Muziekwarande Tijdschrift voor muziekminnende Vlamingen* 3(1924)22-25, 48-51, 71-73, 102-103, 119-121, 144-147, 168-171, 193-195, 222-223, 242-243 NB *De Muziekwarande* werd uitgegeven door de Belgisch-Limburgse volksliedverzamelaar L Lambrechts

17 Kunst, *Terschellinger Volksleven*, 2de druk, 1937, Inleiding

18 Vries, J de, [bespr Kunst, *Terschellinger Volksleven*, 2de druk, 1937], in *Volkskunde* 41(1937)156-157

19 Meertens, P J., [bespr Kunst, *Terschellinger Volksleven*, 2de druk, 1937], in *Eigen Volk* 10(1938)46-51

opgeschreven, "niet door haarzelt vervaardigd, maar met de haar kenmerkende nauwgezetheid uit eigen herinnering of uit den mond van anderen opgeteekend" B W E Veurman (1906-1986), de ontdekker, vond "-tusschen veel waardelooze rommel- liedjes, die in zoo'n mate onze belangstelling wekten, dat we geboeid het eene schrift na het andere doorlazen"²⁰ Veurman kwam zo in het bezit van een selectie (!) liedteksten en -fragmenten en ging op zoek naar de melodieën en de volledige teksten Dit resulteerde in een verzameling van in West-Friesland gezongen liederen, waaraan hij een aantal dansen kon toevoegen In tegenstelling tot Kunst wilde Veurman met *Liederen en dansen uit West-Friesland* niet zozeer een eigen zangbundel aan de Westfriezen aanbieden "De aard van dit werk is niet in de eerste plaats aesthetisch [] Het boek is bestemd voor folkloristen, philologen en musicologen Daarom hebben wij de liederen onverkort en ongewijzigd opgenomen"²¹

Toch betreude ook Veurman het verdwijnen van de streekcultuur "Wat een verschil anders tusschen het gezongene van toen en dat van nu Toen eigen, althans algemeen-Nederlandsche, volksliederen, nu 'nationale' cabaret- en radiosongs, internationale jazz- en klankfilmdeunen En deze moderne cultuurvoortbrengselen laten zich nu eenmaal niet best zingen Ze zijn niet gemaakt door volksdichters en worden -gelukkig- nooit eigendom van het volk Het sterven van onze laatste oude liederen hebben ze helpen verhaasten Maar met het overal doordringen van de moderne, internationale 'beschaving' -voorloopig gewoonlijk slechts een afschaving van al het volkseigene, karakteristieke-waren die toch al ten doode opgeschreven" Veurman werd bevangen door

"een zekere weemoed, dat dit alles nu behoort tot een periode, die onherroepelijk voorbij lijkt Een Westfriesch 'maidje', een frissche, slanke, blonde deern, men zou haar zoo in een mooi, oud bruidskostuum gestoken hebben- die ik sprak over de oude dansen en liedjes zei nuchterweg 'Geef man maar hot jazz Maar', voegde ze er aan toe, mijn verschrikt gezicht ziende, 'dat verveelt ok Straks is 't ouwe misskien weer mooi' Zou het? We zouden het van harte wenschen"²²

Ondanks de wetenschappelijke bedoelingen plaatste Veurman zijn verzameling toch in een nostalgisch, regionaal kader, waarin ook ditmaal Breughel en Bredero niet ontbraken Hoewel de samenstellers het manuscript ter beoordeling voorlegden aan Jan de Vries²³, is er nergens sprake van een expliciet engagement met de wetenschappelijke volkskunde, en voor zover men dit verborgen tussen de regels terugvindt, gaat het eerder om een regionale dan om een nationale benadering Volgens Veurman gaf de verzameling "een mooien kijk op den Westfrieschen volksaard", die zich in de eerste plaats onderscheide in "het telkens naar voren tredende gevoel voor humor Hiermee is de West-Fries rijker gezegend dan de meeste Nederlanders"[sic]²⁴ Bij Veurman speelde regionaal sentiment beslist een belangrijke rol Hij verzamelde ook het grootste deel van

20 Veurman, B /Bax, D , Liederen en dansen uit West Friesland Melodieën en teksten, verzameld en van een inleiding en commentaar voorzien, 's Gravenhage, 1944 [Opnieuw uitgegeven als jaargang 32(1982) van Neerland's Volksleven], Inleiding

21 Veurman/Bax, West-Friesland, Een woord vooraf, p XII

22 Veurman, Inleiding, in Veurman/Bax, West Friesland, p 2 en 19

23 Veurman/Bax, West Friesland, Een woord vooraf, p XV

24 Veurman, Inleiding, in Veurman/Bax, West Friesland, p 16

de teksten en tekende de melodien op bij een tiental Westfriese zegslieden Voor het zoeken naar varianten in de bestaande literatuur kreeg Veurman assistentie van Dirk Bax en het was ook Bax, die de varianten in het commentaar bij de liederen verwerkte en ze van een tekstverklaring voorzag De medewerking van Bax verleende *Liederen en dansen uit West-Friesland* vooral ook zijn betekenis, omdat hier veel nauwkeuriger en beter gedocumenteerd dan in de verzameling van Jaap Kunst een relatie werd gelegd tussen contemporaine liederen en de historische bronnen, waaruit het Nederlandse volksliedonderzoek altijd had geput

Veurman had in Bax de juiste vakman gevonden voor het filologische werk Dirk Bax (1906-1976) werkte in het begin van de jaren dertig enige tijd aan een promotieonderzoek betreffende het *Antwerps Liedboek* In 1936 veranderde hij echter van onderwerp en koos voor een meer kunsthistorische richting²⁵ Daarnaast bleef hij zich echter bezig houden met het wereldlijke lied Dit blijkt onder meer uit zijn bijdrage aan de *Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden* uit 1944²⁶ Ook al betekende *Liederen en dansen uit West-Friesland* een kentering in het Nederlandse volksliedonderzoek, toch kreeg de historische richting hier dus nog het laatste woord Het geheel vanuit een synchrone, dialectologische en volkskundige benadering opgezette onderzoek, waaraan Johanna Daan intussen werkte en waarin ook op bescheiden schaal aandacht werd besteed aan volkslied en -dans, zou pas in 1950 worden afgerond²⁷

Ook na de derde druk van *Terschellinger Volksleven* in 1951 bleef het nog geruime tijd tamelijk rustig aan het muzikaal-volkskundige veldwerkfront Tjaard de Haan, die in 1944 zijn *Groningen zingt!* had uitgegeven, leek zich meer te concentreren op het markt-en straathed en het sentimentele lied²⁸ Weliswaar publiceerden De Haan en anderen regelmatig over afzonderlijke liederen in bladen als *Neerlands Volksleven* en *Volkskunde*, maar er bleek weinig van systematisch veldwerk Pas in de tweede helft van de jaren zestig verscheen een aantal regionale verzamelingen van De Haan opnieuw over het noorden van het land, van Bartelink over Twente, van Veurman over West-Friesland en over Volendam, van Van der Molen over Friesland en van Marie van Helden over Oost-

- 25 Zie Winter, P van, Herdenking van Dirk Bax (29 juni 1906 - 24 dec 1976), in *Jb Kon Ned Ac Wet* 1976, p 246 251,
Matter, F, D Bax' onvoltooide uitgave van het Antwerps Liedboek, in *Volksk Bul* 4(1978)167-168,
Bostoën, K, Uit de nalatenschap van Prof Dr D Bax, in *Dokumentaal* 7(1978)35-36
Dirk Bax zou uiteindelijk in 1949 bij de Nijmeegse hoogleraar Gerard Brom promoveren op 'Ontcijfering van Jeroen Bosch' ('s Gravenhage, 1948) In 1950 werd hij benoemd tot bijzonder hoogleraar voor Nederlandse cultuurgeschiedenis aan de universiteit van Kaapstad
- 26 Bax, D, Het wereldlijke lied van de XVIe eeuw, met een musicologische toelichting van Dr R Lenaerts, in Baur, F, (red) e a, *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, deel III, Antwerpen/Brussel/'s Hertogenbosch, 1944, p 242 275 Zie ook hoofdstuk 6, § 3 Zie tevens
Bax, D, Uit de geschiedenis van het volkslied Een boerman hadde een dommen zin, in *Volkskunde* 40(1935/36)10 25,
Bax, D, Opmerkingen over enige oude liedboeken, in *Tijdschr Ned Taal- en Letterk* 60(1941)128-132
- 27 Daan, J, *Wieringer land in leven en taal*, [diss Amsterdam], Alphen aan den Rijn, 1950
- 28 Haan, Tj de, *Groningen zingt!* Beschouwingen over een provinciale liederenschat, Assen, 1944,
Haan, Tj de, *Straatmadeleven* Een bundel met oude en nieuwe volks- en straathederen, Utrecht/Antwerpen, 1957¹

Brabant²⁹ De Twentse, Volendamse en Friese collectie werden afgedrukt in *Neerlands Volksleven* en vormden de neerslag van veldwerk, waarmee de verzamelaars al jaren eerder waren begonnen Het ging om liederen uit de mondelinge overlevering en uit liedschrijftjes, aangevuld met parallellen en varianten van elders en vroeger De auteurs gaven ook, meer of minder, informatie over de zangers en de situatie waarin gezongen werd in het algemeen Deze aanpak, begonnen met Jaap Kunst in 1915, zou ook in recentere verzamelingen worden voortgezet³⁰

2 Het Nederlands Volksliedarchief

Ook Jop Pollmann was het opgevallen, dat, een enkele uitzondering daargelaten, de muziek, het volkslied en de volksdans in de vele Nederlandse publikaties op algemeen folkloristisch gebied werden verwaarloosd Wanneer het ging om speciale studies over het volkslied werd onder de publicisten slechts een enkele folklorist gevonden naast literatoren, theologen, archivariissen, musicologen, artsen, "een bankier als Scheurleer en een spraakleeraar als Mevr Brom-Struick"³¹ Pollmann kon geen afdoende verklaring vinden voor de ondervertegenwoordiging van de folkloristen, die door hun belangstellingsveld toch nauw met het onderwerp verbonden waren Maar omgekeerd was er ook iets aan de hand Terwijl Pollmann zich in 1935 in zijn dissertatie met de gehanteerde historische benadering nog bekende tot de traditionele Noord-Nederlandse volksliedschool, schreef hij in 1937 inmiddels geneigd te zijn terug te komen van zijn eerdere overtuiging, dat er geen levende volksliederen meer te vinden zouden zijn In ieder geval was het grootste deel van Nederland niet of onvoldoende onderzocht³²

Mogelijk betekende de kennisname van de verzameling kinderrijmen, die Mevr Troelstra-Bokma de Boer, echtgenote van de SDAP-politicus en beter bekend onder haar pseudoniem als kinderboekenschrijfster Nienke van Hichtum, bij de Volkskundecommissie van de Koninklijke Academie van Wetenschappen had gedeponerd, een omslag in Pollmanns zienswijze De bundel *Het Spel van Moeder en Kind*, die hij op basis van deze verzameling samenstelde, verscheen in 1936³³ In *Ons Eigen Volkslied* achtte Pollmann *Terschellinger Volksleven* nog slechts de moeite van een vermelding tussen haakjes

-
- 29 **Haan**, Tj de/**Smedes**, H, 't Parradieske' Zang en dans in 't Noorden, Winschoten, 1967,
Bartelink, G, Twents volksleven Lieder en dansen, in *Neerlands Volksleven* 17(1967)nr 3,
Veurman, B, Adelijn, bruin maagdelyjn Een doos vol van vele en velerhande oude en nieuwe dansen, liederen, spelen, met tekst en melodie uit de volksmond opgetekend, Hoorn, 1966,
Veurman, B, Volendam, leven en lied, in *Neerlands Volksleven* 18(1968)nr 1/2,
Molen, S J van der, De Friese Tjalk Volbeladen met liederen, deuntjes en dansen, in *Neerlands Volksleven* 19(1969)nr 2/3,
Helden, M van, Wij zijn rijk 280 liedjes, spelen en rijmen voor school en gezin, Haarlem, z j
- 30 **Franken**, H, Lieder en dansen uit de Kempen, een optekening Deel IV van *Kultuurhistorische Verkenningen in de Kempen*, 7 p, 1978,
Krosenbrink, H, Volkslied in de Achterhoek in *Neerlands Volksleven* 30(1980)88-101
- 31 **Pollmann**, J, De folklorist en de muziek, in *Volkskunde* 41(1937)30-36
- 32 **Pollmann**, De folklorist en de muziek, p 34
- 33 **Troelstra-Bokma de Boer**, S /**Pollmann**, J, *Het Spel van Moeder en Kind* Oude kinderrijmen voor jonge ouders, Heemstede, 1936

waard³⁴, maar in 1938 noemde hij de verzameling "een uitermate gelukkige vereeniging van musicologie, literatuurgeschiedenis en volkskunde", 'de eenige wetenschappelijke publicatie van wezenlijk belang op dit gebied'³⁵ Kortom, Pollmann zag de noodzaak om de eenzijdige benaderingswijze van de Nederlandse volksliedkunde, tot dan toe beperkt tot de bestudering van voornamelijk gedrukte historische bronnen, uit te breiden met het optekenen van nog levende liederen

Dat Pollmann zich richtte tot folkloristen en volkskundigen had vooral te maken met de groeiende actualiteit van de volkskunde in wetenschappelijke kringen in de jaren dertig³⁶ Niet alleen werd Pollmann door bekende volkskundigen als 'volksliedexpert' erkend, maar tevens lieten de theoretische discussies over doelstelling en methode hun sporen na in zijn denken over de volksliedstudie Persoonlijke contacten zullen daarbij ongetwijfeld een rol gespeeld hebben Pollmann publiceerde zijn belangrijkste theoretische artikelen in *Onze Taaltuin*, het orgaan van de in 1930 opgerichte Dialectencommissie van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen, onder hoofdredacteurschap van Pollmanns Nijmeegse promotor Jac van Ginneken Vanuit deze Dialectencommissie werd in 1934 de Volkskundecommissie opgericht Secretaris van beide commissies was P J Meertens, die dezelfde functie bekleedde bij de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied", waarvoor Pollmann in 1938 als adviseur werd gevraagd Het was dezelfde Meertens, die, in zijn hoedanigheid als secretaris van de Volkskundecommissie, Pollmann in juni 1939 uitnodigde toe te treden tot een subcommissie met als doel "vooral wat het praktische deel van haar werkzaamheden betreft van raad en voorlichting te dienen en in het bijzonder het bureau der commissie bijstand te verlenen" In augustus bevestigde Pollmann dat hij graag zitting wilde nemen in "de Sectie VOLKSLIED der subcommissie"³⁷

De acceptatie van deze functie vormde de aanleiding tot het schrijven van *Volksliedstudie*, waarin Pollmann in grote lijnen de plannen uiteenzette voor een systematische en geavanceerde aanpak van het volksliedonderzoek in Nederland Terwijl Pollmann in zijn dissertatie volksliedherstel en volksliedstudie nog integraal behandelde, leek hij in de loop van de tweede helft van de jaren dertig in zijn publikaties een meer programma-tisch onderscheid te maken, al bleef het herstel van het volkslied aanleiding tot en (mede)doelstelling van het onderzoek Terwijl hij in zijn zuiver propagandistische geschriften een felle toon handhaafde, plette hij daarnaast in steeds gematigder bewoordingen voor systematisering en methodisering van het onderzoek naar het Nederlandse volkslied Hemelsbreed was het verschil tussen de stelligheid van *Ons Eigen Volkslied* uit 1935 en de terughoudendheid, die Pollmann tentoonspreidde in een tweetal artikelen

34 Pollmann, *Ons eigen volkslied*, p 175

35 Pollmann, J., *Volkszang-herstelactie en volksliedpublicatie*, in *Onze Taaltuin* 7(1938/39)146-153

36 Voskuil, J., *Geschiedenis van de volkskunde in Nederland* Portret van een discipline, in *Volkskundig Bulletin* 10(1984)50-63,

Dekker, T., *Die Geschichte und Stellung der Volkskunde in den Niederlanden unter besonderer Berücksichtigung der volkskundlichen Abteilung des "P J Meertens Instituut" der K N A W in Amsterdam*, in *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 28(1989/90)89-105

37 Brief P J Meertens d d 28 juni 1939 aan J Pollmann, brief J Pollmann d d 14 aug 1939 aan P J Meertens Brieven in bezit van Mevr Pollmann Gall

uit 1940 onder de titel *Volksliedstudie. Een poging tot bepaling van haar kenobject, doel en middelen, en van eenige desiderata*³⁸.

In *Volksliedstudie* wilde Pollmann een "zeer bescheiden begin" maken met een "algemeen, min of meer schematisch overzicht" van de Nederlandse volksliedstudie. Voor een definitief methodisch schema achtte hij het nog veel te vroeg. Met een poging tot theoretisering beoogde hij een praktisch doel, namelijk het wekken van meer belangstelling voor de volksliedstudie, waarin sinds Scheurleer weinig meer was gebeurd. Het object van de bedoelde studie was moeilijk te omschrijven, omdat het begrip volkslied zo vaag en dubbelzinnig was. Pollmann verwees hier niet meer uitsluitend naar Brouwers dissertatie uit 1930, maar ook naar de studies van Paul Levy uit 1911 en van Julian von Pulikowski uit 1933, belangrijke overzichten die in *Ons Eigen Volkslied* geen aandacht hadden gekregen³⁹. Pollmann concludeerde nu dat de definiëringsproblematiek van het volkslied moest leiden tot een zo breed mogelijk werkkterrein: de verwerping bij voorbaat van straatlied en cabaretechanson was op wetenschappelijke gronden onjuist. Deze genres konden immers doordringen tot de actieve zang van het volk! "*De norm voor de bepaling van ons studieterrein kan alleen gevonden worden in de actieve populariteit van het te zingen lied*. Of, indien men de Duitse vakterm zou willen overnemen, in de opname door het zingende volk"⁴⁰.

Aanwijzingen voor de populariteit van een volkslied konden de aanzienlijke levensduur, de aanwezigheid van varianten en de frequentie van wijsaanduidingen zijn. Niet alleen de feitelijke, maar ook de potentieel populaire liederen dienden te worden bestudeerd, waarbij onder populariteit niet per se "een zekere geweldigheid bij het geheele volk" diende te worden verstaan. Wat betreft de opname onder het zingende volk gold niet meer de absolute vanzelfsprekendheid van de theorie van het 'gesunkenes Kulturgut'. Pollmann vatte een en ander als volgt samen:

*"De volksliedstudie heeft tot ken-object: het totale complex van alle zingbare of gezongen lieddOCUMENTEN, welke, te eeniger tijd, in werkelijkheid of in potentie of in pretentie, bij (eenig deel van) het volk populair zijn geweest"*⁴¹.

Orgetwijfeld zou daaronder, volgens Pollmann, veel vallen wat uiteindelijk niet tot het volkslied behoorde, maar men mocht niet het risico nemen iets te vergeten. Om niet de indruk te wekken volkomen normloos te werk te gaan stemde Pollmann zijn afgrenzing af op "de praktijk van Willems, Kalf, van Duyse, Knuttel, Scheurleer e.a., die het onderwerp van hun studies liever aanduidden met 'lied' dan met 'volkslied'". Hierbij dient overigens te worden opgemerkt, dat deze subtiliteit in de meeste gevallen niet veel verder reikte dan de titelpagina.

Pollmann achtte de opvatting van volksliedstudie als een combinatie van filologie en musicologie, zoals hij die nog in zijn proefschrift geuit had, inmiddels veel te beperkt.

38 Pollmann, J., *Volksliedstudie. Een poging tot bepaling van haar kenobject, doel en middelen, en van eenige desiderata*, in: *Onze Taaltuin* 8(1939/40)337-354; 9(1940/41)1-14.

39 Levy, P., *Geschichte des Begriffes Volkslied*, Berlin, 1911;
Pulkowski, J. von, *Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum. Ein Stück deutscher Geistesgeschichte*, Heidelberg, 1933.

40 Pollmann, *Volksliedstudie*, p.339.

41 Pollmann, *Volksliedstudie*, p.341.

Volksliedkunde was zijns inziens een zelfstandige wetenschap, die gebruik maakte van filologische en musicologische methoden, maar "Meer dan den litterator interesseert het den volksliedkundige *waar en wanneer en bij wien* het lied in omloop is geweest"⁴² Pollmann raakte steeds verder verwijderd van de in zijn dissertatie gehanteerde benadering van het volkslied, want hij stelde nu zelfs dat de collecties van Willems, De Coussemaker etc in zekere zin belangrijker waren dan de oudere geschreven of gedrukt overgeleverde liederen, omdat de verzamelingen uit de volksmond veel meer informatie verschafften over het levende lied en hoe het werd gezongen. In tegenstelling tot zijn oorspronkelijk uitsluitend historisch georiënteerde belangstelling sloot Pollmann nu zelfs het actueel gezongen lied niet langer uit gebruikmaking van de 'phonograaf' kon "belangrijke inlichtingen geven over de *manier, waarop het volkslied wordt gezongen*"

Het eenmaal verzamelde materiaal, bestaande uit geschreven en gedrukte historische bronnen, verzamelingen uit de volksmond en recent opgetekend en opgenomen nog levende liederen, zou vervolgens systematisch moeten worden gecatalogiseerd naar tekst en melodie. Wat betreft de teksten achtte Pollmann een indeling louter naar inhoud (geestelijk, wereldlijk etc.) ontoereikend en stelde hij een uitbreiding en combinatie voor van de systemen van Bela Bartok en Hans Mersmann⁴³. Voor de melodien gaf hij de voorkeur aan een aangepaste versie van Bartok. Dit zou neerkomen op

<u>Tekst</u>	<u>Melodie</u>
1 een stamboek	1 classificatie naar het aantal melodische frazen per melodie
2 een bronnencatalogus	2 naar de toonhoogte waarop de melodische frazen achtereenvolgens eindigen
3 een tekstcatalogus	3 naar het aantal kwartnoten van iedere melodische fraze
4 een beginwoordcatalogus	
5 een inhoudscatalogus	
6 een naamcatalogus	
7 een vormcatalogus	

Het verdiende de voorkeur de melodie in facsimile vast te leggen op een filmstrook om foutieve overschrijvingen te voorkomen. Tenslotte wilde Pollmann een melodicatalogus samenstellen om verwante melodien te kunnen vergelijken en om de juiste melodie bij muziekloze teksten te kunnen vinden. En pas wanneer dit allemaal klaar was zou het echte onderzoek kunnen beginnen!

De bestudering van het volkslied diende te geschieden in de combinatie van afzonderlijk overgeleverde teksten met een of meer melodien en hun varianten. Problemen van de eerste orde daarbij waren de tekstplaatsing en de ritme-interpretatie. Op den duur viel ook niet te ontkomen aan een bronnenkritiek, niet zozeer vanwege een esthetisch oordeel over een bepaald lied, maar om de juistheid van tekst en/of melodie te bepalen. Dit was vooral van belang om crachter te komen waarom er van de standaard werd afgeweken. Waren de vervormingen ('Zersingungen') willekeurig of onwillekeurig? Was er sprake van een lokaal of cultureel gebonden wetmatigheid? Was er invloed van buitenaf?

42 Pollmann, Volksliedstudie, p. 342

43 Bartók, B., Das ungarische Volkslied, Berlin, 1925,
Mersmann, H., Grundlagen einer musikalischen Volksliedforschung, Leipzig, 1930²

Pollmann vond de samenstelling van een "Algemene Inleiding tot de Volksliedstudie" zeer urgent. Deze inleiding zou een eerste oriëntatie moeten geven in liedboeken en handschriften, in publikaties en verzamelingen, in doelstellingen en methoden. Daarbij hoorde ook een repertorium van de Nederlandse en belangrijkste buitenlandse literatuur op het gebied van de filologie, musicologie, cultuurgeschiedenis, folklore etc. Tenslotte dienden er bronnenpublicaties te verschijnen, die uiteindelijk moesten leiden tot twee standaardwerken "Het Grote Tekstboek" en "Het Grote Melodieboek". Pollmann bespeurde een zekere lusteloosheid op het gebied der volksliedstudie. Na Kalff en Scheurleer leek alles wel zo ongeveer bestudeerd, maar in werkelijkheid was er nog veel te doen. Pollmann droeg zelf een groot aantal onderwerpen aan, waarvan we hier noemen het kinderlied, de verhouding tussen het calvinisme en het volkslied, de eigen aard van het Nederlandse volkslied, de kwestie van eenheid van tekst en melodie en tenslotte de rol van het volkslied in het leven van het volk. Reconstructie zou misschien iets kunnen leren over het Nederlandse "oerlied". Gezien het nationale belang van dit alles, niet in de laatste plaats vanwege het volksliedherstel, achtte Pollmann het de taak van de regering om te zorgen voor financiering, organisatie en huisvesting.

Om twee redenen hebben we hier een uitgebreide samenvatting gegeven van Pollmanns onderzoeksvorstel. In de eerste plaats legde hij met zijn artikelen over de *Volksliedstudie* de grondslag voor wat in de jaren vijftig zou uitgroeien tot het Nederlands Volksliedarchief. Pollmann mag gelden als de voornaamste initiatiefnemer van deze instelling, die uiteindelijk onder de hoede van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen zou worden genomen. In de tweede plaats is de constatering van belang, dat in verhouding tot de heftigheid van *Ons Eigen Volkslied* uit 1935, Pollmanns *Volksliedstudie* uit 1940 een weldadige rust en bedachtzaamheid uitstraalt. Maken Pollmanns zijdelingse opmerkingen in 1935 over de noodzaak tot verdere studie naast zijn overbluffende stelligheid een enigszins overbodige indruk, in 1940 leek hij impliciet de voorbarigheid van zijn eerder getrokken conclusies te erkennen, aangezien er nog heel wat gesystematiseerd, gemethodiseerd en gecatalogiseerd diende te worden alvorens met de eigenlijke volksliedstudie kon worden begonnen. Men is dan ook geneigd zich af te vragen of Pollmann zijn dissertatie niet minstens vijf jaar te vroeg heeft geschreven.

Na het verschijnen van *Volksliedstudie* ging Pollmann in een nadere toelichting aan Meertens nog eens zeer gedetailleerd in op methode en werkschema voor het inmiddels zo gedoopte "VOLKSLIEDARCHIEF". Zo stelde hij onder meer voor om 'intellectuele werklozen' bij catalogisering en veldwerk in te schakelen⁴⁴. Voor het veldwerk wilde hij ook een beroep doen op de deelnemers aan de inmiddels onder zijn leiding gestarte volkszangcursussen van "Het Nederlandsche Lied". Hij plaatste daartoe ook inderdaad een oproep in een voor deze cursussen bestemde brochure⁴⁵. Vanaf het begin rekende Pollmann dus nadrukkelijk het levende, contemporaine en natuurlijk met name mondeling overgeleverde lied tot het onderzoeksterrein. De door de Volkskundecommissie gehanteerde methode van vragenlijsten leende zich echter niet voor volksliedkundig onderzoek, dat nauwelijks anders kon plaatsvinden dan op basis van intensief veldwerk. Daar stond tegenover, dat het historische, schriftelijk overgeleverde materiaal in overvloed aanwezig was en relatief gemakkelijk te bereiken. In Pollmanns plannen lag de nadruk in eerste instantie dan ook nog op de catalogische verwerking van de oude bron-

44 Brief J. Pollmann d d 17 aug 1940 aan P. J. Meertens. Brief in bezit Mevr. Pollmann-Gall.
45 Pollmann, J., Dit is onze grootste schande, 7 p., 1941, p. 48-49.

nen, die steeds het uitgangspunt hadden gevormd van de traditionele filologische en musicologische volksliedstudie. Voordat echter met het feitelijke werk kon worden begonnen, gooiden de oorlogsomstandigheden roet in het eten voor de benodigde financiële middelen was men afhankelijk van de inmiddels gelijkgeschakelde overheid. De risico's van voorwaardelijke ondersteuning liep men liever niet.

Pollmanns plannen voor een volksliedarchief, die dus al dateerden van net vóór de oorlog, stonden beslist niet los van zijn volkszangherstelactie. Hij zag een dubbele taak weggelegd voor folkloristen en volkskundigen. Niet alleen konden juist zij het beste de volksliederen optekenen, omdat ze meer dan musicologen en literatoren met het volk in contact traden en de liederen in de eigen atmosfeer en bij de juiste gelegenheden hoorden klinken, maar ook droegen zij een bepaalde verantwoordelijkheid voor het volksliedherstel. Juist de door Pollmann zo gewenste koppeling tussen volksliedkunde en volksliedherstel bleek echter problematisch⁴⁶. De meeste publicaties vond hij vlees noch vis, omdat ze én niet voldeden aan de wetenschappelijke normen, én vrijwel geen waarde hadden als basis voor de herstelactie. Aan wetenschappelijke zijde was er één uitzondering, het in 1937 opnieuw uitgegeven *Terschellinger Volksleven* van Jaap Kunst. Des te schrijnender was het daarom, volgens Pollmann, dat Kunst met een andere publicatie, *Het Levend Lied van Nederland*, geheel de koers was kwijtgeraakt, omdat die te nauwkeurig documentair was om voor de praktijk te kunnen dienen en teveel aan de praktische eisen aangepast om een wetenschappelijke waarde te hebben behouden⁴⁷. Tegen degenen die niet voldoende doordrongen waren van hun verantwoordelijkheden riep Pollmann bezwerend

"Wee den folklorist, die een liedje *niet* noteert omdat hij het *niet* mooi vindt, maar wee, driemaal wee den folklorist die dat materiaal zomaar publiceert. Wee den musicoloog, die in 'volledige' herdrukken liederen weg laat, omdat hij ze niet mooi vindt, maar driemaal wee den musicoloog die het smakelooze aan het licht brengt en het, vermengd met het smaakvolle, durft voor te zetten aan een publiek, dat door een eeuwenlange decadentie de gave des onderscheids heeft verloren [] Studeer in de studeerkamer, publiceer studies en materiaal in *vaktijdschriften*, maar breng aan het grote publiek alleen dat, wat zuiver is en goed, wat je naar je diepste overtuiging *mooi* vindt"⁴⁸

Voor een nadere bepaling van het cruciale esthetische element volstond Pollmann met een verwijzing naar de bloeiperiode van het Nederlandse volkslied.

Hoezeer ook na de oorlog de belangstelling voor het volkslied nog door opvoedkundige overwegingen werd gevoed, bleek uit de oprichting in 1951 van de Raad voor de Nederlandse Volkszang. Deze werd in het leven geroepen gezamenlijk door de afdeling Vorming Buiten Schoolverband van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen en het zogenaamde Nederlands Cultureel Contact, een overkoepelende organisatie van amateurverenigingen actief in het culturele leven. De Raad voor de Nederlandse Volkszang was bedoeld als een adviesorgaan voor de overheid met als taakomschrijving

46 Pollmann, J., Volkszang-herstelactie en volksliedpublicatie, in *Onze Taaltuin* 7(1938/39)146-153

47 Voor Jaap Kunst zie hoofdstuk 6, § 2

48 Pollmann, Volkslied-herstelactie, p 153

1. het treffen van maatregelen in het algemeen ten behoeve van de volkszang, en 2. het behartigen van de belangen van de speciale onderdelen of van bepaalde sectoren van dit terrein. In 1953 werd vanuit de Volkszangraad de zogenaamde 'Codificatiecommissie voor het Nederlandse Lied' ingesteld, bestaande uit een sectie voor het 'oude', schriftelijk overgeleverde lied en een sectie voor het 'levende' volkslied. In 1954 kregen zowel de Volkszangraad als de Codificatiecommissie rechtspersoonlijkheid. De taakomschrijvingen luiden, voor de Raad. 1. bevordering van de studie van het Nederlandse volkslied, zowel het oude als het levende, en 2. bevordering van de beoefening van de volkszang, voor de Codificatiecommissie: 1. het verzamelen en vastleggen van Nederlandse volksliederen, 2. het totstandbrengen van een Nederlands Volksliedarchief, en 3. het bevorderen van de studie van de Nederlandse volksliederen en van de Nederlandse volkszang⁴⁹. Dat ook de Codificatiecommissie werd gesubsidieerd via de afdeling Vorming Buiten Schoolverband van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen geeft een indicatie hoezeer de volksliedstudie destijds nog werd gezien in het verleden van de opvoedkunde.

In 1954 hadden in de Volkszangraad zitting Eliseus Bruning OFM, Willem Gehrels, Henri Geraedts, Jaap Kunst (voorzitter), Jos. Lennards, Marie Veldhuijzen, P J Meertens, Jop Pollmann en H Rooswinkel (namens OK&W). De Codificatiecommissie bestond uit Bruning, Kunst, Veldhuijzen, Meertens, Pollmann en Mevr. Will D Scheepers. Als adviseurs traden op de hoogleraren W G. Hellinga en Jos. Smits van Waesberghe. Marie Veldhuijzen trad in dienst als enige betaalde kracht van de Codificatiecommissie. Dit mag misschien enigszins verbazen, omdat Pollmann toch het oorspronkelijke plan had opgesteld en gezien mag worden als de belangrijkste motor achter het Volksliedarchief. Volgens Mevr. Pollmann was haar echtgenoot er ook niet echt gelukkig mee, dat een ander in vaste dienst kwam, maar uiteindelijk liet hij toch zijn opvoedkundige ambities prevaleren⁵⁰. Daar kwam bij, dat er aanvankelijk slechts geld was voor één werkdag, die de ongehuwde Marie Veldhuijzen naast haar betrekkingen in het onderwijs kon vervullen, terwijl Pollmann de zorg had voor een gezin en een volledige weektaak als directeur van de stichting Ons Eigen Volk. In het begin moest Veldhuijzen werken onder tamelijk primitieve omstandigheden, maar daar kwam in de loop van de jaren wel verbetering in. Achteraf prees zij zich gelukkig, dat zij zich nooit hoefde bezig te houden met de financiële kant, die grotendeels door Pollmann werd behartigd⁵¹.

Op inhoudelijk vlak was een van de eerste daden een bezoek van Veldhuijzen, Pollmann en Kunst aan het Duitse Volksliedarchief in Freiburg i/Br. ter bestudering van het daar gehanteerde catalogiseringssysteem, dat in aangepaste vorm werd overgenomen⁵². Marie Veldhuijzen onderhield gedurende de jaren vijftig en zestig intensieve contacten met Duitsland, niet alleen op het terrein van het volkslied, maar vooral ook vanwege de

49 Pak, B, Van de Raad, in Signaal [Volkszangraad] 8(1970/72)1-5.

50 Gesprek met Mevr. Pollmann-Gall

51 Gesprek met Marie Veldhuijzen

52 Voor een verslag zie Veldhuijzen, M, Internationale Volksmuziekconferentie te Freiburg, in Mens & Melodie 8(1953)108-111. Voor een korte schets van de geschiedenis, maar vooral voor de inrichting van het Nederlands Volksliedarchief zie Matter, F, Het Volksliedarchief te Amsterdam, in Open 5(1973)207-212, onder de titel 'Minder dor dan U denkt', nagenoeg identiek tevens in Huismuziek 23(1974)3-8.

huismuziek⁵³ Ondanks de in principe uitgesproken gelijkwaardigheid van het oude en het nieuwe lied, lag de nadruk aanvankelijk bijna uitsluitend op de verwerking van het oude materiaal Weliswaar hadden Jaap Kunst en Will D Scheepers, soms geassisteerd door Tjaard de Haan, de uitvoering van het contemporaine veldwerk op zich genomen - zij kregen daarbij zelfs de beschikking over het destijds nog zeer geavanceerde hulpmiddel van een bandrecorder, de zogenaamde 'Soundmirror'- maar dit alles moest verder geschieden in de vrije tijd en pro deo⁵⁴ Erg veel indruk maakte het werk van Kunst en Scheepers overigens niet op Veldhuyzen Vooral hun kaartstelsel "stelde niet veel voor en was zeer onhandig in het gebruik Wanneer er vanuit het Volksliedarchief in Freiburg bij de Codificatiecommissie vragen binnenkwamen over mondeling overgeleverde liederen, bleek het materiaal van Kunst en Scheepers nauwelijks toegankelijk"⁵⁵ Dit alles maakte, dat er niet echt verandering kwam in het traditionele volksliedonderzoek

Het verzamelen, classificeren en catalogiseren eiste zoveel tijd op, dat de Codificatiecommissie tot het begin van de jaren zestig nauwelijks naar buiten trad Het was veelbetekenend, dat H Rooswinkel, de verbindingsman tussen de Volkszangraad en het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, bij zijn afscheid van de Raad in 1963 waarschuwde om duidelijk herkenbare activiteiten te ontplooiën teneinde de rijks-subsidie te behouden⁵⁶ In hetzelfde jaar ging Marie Veldhuyzen, die huiverig was geweest om zich te binden maar tegelijk voor een toenemend aantal uren in dienst was gekomen, accoord met toetreding tot het Volkskundebureau Secretaris Meertens had al eerder geprobeerd om haar over te halen, maar het was vooral Pollmann, die haar ervan wist te overtuigen, dat voor de continuering van het werk het opgaan in een groter verband van levensbelang was⁵⁷ Daarmee werd tevens de Codificatiecommissie formeel opgeheven en voortgezet als Volksliedarchief van de in 1948 door de Koninklijke Academie ingestelde 'Centrale Commissie voor Onderzoek van het Nederlands Volkseigen' Dat wilde overigens niet zeggen, dat nu ook de band met de pedagogische taakstelling van de Volkszangraad definitief was doorgesneden Vanaf maart 1963 verscheen het kwartaalschrift *Signaal Bulletin van de Raad voor de Nederlandse Volkszang*, onder redactie van Marie Veldhuyzen In *Signaal* werd nadrukkelijk gewezen op de normatieve betekenis van het wetenschappelijk onderzoek in het Volksliedarchief voor de muzikale opvoedkunde Het eerste nummer werd nagenoeg geheel gevuld door het artikel van Pollmann en Veldhuyzen *Over normen bij de beoordeling van nieuwe liederen*⁵⁸

De wetenschappelijke verdienste van Marie Veldhuyzen lag vooral in haar nauwgezet geredigeerde materiaalpublicaties, voorzien van gedegen inleidingen en commentaren We noemen hier als voornaamste *Het geestelijk lied van Noord Nederland in de vijftende eeuw* (samen met E Bruning en H Wagenaar- Nolthenius, 1963), *De melodien bij Starters Friesche Lust-hof* (1967), *Oude en nieuwe Hollandse boerenliedes en contredan-*

53 Voor de regelmatige verslagen van de bezoeken van Marie Veldhuyzen aan Duitsland, zie in aan de Kasseler Musiktage, zie de jaargangen van Mens & Melodie

54 Smaling, R., [Interview met Will D Scheepers], in Janvool, nr 32, sept 1980, p 17-20

55 Gesprek met Marie Veldhuyzen

56 Pak, Van de raad, p 4

57 Gesprek met Marie Veldhuyzen

58 Pollmann, J/Veldhuyzen, M., Over normen bij de beoordeling van nieuwe liederen, in *Signaal* [Volkszangraad] 1(1963)nr 1, p 4 9

sen (1972) en *Souterliedekens* (samen met J.van Biezen, 1984)⁵⁹. Overigens droegen veel naoorlogse publikaties uit het literatuur- en muziekhistorische onderzoeksveld een sterk documentair en bibliografisch karakter⁶⁰. Nationale of volkskundige overwegingen speelden hier dan ook nauwelijks een rol. Volgens de Utrechtse musicoloog Prof.Dr. Eduard Reeser was er voor de periode 1830-1940 zelfs in het geheel geen sprake van nationale kenmerken in de Noord-Nederlandse muziek:

- "1. Nationale kenmerken in de toonkunst worden bepaald door de *levende* folklore, waarmee zij zich heeft weten te doordringen, in casu het volkslied en de volksdans.
2. In het onderhavige tijdvak is van een levende folklore in Noord-Nederland, welke muzikale impulsen zou kunnen geven, geen sprake"⁶¹.

Marie Veldhuijzen werkte dus geheel in de filologische traditie. Over haar theoretische opvattingen omtrent het volkslied liet zij zich slechts sporadisch uit. In zijn algemeenheid hield zij nog steeds vast aan de visie van haar leermeester "Walther Hensel, een man, die aan een gedegen philologische en muzikale vakkennis een onfeilbare intuïtie voor de echtheid en de substantie van een lied paarde, en van wie ik mij gelukkig prijs, een leerling op dit gebied te zijn geweest"⁶². In de jaren dertig betekende dit voor haar, zoals we zagen (hfdstk 9, § 2.d), de acceptatie van het algemeen menselijke karakter van het volkslied en de toespitsing op de huismuziek als een organische verbinding met het

- 59 **Bruning, E./Veldhuijzen, M./Wagenaar-Nolthenius, H.**, Het geestelijk lied van Noord-Nederland in de 15de eeuw. De Nederlandse liederen van de handschriften Amsterdam (Wenen ONB 12875) en Utrecht (Berlin MG 8°190), Monumenta Musica Neerlandica VII, Amsterdam, 1963;
Veldhuijzen, M., De melodien bij Starter's Friesche Lusthof, uitgegeven en van aantekeningen voorzien. Deel 2 bij: **Starter, J.**, De Friesche Lust-Ilof, herdruk van 1621, Zwolle, 1966;
Veldhuijzen, M., Oude en Nieuwe Hollandse Boerenliedjes en Contredansen (herdruk van 1700-1716). Introduction, notes and bibliography, Rotterdam, 1972;
[Biezen/Veldhuijzen] Souterliedekens 1540. Facsimile-edition, with introduction and notes by Jan van Biezen and Marie Veldhuijzen, Buren, 1984.
- 60 We noemen hier:
Mak, J., Middelieuwse kerstliederen. Melodien verzorgd door Dr.E.Bruning OFM, Utrecht/Brussel, 1948;
Bruning, E., De middelnederlandse liederen van het onlangs ontdekte handschrift in Tongeren (omstreeks 1480), Gent, 1955;
Lenselink, S., De Nederlandse psalmberijmingen in de 16e eeuw van de Souterliedekens tot Datheen met hun voorgangers in Duitsland en Frankrijk, [diss.Utrecht], Assen, 1959;
Heeroma, K./Lindenburg, C., Lieder en gedichten uit het Gruuthuse-Handschrift, Leiden, 1966;
[Vellekoop] Het Antwerps Liedboek. 87 melodien op teksten uit "Een Schoon Liedekens-Boeck" van 1544. Uitgegeven door K.Vellekoop en H.Wagenaar-Nolthenius. Met medewerking van W.P.Gerritsen en A.C.Hemmes-Hoogstadt, 2 dln, Amsterdam, 1972;
[Matter] G.A.Bredero's Boertigh, Amoureu's en Aendachtigh Groot Lied-Boeck, deel 2. De melodien van Bredero's liederen verzameld, ingeleid en toegelicht door F.Matter, 's Gravenhage, 1979.
Höweler, C./Matter, F., Fontes Hymnodiae Neerlandicae Impressi 1539-1700. De melodieën van het Nederlandstalig geestelijk lied 1539-1700. Een bibliografie van de gedrukte bronnen, Nieuwkoop, 1985.
- 61 **Reeser, E.**, Nationale kenmerken in de Noord-Nederlandse muziek 1830-1940, in: Handelingen van het XXVe Vlaams Filologencongres, Antwerpen, 1963, p.455-459.
- 62 **Veldhuijzen, M.**, Het volkslied aktueel?, in: Signaal [Volkszangraad] 3(1965)3-6.

dagelijkse leven. In later jaren leek de terminologie zich te hebben gewijzigd van 'organisch' in 'functioneel'.

In haar artikel *De functie van het Nederlandse volks- en gezelschapshied vroeger en nu*⁶³ stelde Veldhuijzen wat betreft het verleden de vraag naar wie, wat, wanneer, waar en waarom, en behandelde deze vraag aan de hand van een aantal voorbeelden met betrekking tot de jaarkring en de levensloop. Wat betreft het heden stelde zij, op gezag van de Tsjechische onderzoeker Karbusický⁶⁴, dat het volkslied zich op twee niet vergelijkbare niveau's manifesteerde: enerzijds hier en daar nog in zijn oorspronkelijke functie voortlevend en anderzijds in de samenleving in omloop als cultureel erfgoed. Dit laatste omvatte een bewuste keuze uit een totale, in druk vastgelegde overlevering, met beoefenaars verspreid over het hele taalgebied en met lokaal en sociaal vrijwel ongebonden liederen. Deze tweede bestaansmogelijkheid kon men overal daar aantreffen, "waar men althans de geest van de gemeenschap, van gemeenschappelijkheid wil cultiveren", zoals in volkszang- en volksdansgroepen, verenigingen van allerlei soort, in de kerken, in het onderwijs enzovoort. Tenslotte concludeerde de schrijfster

"De samenleving wordt steeds ingewikkelder, rijker geschakeerd zo men wil, met velerlei nieuwe groeperingen, die zich naar hun aard en doelstellingen duidelijk onderscheiden, [] Het lijkt alleen maar consequent, wanneer deskundigen, wie dit alles ter harte gaat tot de conclusie komen voor al deze groepen komt men met de tot nog toe gebruikelijke term 'volkslied' niet meer uit, men zal tot een nieuw 'begrips instrumentarium' moeten komen, Ernst Klusen formuleert het als volgt: 'Onze in homogene samenleving heeft voor zeer gedifferentieerde groepen een zeer gedifferentieerd liedmateriaal voor zeer gedifferentieerde functies' [] en er is inderdaad veel voor te zeggen, het in al deze groepen functionerende lied met de naam 'groepslied' aan te duiden"⁶⁵

De aanduiding 'volkslied' leek dus, althans voor het heden, haar langste tijd te hebben gehad. Marie Veldhuijzen haakte hier in op de discussie, die in Duitsland al langer werd gevoerd en waarvan de gevolgtrekkingen in Nederland vooral verspreid werden via het werk van Ernst Klusen, oprichter en hoofd van het Institut für Musikalische Volkskunde aan de Pädagogische Hochschule Rheinland in Neuss. Klusen vatte zijn conclusies van de discussie in 1969 samen in *Volkshied. Fund und Erfindung*. De auteur onderzocht in welke groepen er gezongen werd, welke functies het zingen van de verschillende liederen in de verschillende groepen had en welke relatie er was tussen groep, functie en liedvorm. Klusen hanteerde aan antropologie en sociologie ontleende functieschema's, die hij toetste aan de context van de historische ontwikkeling in Duitsland. Hoewel het boek tamelijk theoretisch bleef, had het de verdienste van een nieuwe benaderingswijze van het schriftelijk en mondeling overgeleverde liedmateriaal, waarbij een statisch ideaalbeeld leek ingeruild voor het dynamische proces van verschuiving en verandering in de functies van het zingen in samenhang met de historische ontwikkeling⁶⁶. Het onder-

63 Veldhuijzen, M., De functie van het Nederlandse volks- en gezelschapshied vroeger en nu, in *Neerlands Volksleven* 17(1967)244-257.

64 Karbusický, V., Das Volkslied in der Gegenwart. Eine musiksoziologische Studie, in *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 12(1966)191-206.

65 Veldhuijzen, De functie, p. 256.

66 Zie Klusen, E., *Volkshied. Fund und Erfindung*, Köln, 1969.

zoek in Neuss concentreerde zich trouwens vooral op 'Gegenwartsforschung'⁶⁷ Ook al volgde Marie Veldhuijzen geïnteresseerd de actuele discussie, in de praktijk bleef zij zich met de traditionele methode concentreren op het historische lied

Een belangrijke impuls voor een systematisch onderzoek naar het levende lied in de mondelinge traditie kwam uit een geheel andere hoek VARA-medewerker Ate Doornbosch was in 1957 begonnen met verzamelwerk voor zijn programma 'Onder de groene linde' als reactie op de volkszangrubriek 'Niet zo maar zo!', waarin een Gronings zangkoor liederen voorzong ter instructie van de luisteraar en ter verbetering van de volkszang "Ik vond de prestatie van de Groningse groep mooi, goed afgewerkt, instructief en ook een beetje vervelend", aldus Doornbosch⁶⁸ De ongecultiveerde zang, die Doornbosch zich uit zijn Groningse jeugd van familieleden en dorpsgenoten kon herinneren, sprak hem meer aan In zijn eigen programma liet hij liederen horen uit de mondelinge overlevering, aanvankelijk gereconstrueerd en voorgezongen door zijn familie en schoonfamilie, en riep de luisteraars op om hem liederen en namen van zangers toe te zenden Het programma werd een doorslaand succes, niet alleen vanwege de luisterdichtheid, maar vooral ook vanwege de reacties, die een uniek netwerk van informanten opleverde. Er kwamen duizenden brieven binnen met onder meer namen van personen, die mogelijk bereid waren om liederen voor te zingen Tussen 1957 en 1966 kon echter slechts drie procent van de adressen worden bezocht Het probleem was, dat de omroep zich, om begrijpelijke redenen, niet de juiste instelling achtte voor het bekostigen van wetenschappelijk onderzoek

Overleg met diverse instanties, waaronder de Raad voor de Nederlandse Volkszang, het Volksliedarchief en de omroep, leidde in 1965 tot een overeenkomst tussen het Volkskundebureau en de Nederlandse Radio Unie Per 1 januari 1966 trad Doornbosch als wetenschappelijk onderzoeker in dienst van het Volkskundebureau Het door de VARA verzamelde materiaal werd overgedragen aan de NRU, die een speciaal Radio Volkskundig Bureau in het leven riep voor het beheer van de collectie, waarvan een kopie werd gemaakt voor het Volksliedarchief Het programma 'Onder de groene linde' werd in 1968 ondergebracht bij de uitzendingen van de NRU, hetgeen als bijkomend voordeel had, dat het luisterpubliek zich nu ook uitbreidde naar het zuiden, waar de oudere katholieke generatie, traditioneel weinig naar de socialistische VARA luisterde. Op deze manier werd een nieuwe en onverwacht rijke bron aangeboord⁶⁹ Het succes van de door Doornbosch ontwikkelde formule -in het buitenland mislukten pogingen tot navolging van deze werkwijze- ligt volgens de auteur aan de betrekkelijke overzichtelijkheid van het werkgebied en aan het feit, dat de onderzoekers tevens ervaren programmamakers waren⁷⁰

De indiensttreding van Doornbosch bij het Volkskundebureau bevestigde als het ware de wetenschappelijke acceptatie van het onderzoek naar het levende lied in de mondelinge overlevering De historische en de contemporaine volksliedstudie verschilden echter

67 Noll, G, Das Institut für Musikalische Volkskunde Neuss Auftrag - Ergebnisse - Perspektiven, in Jahrbuch für Volksliedforschung 25(1980)67-81

68 Doornbosch, A, Inleiding, in Onder de groene linde Verhalende liederen uit de mondelinge overlevering Deel 1, Amsterdam, 1987, p 11-31 Cit p 13

69 Doornbosch, Inleiding, p 17

70 Doornbosch, Inleiding, p 19

dusdanig van methode, dat van een volledige integratie geen sprake kon zijn, hoogstens wat betreft de vraag naar de continuïteit van bepaalde liederen gedurende een langere periode. Het grote belang van de opname van het contemporaine veldwerk in het Volksliedarchief lijkt het feit, dat daardoor de aandacht, althans tendentieel, werd uitgebreid van uitsluitend het lied naar het zingen, waardoor er als het ware een relativering van het zo onaantastbare volkslied plaatsvond. Het werk van Doornbosch nam ook in toenemende mate afstand van verzamelwerk als van Veurman over Volendam en van Van der Molen over Friesland, dat sterk door regionale sentimenten werd gevoed. In Doornbosch' voorstelling vormde de 'gemeenschap', waarin het zingen functioneerde, meer een sociaal samenhangende groep in de zin van Ernst Klusen, dan een abstract volk, dat in dit geval niet nationaal maar regionaal van aard was⁷¹. Het onderzoek van Doornbosch concentreerde zich in toenemende mate op de samenhang tussen functie en overlevering, die, bij alle continuïteit, aan voortdurende verandering en beweging onderhevig bleek. Het ging hier echter vooral om individuele gevallen: "Minder bekend, en helaas ook minder goed onderzocht, is de overeenstemming van liedrepertoires met de behoeften en gaardheid van hele groepen"⁷².

In het midden van de jaren zeventig probeerde Ate Doornbosch, die inmiddels Marie Veldhuyzen was opgevolgd als hoofd van het Volksliedarchief, in deze leemte te voorzien door een nader onderzoek naar het functioneren van traditionele zang in een overzichtelijk en geografisch afgebakend gebied. De keuze viel op Terschelling, het eiland waar het Nederlandse veldwerk ooit door Jaap Kunst was begonnen. De conclusies van Doornbosch en mede-onderzoeker Marleen van Winkoop-Deurvorst waren veelbetekend⁷³. De indruk die Doornbosch bij zijn veldwerkbezoeken in het hele land had gekregen omtrent het overleveringsproces, werd door het onderzoek op Terschelling bevestigd. In de voortzetting van de zang- en danstradities, zoals de zegslieden die zich van vroeger herinnerden, werd een sleutelpositie ingenomen door een klein aantal mannen en vrouwen, die optraden als bewaarders van het repertoire en gangmakers van het zingen. De meeste functies van het zingen in het dagelijkse leven waren echter inmiddels verloren gegaan door "de mechanisatie van de landarbeid, de komst van het elektrisch licht en de radio, de industrialisatie, de groeiende invloed van de kommerce op het amusement, de gestegen vervoersmogelijkheden en de toenemende emigratie"⁷⁴.

Op Terschelling werd dit functieverlies echter gecompenseerd, opnieuw door toedoen van weinigen, met de oprichting van zang- en dansgroepen, waarbij het behoud en het versterken van de eigen Terschellinger identiteit een centrale rol speelde. In het proces van bewustwording van de veranderende wereld werd een belangrijke bijdrage geleverd door *Terschellinger Volksleven* van Jaap Kunst. Pas na het ontstaan van georganiseerde verbanden echter werd er ook op het 'Kunsteboek' teruggegrepen voor het 'eigen' repertoire. De onderzoekers constateerden zelfs, dat het boek van Jaap Kunst zowel in kwan-

71 Doornbosch, A., Enkele functies van het zingen in het nabije verleden, in: *Neerlands Volksleven* 17/18(1967/68)263-274.

72 Doornbosch, A., Het volkslied. Functie en overlevering, in: *Intermediair*, 24 maart 1972, p.19-25.

73 Doornbosch, A./Winkoop-Deurvorst, M.van, De dans- en zanggroepen van Terschelling. Verslag van een veldonderzoek, in: *Volkskundig Bulletin* 3(1977)67-79; 4(1978)30-38, 107-117.

74 Doornbosch/Van Winkoop, Terschelling, p.114.

titatief als in kwalitatief opzicht als standaard werd gehanteerd, waardoor niet alleen vroegere liedvarianten werden geuniformeerd, maar ook hele liederen uit het actuele repertoire verdwenen⁷⁵ Paradoxaal genoeg werkte Kunst achteraf gezien dus eigenlijk mee aan het verdwijnen van datgene wat hij nu juist voor de ondergang wilde behoeden.

Langzamerhand lijken de voorwaarden te worden geschapen voor een werkelijke toenadering tussen de traditionele literair- en muziekhistorische methode en de recentere sociaal-functionele benadering, 'waarbij de omgrenzing volkslied geen rol meer speelt'⁷⁶ Aan de afdeling Volkskunde van het P J Meertens-Instituut in Amsterdam lopen twee projecten, die het totale bestand van hetgeen in de loop der jaren onder de naam van het Nederlands Volksliedarchief werd verzameld toegankelijk moeten maken voor 'een geïntegreerde bestudering van tekst en context, van repertoire en functie', waarbij in principe alle Nederlandstalige liederen en de cultuur waarin die functioneren in aanmerking komen In 1987 verscheen het eerste deel van een reeks bundels, waarin de door Ate Doornbosch voor zijn radioprogramma verzamelde liederen staan afgedrukt, met melodien, varianten, toelichting en informatie over de zangers Het gaat uitsluitend om verhalende liederen uit een recente mondelinge overlevering, per bundel thematisch geordend Tot nu toe verschenen drie delen⁷⁷

Naast de reeks *Onder de groene linde* wordt er gewerkt aan de publikatie van een geïntegreerde catalogus van wijsaanduidingen, melodien en strofevormen van het oudere, schriftelijk overgeleverde materiaal, vooral uit de zestiende en zeventiende eeuw. Centraal hierbij staat het mechanisme van de contrafactuur, van wezenlijk belang voor de muzikale reconstructie van historische liederen en voor het onderzoek naar de receptie van bepaalde groepen liederen, thema's, melodien en dichters⁷⁸. De bedoeling is om uiteindelijk te komen tot een Nederlandse Liederbank, "die de essentie van het oude volksliedarchief in zich herbergt en aansluitingsmogelijkheden biedt voor toekomstige deelverzamelingen die op grond van nieuwe onderzoeksvragen worden aangelegd"⁷⁹ Met deze geïntegreerde integratie van oud en nieuw liedmateriaal lijkt inderdaad een infrastructuur te worden geschapen voor het onderzoek naar de zangcultuur in Nederland in verleden en heden, zonder overspannen pretenties aangaande de collectieve representativiteit In hoeverre het mogelijk is om, uitgaande van dit materiaal, ook te komen tot nieuwe inzichten omtrent persoonlijke en maatschappelijke betekenissen van het zingen, zal de toekomst uit moeten wijzen

75 Doornbosch/Van Winkoop, Terschelling, p 116

76 Zie Post, P., Volkskunde in Nederland Lopend en gepland onderzoek en documentatie op de afdeling Volkskunde van het P J Meertens-Instituut te Amsterdam, in Volkskunde 92(1991)269-284 Hier p 279-280

77 *Onder de groene linde* Verhalende liederen uit de mondelinge traditie, verzameld door Ate Doornbosch Red A Dekker/M van Dijk/H Kuiper Deel 1 Lieder met magische, religieuze en stichtelijke thematiek, Amsterdam, 1987, Deel 2 Lieder over ontluikende liefde, werving, vrijage en zwangerschap, Amsterdam, 1989, Deel 3 Lieder over trouw en ontrouw in de liefde, verleiding en verlaten, Abcoude, 1991

78 Grijp, L., Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw Het mechanisme van de contrafactuur, [diss Utrecht], Amsterdam, 1991

79 Post, Volkskunde in Nederland, p 280

VEERTIENDE HOOFDSTUK VAN HET VOLKSLIED NAAR DE ZINGENDE MENS

1. De Afdeling Volkscultuur van het Nationaal Instituut en de Stichting "Ons Eigen Volk"

Een van de weinige vruchtdragende initiatieven van het Nationaal Instituut in zijn kortstondige poging om te komen tot een culturele doorbraak onmiddellijk na de bevrijding was de oprichting van de Afdeling Volkscultuur onder leiding van Jop Pollmann en Piet Tiggers¹. Toen het Nationaal Instituut, wegens pretentieuze regelzucht, gebrek aan respons uit de samenleving en een onrealistisch beroep op de schatkist, al in 1947 weer werd opgeheven, werd de Afdeling Volkscultuur per 1 januari 1948 voortgezet in de Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eigen Volk" onder directeurschap van Jop Pollmann. Tot na Pollmanns pensionering aan het einde van de jaren zestig zou Ons Eigen Volk zich inzetten voor 'het behoud, het herstel en de vernieuwing van de Nederlandse volkscultuur' door middel van kadervormingscursussen, vooral op het gebied van de volkszang. De stichting Ons Eigen Volk was daarmee een van de laatste erfgenamen, niet alleen van het naoorlogse, culturele doorbraakstreven, maar ook van de vooroorlogse volkseenheidsgedachte en feitelijk ook van het jeugdidealisme.

Zoals bekend concentreerde de naoorlogse vernieuwingsdrang zich in de Nederlandse Volks Beweging (NVB), die, voorbereid in het gijzelaarskamp van St Michielsgestel, verschillende elementen van oudere initiatieven in zich verenigde. Hiervan dienen te worden genoemd de Volkseenheidsconferenties van Woudschoten in de jaren dertig, de omvorming van de SDAP van een arbeiderspartij in een volkspartij en de Nederlandse Unie, die in het begin van de oorlog pogingen ondernam om te komen tot een aanpassing aan de 'nieuwe orde' onder handhaving van de specifieke culturele en morele aspecten van de Nederlandse identiteit. De NVB streefde in de eerste plaats naar een zedelijke herleving op basis van de christelijke en humanistische waarden en beschouwde het 'personalistisch socialisme' als een ideale middenweg tussen individualisme en collectivisme: de ontplooiing van de menselijke persoonlijkheid in dienst van een hechte, rechtvaardige en bezielde gemeenschap. Op sociaal-economisch terrein streefde men naar ordening van het vrije krachtenspel in een corporatief verband en de gemeenschaps-gedachte zag men geconcretiseerd in een cultureel nationalisme. Jan Bank, die de opkomst en ondergang van de NVB beschreef, beschouwt het vitalistisch elan van de beweging en het besef van een noodzakelijke 'nieuwe orde' als een erfenis van nationaal-socialisme en fascisme, onder uitdrukkelijke vermelding dat men zich volledig distanteerde van rassenwaan en dictatuur².

Kenmerkend voor het vernieuwingsstreven van de NVB was ook de rol, die zij aan de staat toedacht: niet langer liberaal in het economische proces en niet meer neutraal in zaken van morele orde. Juist in de opvatting over de taak van de overheid ziet de histo-

1 Verbeul, J., Om de ordening van de Nederlandse identiteit. Het Nationaal Instituut en de mislukte culturele doorbraak, 1945-1946, in Jonker, I./Rossem, M van, *Geschiedenis en Cultuur*. Achtien opstellen, 's-Gravenhage, 1990, p 225-239

2 Bank, J., *Opkomst en ondergang van de Nederlandse Volks Beweging (NVB)*, Deventer, 1978, p 66-68

ricus J Verheul het grootste onderscheid tussen de culturele plannen van de NVB en die van het Nationaal Instituut, dat van een verwante vernieuwingsdrang getuigde het Nationaal Instituut verdedigde uitdrukkelijk het primaat van het particulier initiatief³ Het Nationaal Instituut, een 'centrale organisatie tot verdieping van het nationaal bewustzijn en tot versterking van de nationale saamhorigheid', werd opgericht in oktober 1945, maar was al tijdens de oorlog voorbereid door onder meer de socialistische burgemeester van Zaandam J in 't Veld en de katholieke literator Anton van Duinkerken De definitieve plannen werden opgesteld door de classicus P A Verburg en de sociaal-geograaf J H Mulder Men keerde zich tegen het ontbreken van vaderlandsliefde en gezonde burgerzin tijdens de bezetting en wees daarvoor een 'ondervoeding van het nationaal besef' als oorzaak aan De nieuwe gemeenschapsbeleving zou gedragen moeten worden door een onafhankelijk burgerinitiatief en uitdrukkelijk niet door de overheid hier lag een taak voor opvoeders en niet voor politici

Het Nationaal Instituut zag zichzelf als een zenuwcentrum, dat putte uit het 'brongebied' van het rijke nationale verenigingsleven, om na schifting en selectie de waardevolle geestelijke produkten uit te strooien over het 'bevoelingsgebied' van het brede publiek In plaats van een goed geolied 'cultureel gemaal' werd het Nationaal Instituut echter al spoedig een gigantische, bureaucratische machinerie Een gebrek aan planmatige arbeid en een teveel aan initiatieven leidden tot versnippering van activiteiten en uiteindelijk tot liquidatie Het enige onderdeel dat levensvatbaar bleek was de Afdeling Volkscultuur van Pollmann en Tiggers, die zich op een concreet, afgebakend en tot op zekere hoogte beproefd terrein bewoog kadervormingscursussen voor volkszangleiders

Pollmann werd kort na de bevrijding benaderd door de Amsterdamse pastoor Nolet, die nogal wat contacten onderhield in niet-katholieke kringen, om een plan op te stellen voor een eventuele bijdrage aan het nog op te richten Nationaal Instituut⁴ Het plan viel blijkbaar dermate goed, dat Pollmann, die nog steeds leraar Nederlands was, het in september aandurfde om zijn baan op te zeggen en in dienst te treden van het Nationaal Instituut De doelstelling van het instituut sloot nauw aan bij de denkbeelden, die Pollmann voor de oorlog in *Bouwen* had geformuleerd over de intermediaire functie van 'cultureel vrijgestelden' tussen het aanbod van verantwoorde of smaakvolle (volks)cultuur en de behoefte daaraan in de samenleving Overigens liet Pollmann zich weinig gelegen liggen aan de formele afwijzing door het Nationaal Instituut van overheidsbemoeienis met het culturele leven Nog in september en oktober 1945 schreef hij twee brochures voor de NVB, waarin hij juist 'de plicht van de overheid inzake een gezonde kunstpolitiek' benadrukte⁵ Pollmann valt dan ook nauwelijks de tweeslachtigheid van het Nationaal Instituut aan te rekenen, dat enerzijds zijn kaarten had gezet op het particuliere initiatief, maar anderzijds in april 1946 de overheid wel een begroting presen-

3 Verheul, Om de ordening van de Nederlandse identiteit, p 236

4 Gesprek met Mevr Pollmann-Gall

5 Pollmann, J, Op weg naar een gezond kunstleven in Nederland! [Nederlandse Volksbeweging Amsterdam, dd 16 sept 1945],

Pollmann, J, Cultuurvernieuwing in Nieuw Nederland [Nederlandse Volksbeweging Amsterdam, dd 7 oct 1945]

Beide brochures zijn slechts als drukproef aanwezig in het Archief van de NVB (Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis Amsterdam), map nr 22 I v m de financiële risico's werden de boekjes niet uitgegeven Zie Briefje dd 25 mrt 1946 van Mr I Opstellen namens Dagelijks Bestuur NVB aan Pollmann, Archief NVB, map nr 22

teerde van liefst 625 000 gulden, een bedrag dat zelfs de toch zeer cultuurvriendelijke minister Van der Leeuw deed verzuchten, dat wat hem betrof het Nationaal Instituut mocht worden geliquideerd⁶

Dat het instituut in oktober 1945 kon worden opgericht was vooral ook te danken aan de startsubsidie, die dezelfde Van der Leeuw als eerste minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen in het kabinet Schermerhorn had verleend Prof Dr G van der Leeuw (1890-1950), hoogleraar in de theologie aan de universiteit van Groningen en vóór de oorlog een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de 'ethische richting' in het Nederlandse protestantisme, schaarde zich in de lange rij van twintigste-eeuwse cultuurpessimisten van Spengler tot Huizinga Ook Van der Leeuw beschouwde het cultureel verval als een steeds verder voortschrijdende ontbinding van een oorspronkelijke organische samenleving, waarvan hij het ontstaan zocht in 'de gemeenschap van de primitieve mens'⁷ Al vóór de oorlog gaf Van der Leeuw uiting aan zijn opvatting, dat muziek en dans in oorsprong en wezen religieus getinte handelingen waren en dat van de beoefening van volksdans en volkszang een heilzame werking zou kunnen uitgaan op het herstel van de nationale volksgemeenschap⁸ In *Balans van Nederland*, geschreven in 1944, toonde Van der Leeuw zich niet alleen een vurig pleitbezorger van de NVB, maar gaf ook concrete beleidsaanbevelingen voor een na de bevrijding te voeren cultuurpolitiek We lezen onder meer

"Het moet in het Nederland van de nieuwe gezindheid niet meer kunnen voorkomen, dat een kind op straat niets fatsoenlijks te zingen heeft of dat de jongens en meisjes, die dansen willen, niets anders kennen dan de nieuwste negerproducten De volkszang en de volksdans mogen op de toekomstige volksschool, naast de nederlandsche taal, de eereplaats innemen"⁹

Van der Leeuw was in het eerste naoorlogse kabinet de belangrijkste exponent van de door de NVB beoogde 'actieve cultuurpolitiek' Als minister opperde hij

"Wat zouden wij een geweldig eind verder zijn, wanneer deze wijze van dansen, die thans reeds in vele jeugdgemeenschappen wordt beoefend, op grote schaal wordt gepopulariseerd, en de frissche en gezonde sfeer van den volksdans de benauwde en ongezonde van de moderne dancing kon vervangen Het is nu niet bepaald een bewijs van den bloei onzer beschaving, dat men in een Drentsch of Noord Hollandsch dorp jazz en swingt, juist zooals men het overal in de wereld doet, zonder iets eigens of iets verheffends Hier ligt voor de jeugdbeweging een groote taak, die alleen goed zal kunnen worden vervuld, wan-

6 Verheul, Om de ordewing van de Nederlandse identiteit, p 235

7 Dulken, H van, De cultuurpolitieke opvattingen van prof dr G van der Leeuw (1890-1950), in Kunst en Beleid in Nederland, deel 2, Amsterdam, 1985, p 81-162 Hier p 101

8 Leeuw, G van der, In den hemel is eenen dans Over de religieuze beteekenis van dans en optocht, Amsterdam, 1930,

Leeuw, G van der, De religieuze beteekenis van den dans, in De Volksdansmare 2(1933/34)39 41,

Leeuw, G van der, Muziek en religie in verband met de verhouding van woord en toon, Amsterdam, 1934,

Leeuw, G van der, Beknopte geschiedenis van het kerklied, in m v Dr K Ph Bernet Kempers, Groningen/Batavia, 1939

9 Leeuw, G van der, Balans van Nederland, Amsterdam, 1945

neer daarvoor geestdrift heerscht Maar de overheid kan ook daarbij een reguleerende en vergemakkelijkende taak vervullen Wanneer de volksdansen in jeugdbeweging en op scholen alom werden onderwezen, zou de volksopvoeding een stuk verder zijn Hetzelfde geldt van het volkslied' ¹⁰

Of minister Van der Leeuw ook werkelijk tot de initiatiefnemers behoorde is onduidelijk¹¹, maar in ieder geval droeg hij het Nationaal Instituut een warm hart toe en, naar men mag aannemen, in het bijzonder de Afdeling Volkscultuur van Pollmann en Tiggers

Het klimaat kort na de bevrijding was vooral ook gunstig voor de vorm, die Pollmann en Tiggers hun onderneming gaven Zij konden niet alleen rekenen op de onontbeerlijke financiële overheidssteun, maar voorzagen met hun zesdaagse kadervormingscursussen, waarvan het internaatskarakter een wezenlijk onderdeel uitmaakte, ook in een reële behoefte Marie Veldhuyzen, een van de cursusleiders, daarover "iedereen is, na de bevrijding, hongerig naar 'geestelijk voedsel' en ontspanning, naar samenzijn" ¹² Tot het begin van de jaren vijftig leverden de 'principieel' open inschrijvingen ruim voldoende deelnemers om de cursussen vol te krijgen Daarna werd er pas noodgedwongen overgegaan op zogenaamde uitkoopcursussen voor kweekscholen, jeugdorganisaties en dergelijke In de eerste jaren werden de cursussen ook geregeld door dezelfde deelnemers bezocht, "en zo werd elke cursus opnieuw, voor deelnemers en leiding [], zowel een 'feest der herkenning' als een 'feest der kennismaking', en dat zowel op het menselijke vlak als wat cursusinhoud betreft We hebben er menige goede vriendschap aan te danken" ¹³ Op de cursussen is zelfs de basis gelegd voor menig huwelijk¹⁴ In veel opzichten mogen de eerste cursussen ook worden beschouwd als een voortzetting van de bijeenkomsten, die Pollmann in het begin van de oorlog had georganiseerd voor de Koninklijke Vereeniging 'Het Nederlandsche Lied', met dien verstande, dat de legitimerende factor van de gezamenlijk ervaren onderdrukking was vervangen door die van een gemeenschappelijk beleefde verantwoordelijkheid voor de nationale wederopbouw

Na een aftastende driedaagse volkszangconferentie in Baarn van 27 tot 29 december 1945, waarvoor de belangstelling zo groot bleek dat slechts de helft van de aanvragen tot deelname kon worden gehonoreerd, werden voor 1946 twintig weekcursussen voor kadervorming gepland

"Daar een gezonde beoefening van de volkszang een sterkend geluk is voor het individu en bovendien in hoge mate kan bijdragen tot versterking van het saamhorigheidsgevoel, wil het Nationaal Instituut haar bevorderen, om door de vorming van leiders en leidsters,

-
- 10 Leeuw, G van der, De toekomst van de Nederlandsche beschaving, in "Commentaar" Uitgave van den Regeeringsvoorlichtingsdienst 1(1945/46)nr 26, 10 dec 1945, p 5-6
- 11 Vergelijk Van Dulken, De cultuurpolitieke opvattingen van Van der Leeuw, p 148, met Verheul, Om de ordening van de Nederlandse identiteit p 226
- 12 Veldhuyzen, M, Terugblik op tien jaar cursuswerk 1941-1951, in Signaal [Volkszangraad] 8(1970/72)13-16 Hier p 14
- 13 Veldhuyzen, Terugblik, p 15
- 14 Gesprek Mevr Pollmann Gall

die -voornamelijk in kerk, school en jeugdbeweging het lied weer kunnen maken tot het levend bezit van geheel ons volk"¹⁵

In de loop van het jaar besprak Pollmann in *Binding*, het contactorgaan van het Nationaal Instituut, ook de mogelijkheden om het cursusaanbod uit te breiden met volksdans en volkstoneel¹⁶ Het volksdansen zou later een vast onderdeel van het cursusaanbod worden

In zijn eerste jaarverslag over 1946 kon Pollmann redelijk tevreden terugkijken Er waren zelfs te veel inschrijvingen Van de 2054 aanmeldingen konden op 17 weekcursussen uiteindelijk 1115 personen worden geplaatst Dat was gemiddeld 65 per cursus Ongeveer 60 procent van de deelnemers was afkomstig uit onderwijskringen en de rest voornamelijk uit de jeugdbeweging De cursusdeelnemers vertegenwoordigden allerlei levensovertuigingen en waren afkomstig uit vrijwel het hele land De cursusleiding was in handen van Dien Kes (kinderzang, -spel en -dans), Marie Veldhuyzen (praktische leiding van de samenzang), Fred Heynen (stemvorming en stemhygiëne), Piet Tiggers (stemvorming, stemtechniek en eenvoudige meerstemmigheid) en Jop Pollmann (theoretische inleiding)

In een toelichting op het werkprogramma stelde Pollmann nog eens duidelijk "Het werk van de afdeling Volkscultuur is uitsluitend gericht op kadervorming, zodat de afdeling zich in geen enkel opzicht rechtstreeks bezighoudt of bemoeit met het werk in school of jeugdbeweging Wij pogen slechts de leiders praktisch en theoretisch te vormen" Het doel was een vernieuwing van het repertoire en een verbetering van de manier van zingen Ook benadrukte Pollmann het belang van het internaatskarakter "Door de cursussen in Internaatsverband te houden ontstaat de mogelijkheid tot een intens contact met de cursusleiding ook buiten de lestijden, wat een niet te onderschatten voordeel is" Dat soms ook de gebrekkige materiele omstandigheden na de bevrijding aanleiding konden geven tot aanmelding voor de volkszangcursussen bleek uit het feit, dat een cursus geen doorgang had kunnen vinden wegens plotselinge afmelding van meer dan de helft van de deelnemers nu er weer brandstof voor de scholen ter beschikking was, verviel de oorzaak voor een gedwongen "kolenvacantie"¹⁷

Ook in *Binding* legde Pollmann verantwoording af Hij stelde, dat de initiatiefnemers van de Afdeling Volkscultuur zich er bij voorbaat van bewust waren geweest, dat zij met een werk van lange termijn begonnen Resultaten zouden niet meteen op grote schaal merkbaar zijn en een plotselinge ommekeer in de volkszang was niet mogelijk en ook niet wenselijk Pollmann was echter optimistisch "*over tien jaar zal de zang in Nederland wezenlijk anders zijn*"¹⁸ Hij baseerde zijn optimisme op de ervaring van één jaar

- 15 [Pollmann] Herstel van de volkszang Dit jaar 20 weekcursussen onder leiding van Jop Pollmann en Piet Tiggers, in *Binding* Contact orgaan van het Nationaal Instituut, nr 2, 15 mrt 1946
- 16 Pollmann, J., Problemen bij het herstel van de Nederlandse Volksdans, in *Binding* nr 6, 26 juli 1946,
Pollmann, J., Kadercursussen voor Volkstoneel, in *Binding* nr 7, 26 aug 1946
- 17 Beknopt verslag omtrent de werkzaamheden van de afdeling volkscultuur van 26 December 1945 t/m 31 December 1946 Dit verslag bevindt zich in het Archief van de Stichting Ons Eigen Volk, zie noot 24
- 18 Pollmann, J., Na een jaar voor volkszang tot onze gehele volkscultuur, in *Binding*, nr 11, 17 febr 1947

curcuswerk, waarin het mogelijk was gebleken het levensbeschouwelijk, sociaal en muzikaal-technisch zo divergente deelnemersveld aaneen te smeden tot een werkelijke eenheid, die toch de verschillen bleef respecteren. De cursussen werden volgens Pollmann gekenmerkt door een grote hartelijkheid, door een enorme werklust en niet in de laatste plaats door een sterk kritische zin. Het ging hier niet om de eenzijdige kritiek van de buitenstaander, die nooit een cursus van de Afdeling Volkscultuur had bezocht, maar om het noodzakelijke kritische vermogen, dat leidde tot vruchtbare gedachtenwisselingen.

"er is steeds een fel verzet tegenover het stellige weten, dat ik fel pleeg te uiten, maar bij nader inzien kan vrijwel niemand zich onttrekken aan het statistische materiaal, dat het doodvonnis tekent voor de huidige praktijk van de school- en kinderzang"¹⁹

De muziekjournalist Wouter Paap, aanwezig bij een van Pollmanns cursussen, constateerde inderdaad een grote moeite bij sommige deelnemers om het 'dierbare' repertoire van *Kun je nog zingen, zing dan mee* los te laten.

"De spanning groeit onder de cursisten. Er is verwondering, er is bijval, er is protest. Er wordt gemompeld, er worden interrupties gewaagd, en dan komt van alle kanten de levendige gedachtenwisseling los. Het zanguurtje schiet er bij in. Er dreigt (overigens in de beste verstandhouding!) een crisis te ontstaan. Dan staat Pollmann op 'Goed', zegt hij, 'we nemen jullie 50 hederen af, maar je krijgt er 240 voor terug!'"²⁰

Die 240 liederen vormden natuurlijk de inhoud van de bundel *Nederlands Volkslied*¹

Pollmann wees in zijn jaaroverzicht ook op het voornemen van de Afdeling Volkscultuur om het werk uit te breiden naar het terrein van de volksdans, het volkstoneel en de volkskunst. De actie voor de verbetering van de totale volkscultuur was meer dan ooit een gebiedende noodzakelijkheid 'voor de versterking van ons saamhorigheidsgevoel en voor de verdieping van ons nationaal bewustzijn'. "een volk, dat zijn eigen cultuur niet respecteert en daarvoor geen offers weet te brengen, gaat op den duur te gronde"²¹. Pollmanns optimisme mocht dan zijn grond vinden in de overvloedige stroom van aanmeldingen voor de volkszangcursussen, het politiek en maatschappelijk vernieuwingsenthousiasme van direct na de bevrijding begon inmiddels weer te bekoelen. Was minister Van der Leeuw in april 1946 al zo geschrokken van de door het Nationaal Instituut ingediende begroting van 625 000 gulden, zijn voorstel om als een gebaar van sympathie 50 000 gulden te voteren, werd door zijn opvolger in het in juni aangetreden nieuwe kabinet, de katholiek J.J. Gielen, eenvoudig van tafel geveegd²². Van der Leeuws 'actieve cultuurpolitiek' vormde niet langer een substantieel onderdeel van het overheidsbeleid, nu de totstandkoming van de eerste rooms-rode coalitie het mislukken van de doorbraak bezegelde, ook al had een deel van de NVB-leden dan onderdak gevonden in de zojuist opgerichte Partij van de Arbeid²³. Het onthouden van financiële

19 Pollmann, Na een jaar

20 Paap, W., *Volkslied en volkszang* (De volkszangcursussen van het Nationaal Instituut), in *Mens & Melodie* 1(1946)212-216

21 Pollmann, Na een jaar

22 Verheul, *Om de ordening van de Nederlandse identiteit*, p. 235

23 Van Dulken, *De cultuurpolitieke opvattingen van G. van der Leeuw*, p. 151-152

steun betekende de doodsteek voor het Nationaal Instituut, dat met zijn planloze veelheid en verscheidenheid aan initiatieven en zijn tamelijk onverschillig blijvende 'brongebied' het tegendeel leek te bereiken van de bedoelde culturele ordening. Begin 1947 moest het Nationaal Instituut wegens geldgebrek zijn bureau sluiten en in zijn ontakeling dreigde het de Afdeling Volkscultuur mee te sleuren.

Juist het betrekkelijke succes van de cursusformule, het vertrouwen in de continuïteit van een overvloedige toestroom van deelnemers en natuurlijk niet in de laatste plaats de volle overtuiging van de juistheid en haalbaarheid van zijn idealistische doelstelling, deden Pollmann besluiten tot het oprichten van een stichting, die het werk van de Afdeling Volkscultuur zou kunnen voortzetten. Op 12 december 1947 verschenen voor notaris Posch in Amsterdam de heren John Pront, bedrijfsleider te 's-Gravenhage, en Jan Peters, algemeen secretaris der Nederlandse Jeugd Gemeenschap te Amsterdam, die te kennen gaven een stichting in het leven te willen roepen met de naam 'Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eigen Volk"'. Deze stichting zou haar werkzaamheden aanvangen op 1 januari 1948 met als volgt geformuleerde doel en middelen:

"DOEL

Artikel 3.

De Stichting stelt zich ten doel het behoud, het herstel en de vernieuwing van de Nederlandse Volkscultuur, alsmede van haar uitingen in de ruimste zin van het woord.

De Stichting mag zich in geen enkel opzicht binden aan één bepaalde levensbeschouwing, politieke partij of vereniging.

MIDDELEN

Artikel 4.

De Stichting tracht haar doel te bereiken door het doen organiseren van kadervorming op het gebied van de volkszang en de volksmuziek, alsmede door activiteit met betrekking tot de volksdans, het volkstoneel, de volksgebruiken, de volksliteratuur, de volksbeelden, -sier en -toegepaste kunsten.²⁴

Leiding en organisatie van de stichting werden in handen gelegd van een directeur en hiertoe werd Jop Pollmann benoemd. Door de liquidatie van het Nationaal Instituut dreigde Pollmann geheel werkloos te worden, terwijl Tiggers nog altijd terug kon vallen op zijn functie als redacteur van het Algemeen Handelsblad. Meer dan in de Afdeling Volkscultuur, waar de beide vrienden nog voor een gelijk salaris op de loonlijst stonden, kwamen in de stichting Ons Eigen Volk het initiatief en de verantwoordelijkheid bij Pollmann te liggen.

Helaas bevat het archief van Ons Eigen Volk nauwelijks stukken van vóór 1954. Uit de wel aanwezige notulen van de bestuursvergaderingen vanaf 1954 en uit de jaarverslagen van 1953 tot en met 1958 valt echter op te maken, dat de stichting in de jaren 1951-1953 in een crisis verkeerde. Door de afname van het aantal inschrijvingen voor de tot dan toe open cursussen daalden de inkomsten sterk en er moest een extra beroep worden gedaan op de overheid, die vanaf het begin het werk van Ons Eigen Volk financieel had

24 Statuten van de Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eigen Volk", Archief Ons Eigen Volk.

NB. Het bescheiden archief van de inmiddels geliquideerde stichting Ons Eigen Volk berust bij de laatste directeur, de heer H. Waardenburg te Amersfoort.

ondersteund. Na bespreking van de moeilijkheden met de autoriteiten verstrekte het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen echter een aanvullende subsidie voor de jaren 1952 en 1953²⁵.

De problemen waren echter niet alleen van financiële aard. Piet Tiggers had zijn medewerking al eerder moeten beperken vanwege zijn muziekredacteurschap van het Algemeen Handelsblad en aanvaardde in 1954 het directeurschap van de Nederlandse Opera. Deze werkzaamheden legden zoveel beslag op zijn tijd, dat hij van verdere cursusleiding af moest zien. Van zijn hand verschenen ook nog slechts sporadisch artikelen over volkslied en -zang²⁶. Marie Veldhuyzen kon in 1951 haar staflidmaatschap niet langer verenigen met haar betrekkingen als muziekdocente aan het Middelbaar Nijverheidsonderwijs in Rotterdam en aan het Rotterdams Conservatorium. Bovendien richtte zij in 1951 met Gerrit Vellekoop de Vereniging voor Huismuziek op, die zich onder meer toelagde op cursussen instrumentale muziek²⁷. Ook zou het werk voor de Codificatiecommissie in toenemende mate beslag op haar tijd leggen. Eveneens in 1951 werd Dien Kes na een aantal jaren vrijstelling voor de keuze geplaatst definitief in het onderwijs terug te keren of voorgoed uit te treden. Dien Kes, in 1946 door Tiggers gerecru-teerd uit de AJC, zou tot haar plotselinge overlijden in 1953 toch nog een aantal malen haar medewerking verlenen. Per 1 april 1954 had Ons Eigen Volk twee medewerkers in vaste en volledige dienst, directeur Jop Pollmann en volksdansspecialist Jan Cox. Voor de cursusstaf werden per gelegenheid deskundigen aangetrokken uit een vaste medewerkerskring. Plannen in 1956 om te komen tot een tweede cursusstaf in vaste dienst -er was op dat moment weer werk genoeg- strandden op gebrek aan financiële overheids-steun²⁸.

De belangrijkste wijziging in het stichtingsbeleid aan het begin van de jaren vijftig was ongetwijfeld de overschakeling van cursussen met open inschrijving naar uitkoop-cursussen voor instellingen. Hierdoor veranderde vooral het karakter van de bijeenkomsten. Van een gemêleerde verzameling enthousiaste vrijwilligers veranderden de deelnemersgroepen in tamelijk uniforme, min of meer gedwongen gezelschappen²⁹. Van de 19 cursussen, die in 1953 werden gegeven, waren er 11 uitkoopcursussen. Dat aandeel zou in de komende jaren nog toenemen. Om een indruk te krijgen van het bereik van de cursussen van Ons Eigen Volk geven we hier een overzicht op basis van de gegevens ten dienste van het accountantsverslag in de jaarverslagen van 1953 tot en met 1958.

-
- 25 Notulen van de 8e Bestuursvergadering Stichting "ONS EIGEN VOLK" op Vrijdag 8 oktober '54. Archief Ons Eigen Volk.
- 26 Tiggers, P., Bartók en het volkslied, in: *Neerlands Volksleven* 13(1962/63)32-34;
Tiggers, P., Toonkunst en muzikale folklore, in *Mens & Melodie* 18(1963)323-328;
Tiggers, P., Een en ander over de maatschappelijke betekenis van koorzang en zangkoor, in: *Volksopvoeding* 15(1966)339-353.
- 27 Voor de Vereniging voor Huismuziek zie: [**Huismuziek**] Jubileumboek 40 jaar Huismuziek, IJsselstein, 1991;
Klis, J.van der, *Oude muziek in Nederland. Het verhaal van de pioniers 1900-1975*, 1991, met name hoofdstuk VII "De huismuziek en de blokfluit", p.91-106.
- 28 Jaarverslag 1956 van de Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "ONS EIGEN VOLK", p.3. Archief Ons Eigen Volk.
- 29 Veldhuyzen, Terugblik, p.16.

Jaar	Aantal weekcursussen	Aantal deelnemers	Deelnemers aan div activiteiten*	Totaal aantal deelnemers
1953	19	979		979
1954	20	1022	1042	2064
1955	26	1079	1149	2228
1956	20	681 **	1237	1918
1957	21	946 **	608	1554
1958	28	1298	1100	2398
Totaal	134	6005	5136	11141

* onder meer weekendcursussen en instructie-avonden

** deze cijfers zijn zo laag, vanwege het bewuste streven om te hoge aantallen cursisten te vermijden (zie Jaarverslag Ons Eigen Volk 1956)

In het jaarverslag over 1955 deelde Pollmann mee, dat sinds het begin van de werkzaamheden het totaal van 196 weekcursussen was bereikt. Trekken we de jaren 1953 tot en met 1955 daarvan af, dan komen we voor 1946 tot en met 1952 op een totaal van 131 en dat is 19 per jaar. Rekenen we voor deze jaren, waarover we geen cijfers hebben, op gemiddeld 65 deelnemers per cursus, dan betekent dat een totaal van 14 520 weekcursisten in de periode 1946 tot en met 1958. De cursussen werden gegeven door het gehele land zonder nadruk op een bepaalde godsdienst of levensbeschouwing. Zowel katholieke kweekscholen als protestants-christelijke onderwijzers en socialistische jeugdleiders waren vertegenwoordigd. Cursussen met open inschrijving concentreerden zich in toenemende mate in weekends en vakanties. Ongeveer de helft van de weekcursussen werd uitgekocht door (katholieke, protestants-christelijke en neutrale rijks-) kweekscholen. De rest werd vooral gegeven aan reeds werkzaam onderwijzend personeel, jeugdleiders en sportleiders. In het cursusaanbod lag steeds de nadruk op de zang, al werd deze vaak gepresenteerd in combinatie met spel ('gezongen spel') en volksdans. Toegespitste cursussen, inclusief blokfluitspel, waren ook mogelijk. Tenslotte dient vermeld te worden dat de stichting Ons Eigen Volk tamelijk intensief samenwerkte met de Stichting Sport en Spel -de organisaties gaven een gezamenlijk *Documentatie-Bulletin* uit³⁰ - en dat de samenwerking met het Ward-Instituut vrij goed was, maar dat in 1959 het contact met het Gehrels-Instituut was verlopen³¹.

2 De actualiteit van het volkslied

Zeker tot het midden van de jaren vijftig domineerde de jeugdidealistische inbreng in de discussie over de maatschappelijke betekenis van het volkslied, niet in de laatste plaats door het bereik van de cursussen van Ons Eigen Volk. Nog in 1969 vertrouwde de muziekpedagoog Max Prick van Wely, die zich al eerder met *Het bloeydperk van het*

30 Jaarverslag 1956 "ONS EIGEN VOLK", p 6-7 Archief Ons Eigen Volk

31 Notulen van de buitengewone vergadering van het bestuur der Stichting Ons Eigen Volk op 12 november 1959 Archief Ons Eigen Volk

*Nederlandse volkslied*³² geheel achter Pollmanns historische visie had geschaard, voor de muzikale vorming slechts op het oude volkslied³³ De groeiende welvaart bracht echter een ongekende bloei van de amusementsindustrie met zich mee, waarin een belangrijke plaats werd ingenomen door muziek, die zich niet stoorde aan pedagogische debatten schlager, rock 'n roll en spoedig 'Beatlemuziek' De vraag werd opgeroepen of het volkslied nog wel actuele betekenis had nu de massa, ondanks alle volkszangpropaganda, zich in toenemende mate passief liet amuseren De muziekpedagoog Ad Heerkens vroeg zich in 1955 al af of de repertoirekeuze van de opvoeders niet te puriteins was, te orthodox en te afwijzend "tegenover het liedgegeven van deze tijd"³⁴ Zijn collega Han Bos wilde zich in 1963 niet langer uitsluitend oriënteren op het verleden en op Nederland alleen "Het volkslied van thans is de tophit, de Schlager" Weliswaar was de levensduur kort en de kwaliteit meestal bedroevend, maar soms verscheen er een liedje van langere adem de internationale evergreen Waren 'Daar bij die molen', 'Aan de Amsterdamse grachten', 'Down by the riverside', en 'When the saints' nu echt zo volledig ongeschikt³⁵ Ook de muziekpedagoog Wouter Swets zette vraagtekens bij het nationale verleden wanneer de mondelinge traditie het kenmerk was van een levende muziekpraktijk, dan mocht men zich niet langer blindstaren op schriftelijk overgeleverd materiaal Men moest liever te rade gaan bij die gemeenschappen, waar er nog van een levende traditie sprake was, bijvoorbeeld op de Balkan³⁶

Alle drie de auteurs refereerden aan Pollmanns repertoirekeuze, een teken dat *Nederlands Volkslied* inmiddels maatgevend was geworden, maar stelden onder de druk van de omstandigheden de exclusiviteit ervan ter discussie De meeste muziekpedagogen, meer gericht op de lespraktijk dan op wijldopige theoretische discussies, vonden spoedig hun weg naar humoristische, maar verder pretentieloze liedjes als 'Het fluitketeltje' en 'Dik-kertje Dap' van Annie M G Schmidt, die naar hun idee meer aansloten bij de moderne amusementsmuziek van de radio en dus ook bij de alledaagse kinderwereld Principieler was de stellingname van degenen, die de volkszangpropaganda wilden aanpassen aan 'de eisen des tijds' Opmerkelijk was met name de werkzaamheid van Tjaard de Haan, die een studieuzer folkloristische belangstelling paarde aan een bewuste (re)activering van

-
- 32 Prick van Wely, M , Het bloeitijdperk van het Nederlandse volkslied van het ontstaan tot de zeventiende eeuw, [Haarlem, 1948] Tweede, geheel herziene druk De bloeitijd van het Nederlandse volkslied vanaf het ontstaan tot aan de tweede helft van de zeventiende eeuw Met 25 meest onbekende liederen, Haarlem, [1965]
- 33 Prick van Wely, M , Volkslied en muzikale vorming, in Daniskas, J (red), Muziekpedagogiek, theorie en praktijk, Utrecht, 1969, p 156-210
- 34 Heerkens, A , Problemen rond de actie voor het "goede" volkslied, in Nieuw Perspectief 1(1955/56)nr 4, p 2-5, 2(1956/57)nr 1, p 2 5
- 35 Bos, H , Oude volksliederen Vluchttheuvels van deze tijd, in Signaal [Volkszangraad] 1(1963)nr 3, p 2 3, 2(1964)nr 1, p 4 5 Zie tevens Pollmann, J /Veldhuyzen, M , Over normen bij de beoordeling van nieuwe liederen, in Signaal [Volkszangraad] 1(1963)nr 1, p 4-9, Pollmann, J /Veldhuyzen, M , Ter nadere overdenking, in Signaal [Volkszangraad] 1(1963)nr 3, p 3-5
- 36 Swets, W , Mondelinge overlevering als een essentieel criterium voor de levende volksmuziekpraktijk in het algemeen en voor haar toekomstmogelijkheden in Nederland in het bijzonder, in Muziek en Onderwijs 4(1966/67)nr 2, p 27 32, nr 3, p 1-8, nr 4, p 81-89, 5(1967/68)nr 2, p 31-40

onder meer de volkszang Anders dan Pollmann orienteerde hij zich voornamelijk op het heden

Tjaard W R de Haan (1919-1983)³⁷ was in de jaren vijftig en zestig een van de drijvende krachten achter het Nederlands Volkskundig Genootschap, dat een overkoepelende vereniging wilde zijn van wetenschappelijke volkskundigen en folkloristische en volkskunst-groepen Het genootschap stelde zich niet alleen ten doel het onderzoek te bevorderen, maar ook 'te waken voor de instandhouding van bepaalde zeden en gewoonten en andere volkskundige verschijnselen' Het genootschap gaf het tijdschrift *Neerlands Volksleven* uit, waarvan De Haan mede de redactie voerde De Haan rekende het tot de taak van de volkskunde een bijdrage te leveren niet alleen aan het herstel van oude tradities, maar ook aan de vorming van nieuwe, in de verwachting "dat het massale en mechanische weer meer en meer plaats zal maken voor het zelfbeleefde in een niet al te grote, waarachtige gemeenschap"³⁸ De volkskunde zou meer dan voorheen aan moeten sluiten bij de moderne ontwikkelingen in het volksleven en De Haan stelde onder meer voor om, ter bestrijding van de uitwassen van het massatoerisme, een commissie in te stellen "- bestaande uit V V V -figuren, ambachtstukstenaars en volkskundigen - die met enig gezag bekijken kan welke personen bonafide soeveniers vervaardigen casu quo verkopen"³⁹

Aan het einde van de jaren vijftig werd De Haan ook actief in de Nederlandse Vereniging voor de Volkszang, met name als voorzitter van het zogenaamde 'Technisch College', dat repertoirevoorstellen moest aandragen en beoordelen In de vereniging gingen namelijk steeds meer stemmen op om 'verouderde' liederen in haar bundels te vervangen door geheel nieuwe Op de in 1962 door de vereniging gehouden conferentie over 'Dichters en Componisten' waren de aanwezigen het erover eens, dat nieuwe volksliederen 'het ongekunstelde, volkseigene' tot uitdrukking moesten brengen Sommigen vonden, dat de normen dienden te worden afgeleid uit het oude volkslied, want "het gaat om de grote levenswaarden van alle tijden" Volgens anderen moest er, vooral in de presentatie, meer worden aangeknoopt bij de moderne amusementsmuziek juist bij de commercie zaten immers de beste componisten en tekstdichters⁴⁰

Gezien de toenmalige reacties lijkt het plotselinge succes in 1962 van Wim Sonnevelds 'Catoetje', op de tv gepresenteerd en daarna in duizendtallen als grammofoonplaat verkocht en als tophit op de radio uitgezonden, in de discussie van doorslaggevende betekenis te zijn geweest hier waren oud en nieuw verenigd en aantrekkelijk gepresenteerd! Volgens De Haan vormde dit recente succes de aanleiding voor de realisatie van een al lang bij de Nederlandse Vereniging voor de Volkszang levend idee de presentatie per langspeelplaat van een tiental Nederlandse volksliederen, van het middeleeuwse 'Ick segh adieu' tot het naoorlogse 'Ik ben de blauwbilgorgel', uitgevoerd in een eigentijds arrangement van Bert Paige door een aantal "geliefde topartiesten", te weten Jasperina

37 Blecourt, W de, Tjaard Wiebo Renzo de Haan [1919 1983], in *Jb Mij Ned Lett Leiden* 1983/84, p 122 128

38 Haan, Tj de, De betekenis van de volkskunde voor het Nederlandse volk, in *Oostvlaamse Zanten* 29(1954)69-78

39 Haan, Tj de, Van volkskunderomantiek tot vreemdelingenindustrie, in *Neerlands Volksleven* 8(1957/58)60-65

40 Haan, Tj de, "Dichters en Componisten" Konferentiethema van de volkszangweek 1962, in *Neerlands Volksleven* 13(1962/63)41 49

de Jong, Ton van Duinhoven, Connie Stuart, Jenny Arean, Jacco van Renesse, het kinderkoor van Paula van Alphen en het Shell-Mannenkoor Financieel steun werd verkregen van de 'Shell-Juniorclub'⁴¹ De moderne media waren weliswaar niet bevorderlijk voor de zelfwerkzaamheid, maar zij konden ook de volkszang ten dienste staan, zo meende De Haan

"De 'Nederlandse Vereniging voor den Volkszang' waagt het dus, rechtuit en rondweg, met de 'lichte muze', die de duizenden van nu bij feest en bij arbeid op een welhaast medicinerende wijze troost en vrolijkheid schenkt en die men zonder bezwaar als wettige nazaat van het aloude volksliedzangen mag beschouwen Zij sluit zich gaarne aan bij de smaak en het muzekidoom van onze tijd - zonder evenwel in een platvloerse jukebox sfeer te vervallen, want die past bij het gestelde doel al evenmin als een cerebrale twaalftonerij"⁴²

De nieuwe grammofoonplaat *Zo zingt het volk* werd volgens De Haan door recensenten en publiek goed ontvangen

" verrast herkende men de prikkelende eigentijdse vormgeving van een merendeels traditioneel volksliedrepertoire van eigen bodem 'Westerns', 'spirituals', 'Latin American' - al deze volksuitingen hebben een pakkend bondgenootschap kunnen aangaan met de amusementsmuziek van tegenwoordig, grotelijks ten voordele van beide partijen Maar het Nederlandse Volkslied bleef stilletjes weggedoken in zijn eenzame hoek vol stof en stijfheid Een dodelijke afzondering, voortgekomen zowel uit de bij ons gebruikelijke geringschatting van eigen (volks)kultuur, als ook uit de droeve neiging der toonaangevers om door een estetiserende moraalpolitiek het spontaan meegroeien der vaderlandse tradities hoogwijs te frustreren Het doet goed, dat de 'Nederlandse Vereniging voor de Volkszang', ook door het uitbrengen van *'Zo zingt het volk'*, welbewust de weg is opgegaan van een moderne presentatie van ons eigen toch zo mooie en kernachtige volkslied Het zal een van de middelen zijn om dit veronachtzaamde lied in breder kringen bekend te maken dan die van puzzelende onderzoekers en edelaardige zuiverheidsapostelen"⁴³

Daar kon Pollmann het mee doen Het was niet de eerste keer dat hij in aanvaring kwam met de volkszangvereniging Kort voor de oorlog was al een poging om, in het kader van de volkszangactie van de Koninklijke Vereeniging "Het Nederlandsche Lied", tot samenwerking te komen met de Nederlandse Vereniging voor de Volkszang gestrand vanwege Pollmanns veronderstelde eenzijdig katholieke visie⁴⁴ Meteen na de oorlog werden er binnen de vereniging ook vraagtekens gezet bij het aantrekken van Pollmann en Tiggers als cursusleiders "vanwege de specifieke liederenkeuze van deze heren"⁴⁵ De Haans opmerkingen waren wel degelijk in de eerste plaats gericht aan het adres van Pollmann, die zich dan ook zeer aangesproken voelde Er ontstond een persoonlijke controverse, die onder meer tot uting kwam naar aanleiding van Pollmanns bespreking

41 Haan, Tj de, Wat doen wij met het volkslied? in Neerlands Volksleven 14(1964)86-94

42 De Haan, Wat doen wij met het volkslied?, p 94

43 De Haan, Wat doen wij met het volkslied?, p 94

44 Briefwisseling J Pollmann - L R J ridder van Rappard (vrz Kon Ver Het Nederlandsche Lied) - J C baron Baud (vrz Ned Ver voor den Volkszang), nov 1938 - apr 1940 Brieven in bezit van Mevr Pollmann-Gall

45 Rooswinkel, H, Zestig jaar Nederlandse Vereniging voor de Volkszang, in Volkszang 9(1966)nr 5/6, p 23

van de bundel *Simsalabim*, die De Haan in 1968 samen met Marie-Cecile Moerdijk uitgaf Volgens Pollmann ging het feitelijk om de nieuwe bundel van de Nederlandse Vereniging voor de Volkszang, die met veel tamtam op 30 april aan de koningin was aangeboden en later aan minister Klompe, waarbij de radio aanwezig was voor een interview met De Haan Deze bundel, gepresenteerd als een tegengif tegen de smartlappen van Gert en Hermien Timmermans, moest dus wel iets bijzonders zijn Beoordeeld op zijn kwaliteit viel dat echter nogal tegen, aldus Pollmann Vooral in zijn nieuwe liederen was de bundel volkomen mislukt, omdat De Haan zich had laten leiden door zijn grote liefde voor de liederen uit de periode na 1750, toen het verval op zijn dieptepunt was De nieuwe liederen leken nog het meeste op die uit de bundel *Kun je nog zingen, zing dan mee* De auteurs meenden blijkbaar, aldus de recensent, dat het mogelijk was op alles en nog wat goede liederen te maken en dat liedteksten mochten bestaan uit "platte, ordinaire rijmelarijen"⁴⁶

De Haan repliceerde dat *Simsalabim* juist

"oud en nieuw uit allerlei perioden hefdevol verenigt Volkshedpurist Dr Jop Pollmann [] wijdt een lang hoofdartikel aan deze [] bundel [Hij wil] verpletterend aantonen, hoe 'slecht' deze 'nieuwe' bundel is - naar gerijmel en een husknussige voortzetting van de 'vervalperiode' (1750-1920), die men het beste mag typeren met verwijzing naar het afzich-telijke 'Kun je nog zingen, zing dan mee', de geliefde overvolle bundel die nu al decennia achtereen in een grote oplage wordt herdrukt Drs T J Kamphorst, die uitgaat van de realiteit, is ons liever dan de geharnaste brombeer die alle 'burgerlijkheid' afstraft en afzweert"

De Haan verwees hier naar een onderzoek van de Utrechtse socioloog Kamphorst naar de teksten van populaire liederen, met als doel 'inzicht te verkrijgen in het leven en het denkschema van het Nederlandse volk over de periode 1912-1962' De Haan vond een dergelijke studie ook van groot praktisch nut

"men leert erdoor, wat thans bij zeer velen aanslaat en zal dan, bij zijn 'opvoedende' liederenaanbod niet licht in ijle hoogten zweven van pure middeleeuwse schoonheid, aldus in het gunstigste geval een welomheind reservaat voor verfijnde enkelingen teweegbrengend"⁴⁷

De Haan had de lijn naar een pedagogische herorientatie op het populaire lied al eerder uitgezet in zijn uit 1950 daterende dissertatie *Volk en Dichterschap* Dit proefschrift, tot stand gekomen onder leiding van de Nijmeegse hoogleraar Gerard Brom, had de verdienste, dat het een overtuigend beeld schetste van de wisselwerking tussen de 'folkloristische' of 'elementaire' woordkunst en die van de 'officiële' dichters en schrijvers Een zwak punt was de nauwelijks gespecificeerde, maar wel veronderstelde samenhang in de 'folkloristische woordkunst' De Haan sprak slechts over de taal "onder eenvoudigen en kinderen" of "van de jeugd en het volk"⁴⁸ De teksten van kinderversjes, sagen en legenden, straat- en cabareliederen en liederen uit de mondelinge overlevering werden zodoende uit hun context geïsoleerd, op een hoop gegooid en gepresenteerd als de neerslag

46 Pollmann, J., [Bespr van] *Simsalabim*, in *Muziek en Onderwijs* 6(1968/69)77-81

47 Haan, Tj de, *Sociologen over het populaire lied*, in *Neerlands Volksleven* 19(1969)nr 4, p 99-100

48 Haan, Tj de, *Volk en Dichterschap Over de verhouding tussen volkscultuur en officiële literatuur*, [diss Nijmegen], Assen/Antwerpen, 1950 [Den Haag, 1982], p 151 en 157

van "het echte leven" Daarbij nu diende de officiële kunst, die te zeer haar eigen weg was gegaan en "verloren liep in abstracties en abnormaliteiten" opnieuw aan te sluiten ten voordele van de kunstenaar zowel als van het volk⁴⁹

Over het volkslied merkte De Haan in zijn dissertatie op

"Volkslied is, wat op een gegeven ogenblik door het volk wordt gezongen - deze ruime definitie lijkt in de praktijk het beste te voldoen, ook al behoudt ieder het recht op zijn esthetische voorkeur Wie wetenschap bedrijft mag geen straatlied en zelfs geen 'schlager', hoe onverkwikkelijk ook, van zijn studie uitsluiten Hij moet alles leren kennen, wat in een bepaalde tijd door een bepaalde groep mensen wordt gezongen, want slechts zo krijgt hij de grondslag voor zijn volkpsychologische conclusies"⁵⁰

De auteur verwees in de verantwoording van zijn stellingname expliciet naar Pollmanns omschrijving in *Volksliedstudie* uit 1939/40 Het verschil was echter, dat de laatste in *Onze Taaltuin* van een jaargang eerder (zie hfdstk 13, § 2) al een principieel onderscheid had gemaakt tussen het 'ken-object' van een wetenschappelijke volksliedstudie en het volkslied als maatstaf voor een volkszangherstelactie Terwijl Pollmann vond, dat alles diende te worden bestudeerd wat populair was, vond De Haan, dat alles wat populair was ook als volkslied betiteld mocht worden Afgezien van de nogal problematische meetbaarheid van 'populariteit', betekende dit, dat De Haan een groot vertrouwen had in de autonomie van de actuele smaakvorming van het grote publiek en in het richtinggevend belang daarvan voor de modernisering van de volkszang Pollmann was aanzienlijk pessimistischer over het populaire lied als indicator 'voor het leven en denkschema van het Nederlandse volk' Het amusementslied was eerder een bewijs voor de vluchtigheid en zielloosheid van de hedendaagse massacultuur en, voorzover het grote publiek al een eigen smaak bezat, lag die diep verborgen en kon slechts worden gereactiveerd door liederen van een wezenlijker vorm en inhoud Pollmann werd in het debat bijgesprongen door zijn voormalige medewerkster-cursusleidster Marie Veldhuyzen, die in dezen een onderscheid wenste aan te brengen tussen uterlijke en innerlijke actualiteit

Op de Antwerpse conferentie in 1964 over 'De aktualiteit van het volkslied in de Nederlanden' betoogde Marie Veldhuyzen, dat er sprake was van een dubbele betekenis van het woord 'actualiteit' Men diende onderscheid te maken tussen het volkslied-in-ruimere-zin, waarbij het actuele gebonden was aan een situatie, plaats of persoon, en het volkslied-in-engere-zin, waarbij de actualiteit betrekking had op de mens voor wie het steeds weer opnieuw actueel kan zijn vanwege de inhoudelijke algemeen-menselijke waarde "Deze liederen zijn dus in elk mensenleven telkens opnieuw 'aktueel', omdat hun inhoud ieder mens opnieuw aangaat geboorte, leven, liefde, trouw en ontrouw, dood, jaarkring, God en vaderland, maar even goed feest en dans, scherts en spot"⁵¹ Deze duurzame, innerlijke waarde diende behouden te blijven Veldhuyzen kwam nu tot de conclusie

49 De Haan, Volk en dichterschap, p 158-159

50 De Haan, Volk en dichterschap, p 19

51 Veldhuyzen, M., Het volkslied aktueel?, in Signaal [Volkszangraad] 3(1965)3-6 Cit p 4

"Het volkslied aktueel - ook nu - dat bereiken we niet, door uitsluitend op het bestaande repertoire van elders geleende 'revalidatie methoden' toe te passen, noch door het in een, wat men in het Duits met een onplezierige, maar toch wel rake naam 'Verpackung' noemt, aan te bieden, die de tegenstelling tussen inhoud en aankleding des te scherper doet uitkomen. Een innerlijke aktualiteit, wanneer men die niet meer beseft, opzettelijk door een uiterlijke te willen vervangen is een tot tweespalt leidend procedé dat men overigens heden ten dage veelvuldig kan aantreffen. Wel vragen onze 20e-eeuwse oren mogelijk om meer en rijker klank dan vroegere, maar dan een passende klank. Want een goede liedbewerking moet het karakter van het lied onderstrepen en verdiepen - maar daarvoor moet men dat karakter dan ook eerst kennen en begrijpen¹

Het lied aktueel - dat betekent, dat de draad van het levende lied van verleden naar heden zal moeten worden voortgesponnen, dat een vernieuwde, maar naar inhoud, tekst en melodie verantwoorde vorm het kleed zal zijn, waarin de waarlijk grote belevenissen, de aktualiteiten van elk mensenleven, mogen zij in de loop der tijden soms een onderdeel afstoten of een nieuw element opnemen, een gemeenschapsvorm verliezen en mogelijk een nieuwe gemeenschap vinden, tot lied worden"⁵²

'Puristen' en 'populisten' stonden onverzoenlijk tegenover elkaar. De eersten verweten de laatsten, dat zij slechts oog hadden voor oppervlakkige, vluchtige verschijningsvormen ten koste van het wezenlijke en duurzame en de laatsten klaagden, dat de eersten zich blind staarden op antiquarische overblijfselen en de hedendaagse realiteit negeerden. Wat betreft de vraag wat goed was voor het volk botsten de strenge ethische en esthetische normen van de oudere jeugdidealistisch gevormde generatie voortdurend op de minder dogmatische, maar meer populistische houding van de jongere volksonontwikkelaars. Voor beide kampen bleek de actualiteitsdiscussie trouwens de laatste stuiprekkende van een achterhaalde beschavingsdrang. Omstreeks 1970 trokken de laatste jeugdidealisten zich terug uit het actieve beroepsleven en de Nederlandse Vereniging voor de Volkszang, die al bij haar zestigjarig jubileum in 1966 moest constateren, dat zij "noch met de jeugdbeweging, noch met de artistieke voorhoede een wezenlijk contact" tot stand had weten te brengen, verdween in het begin van de jaren zeventig voorgoed van het toneel⁵³. De zich inmiddels ontwikkelende 'folkbeweging', opbloeiend in de revolterende atmosfeer van de jaren zestig en zeventig, werd aanvankelijk vooral internationaal geïnspireerd. Haar latere herorientatie op 'de eigen wortels' had meer weg van een afrekening met het naoorlogse schoolrepertoire van Pollmann en Tiggers, dan met een herwaardering daarvan⁵⁴.

3 De functionele binding van het volkslied terug naar de 'gemeenschap der gelovigen'

Juist door de tamelijk heftige, maar onbesliste discussie tussen puristen en populistten bleef de naam van Jop Pollmann vooral verbonden met de stellige beweringen in zijn tamelijk provocerende proefschrift *Ons Eigen Volkslied*. Toch ontwikkelde zich in zijn volksliedbegrip wel degelijk een aantal opmerkelijke verschuivingen ten aanzien van de

52 Veldhuyzen, *Het volkslied aktueel?*, p 5-6

53 Rooswinkel, *Zestig jaar, Ten Geleide*

54 Zie **Koning, J.**, *De folkbeweging in Nederland. Analyse van een hedendaagse muziek-subcultuur*, [diss.], Amsterdam, 1983

vooorlogse inhoud In het koor van stemmen, dat in het midden van de jaren veertig een drastische vernieuwing en herordening van de Nederlandse samenleving propageerde, hervatte Pollmann zijn vooroorlogse pleidooi voor doorbreking van het katholieke isolement In *Christofoor*, het verzetsblad van progressieve katholieke jongeren, gaf hij nog eens als zijn mening te kennen, dat het katholieke bevolkingsdeel mede verantwoordelijk was voor de Nederlandse totaliteit en dat de katholieke cultuur niet hersteld kon worden in isolement "Onze daden en nalatigheden, ook wanneer deze op een speciaal-Katholiek gebied worden begaan, beïnvloeden de geheele Nederlandsche Cultuur"⁵⁵ De bijdrage van het katholicisme aan de Nederlandse cultuur bestond volgens Pollmann onder meer uit zijn wereldaanvaarding, uit zijn positieve benadering van de kunst als manifestatie van Gods schoonheid in plaats van louter ijdel vermaak⁵⁶ Daarnaast herhaalde hij ook nog eens zijn opvatting van de cultuur als voltooiing van de schepping, van de natuur, en juist de eigen Nederlandse volksaard was een soort natuurgegeven

"Cultuur immers is een vervolmaking in de lijn van de natuur, en het wil me voorkomen, dat de samengroeiing tot een hecht geheel voor ons volk met een zekere natuurlijke noodwendigheid gelijk staat"⁵⁷

De katholieke Nederlander deelde de verantwoordelijkheid voor de volkscultuur in gelijke mate met zijn andersdenkende volksgenoten en zijn katholicisme stimuleerde hem zelfs in het bijzonder tot een actieve houding in dezen Als 'vervolmaking van een natuurlijk gegeven' was volkscultuur echter een zaak, die los gezien moest worden van een bepaalde levensbeschouwing of politieke overtuiging

Nadat Pollmann dit uitgangspunt in de statuten van de stichting Ons Eigen Volk had vastgelegd, liet hij zich nog maar zelden openlijk uit over zijn eigen katholicisme in verband met de nationale cultuurtaak, die hij zichzelf had gesteld Het accent was nu definitief verschoven van de 'opbouw van een katholieke cultuur', waarmee hij in de jaren twintig was begonnen, naar "het behoud, het herstel en de vernieuwing van de Nederlandse Volkscultuur", zoals hij dat in de loop van de jaren dertig al had geformuleerd In Pollmanns strategie herkennen we heel wat van zijn vooroorlogse opvattingen Bestudering van de volkscultuur beschouwde hij nog steeds als een middel tot zelfkennis en herleving ervan kon een bijdrage leveren aan de karaktervorming van een volk, aan zijn samensmeding en aan het collectieve besef van eigenwaarde⁵⁸ Het dichten van de kloof tussen kunst en volk moest van twee kanten komen de kunstenaars dienden uit hun ivoren torens af te dalen en zich opnieuw te oriënteren op de specifieke eigenheden

55 Pollmann, J., Katholieke Cultuur, in *Christofoor voor God en Vaderland*, 8 juli 1945

56 Pollmann, J., De bijdrage van het Katholicisme tot de Nederlandse cultuur, in **Bartstra, J/Banning, W** (red.), *Nederland tussen de naties Een bijdrage tot onze cultuurgeschiedenis*, deel I, Amsterdam, 1946, p 137-150 Hier p 147-148

57 Pollmann, Cultuurvernieuwing in Nieuw Nederland, p 12. Zie ook **Pollmann, J**, *Het goede Nederlandsche Volkslied*, Rotterdam, 1938, tevens hfdstk 11, § 4c

58 **Pollmann, J**, *Volkscultuur en volkskunde*, in **Bartstra, J/Banning, W** (red.), *Nederland tussen de naties Een bijdrage tot onze cultuurgeschiedenis*, Deel II, Amsterdam, 1948, p 234-241

van de volkskunst⁵⁹ en het volk diende weer in contact te worden gebracht met de schoonheid Kadervorming was een eerste vereiste en deze taak had de stichting Ons Eigen Volk op zich genomen⁶⁰ Naast Ons Eigen Volk gaf ook de stichting Ons Leekenspel nog steeds allerlei spel materiaal uit in het tijdschrift *De Spelewei*, vanaf 1952 *Speel*, met Pollmann als medewerker en later als hoofdredacteur⁶¹ Natuurlijk bleef hij ook wijzen op het belang van een zinvolle vrijetijdsbesteding en op de noodzaak van zelfwerkzaamheid⁶²

Opmerkelijk is, dat de 'Gemeinschaftsduselei' van de jaren dertig, na een kortstondige opleving onmiddellijk na de bevrijding, langzaam wegebde, zonder overigens geheel te verdwijnen De gemeenschapsgedachte, centraal thema zowel in de intimiteit van het jeugdidealisme als in het grootschaliger perspectief van het volkseenheidsstreven, vond een nieuwe voedingsbodem in de saamhorigheids sfeer van verzet en wederopbouw Zowel echter de pogingen van de NVB tot doorbraak van de traditionele politieke en maatschappelijke scheidslijnen, als die van het Nationaal Instituut ter verdieping van het nationaal bewustzijn, stuitten na de veelbelovende geestdrift van het eerste bevrijdingsjaar al spoedig op de reserves van degenen, die eerst eens de oude verhoudingen wilden herstellen en de beproefde soevereiniteit in eigen kring een veiliger uitgangspunt vonden voor maatschappelijke vernieuwing De ontzuisterende werking, die hiervan uitging, verdreef de nationale gemeenschapsgedachte uit de actualiteit Bovendien betekende de oprichting van de Afdeling Volkscultuur, voortgezet in de stichting Ons Eigen Volk, en het verkrijgen van overheids subsidie voor Pollmann een erkenning en bevestiging van de bijzondere maatschappelijke relevantie van zijn streven Daarmee verdween ook het persoonlijk-emanipatoire aspect van de gemeenschapsgedachte in jeugdidealistische zin naar de achtergrond

Onmiddellijk na de bevrijding al bekommerde Pollmann zich met name om de esthetische vorming van de jeugd⁶³ Hij verloor daarbij geenszins het gemeenschapsideaal uit het oog, maar benadrukte nu minder het nationale karakter daarvan dan het organische "De schoonheid vormt een organisch geheel met het totale leven van de mensheid"⁶⁴ Pollmann leek hier terug te willen keren naar de oorspronkelijke gedachten van de gemeenschapskunst en van de reformpedagogiek Natuurlijk bleef de nationale volkscultuur als 'natuurlijk gegeven' het vertrekpunt, maar de esthetische vorming diende niet langer in de eerste plaats de gemeenschapsvorming, maar de totale menselijke ontplooiing De opvoeding tot schoonheid vormde, zo meende Pollmann, een onmisbare factor

59 Pollmann, J., Dichter, componist en volkslied, in *Mens & Melodie* 1(1946)276-279,
Pollmann, J., Dichter en volkslied, in *Mens & Melodie* 1(1946)306-308 Zie tevens
Duinkerken, A van, 'Eert ons volk ooit zingen?', in *Ilseviërs Weekblad* 13 juli 1946

60 Pollmann, J., Over de leidersvorming, in *Tijdschrift voor Volksdansen, Volkszang en Huismuziek* 1(1951)34-48

61 Pollmann, J./Meyer, I./Heuvel, M v d /Spierings, K., Ter inleiding, in *Speel* 1(1952)1-4

62 Pollmann, J., Waardevolle ontspanning [Manuscript dd 16 sept 1946, met de aantekening "voor Personeelsorganen"] "Collectie Pollmann", P J Meertens-Instituut,
Pollmann, J., Zelfwerkzaamheid en kunst, in *Crisis der Cultuur Uitdaging en antwoord I Prae-adviezen* [voor het congres van 2 juni 1951], uitg Nederlands Cultureel Contact, z p., z j., p 8-11

63 Pollmann, J., Aesthetische vorming in ons onderwijs, in *Christoffoor voor God en Vaderland* 26 aug en 9 sept 1945

64 Pollmann, *Op weg naar een gezond kunstleven*, p 12

in "de totale mensvorming", omdat de mens "een volkomen en onscheidbare eenheid is" Wanneer aan een menselijke faculteit geen aandacht werd besteed, benadeelde men ook de andere faculteiten de schoonheid moest haar onmisbare bijdrage leveren tot het geheel en daarom diende zij de haar toekomstige plaats in opvoeding en onderwijs te krijgen⁶⁵ Veel meer dan voor de oorlog legde Pollmann het accent op de individuele ontplooiing

"Wij willen aan de jeugd en ook aan de volwassenen iets geven, dat hen helpt uitdrukking en vorm te geven aan datgene, wat aan waarachtigs, schoons en zinvol, zij het dan ook vaak onbewust, in ieder mens leeft [] Er is behoefte aan een samenleving, waaraan ieder met zijn hele persoonlijkheid deel heeft, waarbij alle menselijke functies zinvol ingeschakeld worden Een samenleving dus, waarin religieuze zin, gevoel, wil, verstand, schoonheidszin, waarheidszin en het behoud van een gezond functionerend lichaam tot hun volle recht komen"⁶⁶

Ongetwijfeld horen we hier de echo van het personalisme, dat de ideale balans trachtte te vinden tussen individu en gemeenschap

Was de esthetische vorming een noodzakelijke factor in de totale mensvorming, de volkscultuur was daarbij onmisbaar "Zij is immers voor vele duizenden de enige mogelijkheid om actief bij het *scheppen* van schoonheid betrokken te worden"⁶⁷ Pollmann handhaafde dus in principe zijn mening over de 'werkzaamheid' van de actief beoefende volkscultuur (vergelijk hoofdstuk 11, § 4a), maar relativiseerde sterk het absolute en soevereine karakter

" ofschoon wij menen dat met de beoefening van de volkscultuur individu en gemeenschap wezenlijk worden gediend, toch [beschouwen wij] geenszins de volkscultuur als het grootste goed dat er voor een mens ter wereld denkbaar is De volkscultuur is geenszins een wonder-geneesmiddel, dat alle kwalen en infecties kan opheffen Door de volkscultuur alleen ontstaan geen volwaardige mensen Onmisbare eigenschappen als eerlijkheid, sociale verantwoordelijkheid, wilskracht, liefde tot de natuur, vaderlandsliefde en religieuze zin kunnen slechts indirect door een juiste beoefening van de volkscultuur worden gesteund door de volkscultuur alleen zullen zij niet ontstaan"⁶⁸

ONDANKS DEZE RELATIVERING BLEEF DE ACTIEVE BEOEFENING VAN DE VOLKSCULTUUR ECHTER WENSELIJK, omdat zij richting kon geven aan het geestesleven, dat nog steeds in toenemende mate werd beheerst, enerzijds door de inhoudsloze vermaaksindustrie en anderzijds door de eenzijdig intellectuele ontwikkeling, waarin het sociale element ontbrak en waardoor het gevoelsleven in het gedrang kwam Daarom was het van essentieel belang "dat de mens middelen heeft om datgene, wat in hem leeft, tot uiting te brengen op een wijze,

65 Pollmann, J., *Opvoeding tot schoonheid Een onmisbare factor in de totale mensvorming* Les VII V G L O -cursussen 1951-1952 Uitgegeven door het Paedagogisch Centrum van het Katholiek Onderwijzersverbond, 7 p., 2 j

66 Gezamenlijke proloog, in Pollmann, J. (red.), *Naar een levende volkscultuur Een bundel opstellen over de esthetische en sociaal-paedagogische waarden van handenarbeid en beeldende expressie, lekenmuziek, lekentoneel, spel, volksdans en volkszang*, Amsterdam, 1952, p 1-3

67 Gezamenlijke epiloog, in Pollmann, *Naar een levende volkscultuur*, p 87

68 Gezamenlijke epiloog, p 86

die voor hem natuurlijk en waarachtig is en die door zijn medemens als een natuurlijke en waarachtige uiting wordt verstaan" De verschillende volksculturele uitingen nu waren bij uitstek geschikt om de in de mens sluimerende krachten te ontwikkelen

"tot expressiemiddelen, waardoor vorm wordt gegeven aan de eigen persoonlijkheid en wezenlijk verkeer tussen mensen mogelijk wordt Eerst dan is er een basis geschapen voor een waarachtig samen-leven"⁶⁹

Pollmann was dus geenszins de gemeenschapsvorming vergeten, maar stelde uitdrukkelijker dan voorheen de individuele ontplooiing als voorwaarde, dat wil zeggen de ontplooiing van die eigenschappen, die elk individu met zijn medemens deelde en die dus de basis vormden voor een werkelijke, ook affectieve intermenselijke communicatie Het algemeen-menselijke karakter van de volkscultuur leek aan belang te hebben gewonnen ten koste van het nationaal-eigene Kunnen we deze tendens nu ook terugvinden in Pollmanns volksliedbegrip?

Om te beginnen herhaalde Pollmann nog eens het fundamentele onderscheid, dat hij al in 1939 in *Onze Taaltuin* had gemaakt, tussen het volkslied in de wetenschappelijke studie en het volkslied in de opvoedkundige praktijk De volksliedstudie diende aandacht te hebben voor alle gezongen uitingen van het volk, maar aan opname in het volkszangrepertoire moest een strikt kwalitatieve selectie voorafgaan Als algemene typering stelde Pollmann, "dat in het volkslied naar inhoud de mens het centrale punt vormt, terwijl in de vorm met de allersimpelste middelen grote schoonheid wordt bereikt" Als selectiecriteria noemde hij niet alleen de "zingbaarheid" van de melodie en de algemeen-menselijke inhoud van de tekst, maar ook de "levensvatbaarheid" van de tekst tijdgebonden liederen uit Geuzentijd en Contrareformatie hadden immers geen actuele betekenis meer in het heden⁷⁰ Het algemeen-menselijk karakter bleef een van de centrale thema's in Pollmanns geschriften "Dat het volkslied zo eerlijk op het essentiële afdraait is één der oorzaken waardoor het ook in zo hoge mate die schoonheid bezit, waardoor het een belangrijke bijdrage kan leveren tot de aesthetische vorming van ons volk"⁷¹ En. "We hebben liederen nodig, die de volkse, volkomen adequate expressie zijn van het grote tijdeloze dat ons bezielt"⁷²

In een bijdrage aan de *Katholieke Encyclopaedie voor Opvoeding en Onderwijs* (1953) gaf Pollmann een systematisch overzicht van de criteria aan de hand waarvan de opvoedkundige "het waardevolle, het echte, het goede" uit het overvloedige aanbod diende te selecteren 1 volgens de godsdienstige en algemene ethische beginselen, 2 volgens de beginselen van de schoonheidsleer, zowel de teksten als de melodieën, 3. volgens de specifiek volksliedkundige eisen, dat wil zeggen een grote eenvoud in vorm, die een rijke schakering en diepgang niet in de weg staat, en een weerspiegeling

69 Gezamenlijke proloog, p 4 Cursivering J V

70 Pollmann, J, Volkszang, in Pollmann, Naar een levende volkscultuur, p 71-82 Hier p 76 en 79

71 Pollmann, J, Volkszang middel-tot aesthetische vorming en volkskracht, in Volksopvoeding 3(1954)nr VI, p 19-25 Cit p 23

72 Pollmann, J, Vermeuwning en traditie in het volkslied, in Volksopvoeding 4(1955)65-80 Cit p 79

van algemene, grootmenselijke ervaringen in de inhoud, 4 volgens de specifieke eisen van de gemeenschap, waarmee men het lied wilde zingen Wanneer de selectie volgens deze maatstaven was geschied, dan bleef er volgens Pollmann nog een rijk geschakeerd repertoire over met de volgende 'pedagogische voordelen' a liederen, zo mooi dat vele grote dichters en componisten zich erdoor hadden laten inspireren, konden weer het actieve bezit van vele duizenden worden, b het volkslied leende zich bij uitstek als basis voor alle muzikale ontwikkeling, c het volkslied was de muzikale expressievorm voor vele duizenden nauwelijks geschoolden, d het volkslied had een grote gemeenschapsvormende kracht, e gezonde volkszangbeoefening leidde vanzelf naar daaraan verwante gebieden van dans, spel enz Eerste voorwaarde voor de totstandkoming van dit alles was uiteraard een intensieve kadervorming⁷³

Grote afwezigheid in deze opsomming was de nationale eigenheid, die in het vooroorlogse schema juist als sluitstuk had gefungeerd Pollmann leek zich in esthetisch zelfs uitgesproken supra-nationaal op te stellen de schoonheid van het volkslied had niet alleen Bredero, Vondel en Gezelle, maar ook Shakespeare en Goethe, niet alleen Clemens non Papa, Sweelinck, Diepenbrock, Pijper en Badings, maar ook Bach, Beethoven, Bartók, Britten en Honegger geïnspireerd⁷⁴ Maar er was meer Pollmann leek in 1952 ook zijn these van de middeleeuwse bloeiperiode te hebben verlaten en daarmee zijn opvatting van het volkslied als uitdrukking van een harmonieuze samenleving

"Het is zeer beslist niet nodig te wachten tot er in het Nederlandse volk weer een eenheid zal zijn ontstaan Het volkslied beleefde zijn bloeitijd in de 15e, 16e en 17e eeuw, in een tijd dus van oorlog, twist, tweedracht, verraad en moord, van godsdienstwisten en verdrukking van minderheden"⁷⁵

In Pollmanns pedagogische perspectief was de betekenis van het volkslied verschoven van gemeenschapsvorming naar menswording, maar hoe zat het met zijn volksliedkundige inzichten?

In *Volksliedstudie* uit 1939/40 had Pollmann gedemonstreerd in veel opzichten aanzienlijk genuanceerder tegen het volkslied aan te kijken dan in zijn proefschrift *Ons Eigen Volkslied* Deze nuancering zette hij na de oorlog voort Door zijn aanvankelijke, tamelijk rekenkundige benadering van het dode bronnenmateriaal achterwege te laten, kreeg de maatschappelijke context veel meer ruimte Dit kwam tot uiting in de aandacht voor een aantal aspecten, die hij voorheen nauwelijks had besproken Behalve voor de algemeen-menselijke inhoud toonde Pollmann een toegenomen belangstelling voor de tekstinhoud, voor de 'functionaliteit' en voor de 'actieve populariteit' van het volkslied We zullen deze invalshoeken en hun betekenis in Pollmanns volksliedbegrip behandelen aan de hand van artikelen, die hij in de jaren vijftig en zestig publiceerde Daarnaast staan ons ter beschikking de teksten van een reeks lezingen, die Pollmann in de jaren 1966 en 1967 voor de radio hield Een bijzondere bron vormen de ongepubliceerde

73 Pollmann, J., *Volkslied*, in *Katholieke Encyclopaedie voor Opvoeding en Onderwijs*, deel III, 's-Gravenhage, 1954, p 755-757

74 Zie onder meer Pollmann, *Volkszang*, in *Naar een levende volkscultuur*, p 74, idem, *Volkszang middel tot esthetische vorming*, p 23, idem, *Volkslied*, in *Kath Enc Opv Ond*, p 757

75 Pollmann, *Volkszang*, in *Naar een levende volkscultuur*, p 78 Vetgedrukt J V

manuscripten, die Pollmann naliet en die bedoeld waren voor de uitgave van een handboek over het Nederlandse volkslied, mede ter vervanging van *Ons Eigen Volkslied* uit 1935 Deze manuscripten zijn interessant genoeg om hier eerst afzonderlijk te bespreken

In de "Collectie Pollmann" op het P J Meertens-Instituut in Amsterdam bevinden zich verscheidene mappen met teksten van Pollmann in handschrift en typoscript, bedoeld voor een 'Beknopte Schets van het Nederlandse Volkslied' Uit het nog niet tot in detail geordende materiaal zijn, met enig voorbehoud, drie versies te reconstrueren De eerste versie, in handschrift, stamt, te oordelen naar belendend materiaal en naar spelling, uit de jaren veertig, uit de laatste oorlogsjaren, toen Pollmann wetenschappelijk tamelijk actief was, of kort daarna Dit handschrift draagt de titel *Beknopte Geschiedenis van het Nederlandsche Volkslied Deel I tot ±1500*⁷⁶ De inhoudsopgave geeft twee hoofdstukken over de voorhistorie (tot ±1400) en over de bloei-periode (±1250-1550) Het handschrift eindigt, na 28 pagina's, ergens in het tweede hoofdstuk De vermoedelijke datering van dit handschrift wijst erop, dat Pollmann al tamelijk vroeg rondliep met het plan om zijn nieuwe inzichten in boekvorm te publiceren Misschien hebben we te maken met een eerste versie van de gewenste 'Algemene Inleiding tot de Volksliedstudie' (zie hfdstk 13, § 2)

Het tweede manuscript, bewaard in een groene map met als opschrift *Beknopte Schets van de Geschiedenis van het Volkslied in Nederland*⁷⁷, is het meest uitgebreid en omvat 218 pagina's, grotendeels getypt op de achterzijde van briefpapier van het Nationaal Instituut Vermoedelijk hebben we hier te doen met een uitgewerkte versie van het eerste handschrift Minder waarschijnlijk lijkt het, dat dit manuscript te maken heeft met het "3-delig standaardwerk", dat Pollmann in 1954 aankondigde en dat naar onze indruk meer bedoeld was als een vervanging van *Het Oude Nederlandsche Lied* van Van Duyse⁷⁸ Het ligt meer voor de hand, dat het in dit geval ging om de voorgenomen uitgave van 'Het Grote Tekstboek' en 'Het Grote Melodieboek', waaraan de auteur al in *Volksliedstudie* refereerde en waarvoor het werk van de inmiddels opgerichte Codificatiecommissie het materiaal kon leveren Dit nieuwe 'standaardwerk' met teksten en melodien is overigens nooit verschenen Het manuscript van *Beknopte Schets II* is niet alleen interessant vanwege de omvang -de titel getuigt van misplaatste bescheidenheid- maar ook vanwege de uitgebreide inhoudsopgave (10 pagina's), die overigens niet geheel parallel loopt met de inhoud zelf Latere toevoegingen, opmerkingen en doorhalingen geven aan, dat we hier nog te doen hebben met een manuscript-in-bewerking De inhoudsopgave geeft zes hoofdstukken Over het wezen van het volkslied, Het verval, Het herstel, Het herstel van het geestelijk lied, Het kinderlied en Naar het nieuwe lied De inhoudsopgave van het laatste hoofdstuk is later in handschrift toegevoegd Het manuscript eindigt na 218 pagina's in het hoofdstuk over het kinderlied, zonder dat daarvoor echter alle paragrafen uit de inhoudsopgave in extenso zijn uitgewerkt Aan de hand van de inhoudsopgave krijgt men wel een indruk van de verhouding tot *Ons Eigen Volkslied*

76 Hierna te noemen *Beknopte Schets I*

77 Hierna te noemen *Beknopte Schets II*

78 Zie Pollmann, *Volkslied*, in *Kath Enc Opv Ond*, p 757

Het derde manuscript, dat zich bevindt in een bruine map met het opschrift *60 getikte pagina's in duplo bestemd voor herdruk Handboek*⁷⁹ is van veel recenter datum, en wel van 1970, zoals valt op te maken uit een passage in de inleiding (p.3), waar de auteur aan het heden refereert. Dit is het manuscript, waaraan Pollmann na zijn pensionering werkte. Over de publikatie van dit boek had hij al contact met uitgeverij De Toorts: "Opzet is een werk te maken, dat de huidige stand van de wetenschap van het volkslied weergeeft, dat door de vorm stimuleert tot studie en te raadplegen is voor alle geïnteresseerden: dus niet alleen voor de vaklui, maar ook niet populariserend". De bedoeling was, dat het boek kwam te bestaan uit "een vrij groot aantal zeer uitvoerige artikelen" op ongeveer zeshonderd pagina's. Vandaar dat Pollmann als titel voorstelde: "Encyclopedie van het Nederlandse Volkslied". Het werk zou in de zomer van 1971 gereed zijn⁸⁰. Het manuscript eindigt op pagina 61 heel abrupt midden in de zin: "Toen ik in de jaren '34-'35 mijn dissertatie schreef"... Moest hier een kritische terugblik op *Ons Eigen Volkslied* volgen? We weten het niet. Helaas heeft Pollmann zijn werk niet meer kunnen voltooien. De gevolgen van een val bezorgden hem veel ongemak. Op 6 januari 1972 overleed hij.

In *Korte Schets I* gaf Pollmann blijk van een gewijzigde benadering van het volkslied. In de presentatie van zijn "werkhypothese" aan de hand van het lied 'Christus is opgestanden'⁸¹, kan men al verschillende elementen herkennen, die zijn vroegere, nagenoeg uitsluitende belangstelling voor de vorm van melodie en tekst in toenemende mate naar de achtergrond zouden dringen. Pollmann schonk hier uitvoerig aandacht aan de tekstinhoud, aan de functionele binding en aan de 'actieve populariteit' en 'dynamiek', tot uiting komend in het naast elkaar bestaan van (internationale) varianten en parodieën. Kwam Pollmann aan de hand van zijn oorspronkelijke telmethode tot een reeks meest negatief omschreven vormkenmerken voor het Nederlandse volkslied⁸², later relativerende hij sterk het belang daarvan:

"Het begrip 'volkslied' omvat in ieder opzicht een enorme veelheid, rijk geschakeerd naar genres, vorm en inhoud, verschillend door hun wijze van ontstaan, verschillend in hun levensgedrag en ontwikkeling: schijnbaar een chaos, waaraan alle orde ontbreekt"⁸³.

Toch durfde Pollmann wel enkele "stijlkenmerken", die het volkslied onderscheidde van kunstlied, straatlied en cabaretechanson, te noemen. Zo kon het aantal lettergrepen per tekstregel en het aantal regels per strofe wisselen, terwijl er soms zelfs nauwelijks sprake was van een gefixeerde strofenvorm. Ook de rijmvormen konden binnen één lied onderling wisselen. Het refrein was van een volstrekt unieke aard, het gebruik van bijvoeglijke naamwoorden beperkte zich tot enkele stereotypen en de opeenvolging van zinnen was vrijwel altijd nevenschikkend. Dit alles wees volgens Pollmann op een "grote vrijheid in vormgeving, zodat in zeker opzicht de 'natuurlijke' spreektaal kan worden

79 Hierna te noemen: *Beknopte Schets III*.

80 Brief Pollmann aan uitgeverij [De Toorts], dd.21 juni 1969. Brief in bezit Mevr.Pollmann-Gall.

81 Pollmann, *Korte Schets I*, p.3-8.

82 Nog in 1946. Zie: Pollmann, *Dichter, componist en volkslied*, p.279.

83 Pollmann, *Vernieuwing en traditie*, p.65.

gebezigd"⁸⁴ Ook de melodie vormde geen onveranderlijke grootheid, maar kon in lengte aanmerkelijk uiteenlopen Zij was opgebouwd uit eenvoudige middelen de stemomvang van een ongeschoolde en de beperking tot één toonsoort

In deze opsomming ontbreekt opmerkelijk genoeg het ritme Voorheen benadrukte Pollmann steeds het belang van het tekstaccent in verband met het congruente muzikale ritme In het algemeen leek zijn aandacht verschoven van de melodie naar de tekst en dit wordt bevestigd in hetzelfde artikel Pollmann schreef namelijk, dat hij weliswaar de melodie nog steeds beschouwde als het belangrijkste gedeelte van het volkslied, maar dat op het moment de tekst dreigde te worden verwaarloosd Dit was niet terecht, want de tekst oefende net zo goed invloed uit op de melodie als omgekeerd en bovendien bepaalde de tekst meer dan de melodie welke groep het volkslied zong en bij welke gelegenheid⁸⁵ Het ging dus niet alleen om de tekstvorm, maar vooral ook om de tekstinhoud In *Beknopte Schets I en II* is deze verschuiving al merkbaar aan de opname van speciale paragrafen over de inhoud van de teksten met hun algemeen-menselijke thema's als liefde en dood

"Wie zich een goed idee wil vormen van de volkszang, mag bovendien nooit vergeten, dat het ook in ander opzicht aan het gewone leven van den mens gebonden is het heeft zijn sociale functies, het is innig verweven met de gang van het leven (geboorte, liefde, bruiloft, sterven), met de wisseling van de seizoenen en feesten als Kerstmis, Nieuwjaar, Driekoningen, Vastenavond, Pasen, Sint Maarten, Sinterklaas, Sinter Pieter, etc , en met volksgebruiken als Meiboomplanting, verhuizing en dienstneming, pandverbeuren, gezelschapsspe- len, waarvan speciaal de dans moet worden genoemd, "⁸⁶

Toch droegen deze opmerkingen in *Beknopte Schets I en II* meer het karakter van aanvullingen, dan dat zij getuigden van een bewuste poging tot opheffing van de discrepantie tussen de actieve zang als wezenskenmerk van het volkslied en de 'vormelijke' benadering van het dode en geïsoleerde bronnenmateriaal in *Ons Eigen Volkslied*

In de loop van de jaren vijftig benadrukte Pollmann steeds meer de functionele binding van het volkslied, waarbij de nationale optie van 'volk' naar de achtergrond verdween ten gunste van een meer 'concrete' groepsgebondenheid In 1955 stelde hij dat, sprekend over het volkslied, onder 'volk' nooit zomaar alle inwonenden van een bepaalde staat verstaan mochten worden. Vlaamse en Zuid-Afrikaanse volksliederen en tot op zekere hoogte ook die uit de Duitse grensstreken behoorden immers tot de Nederlandse liederenschat

"Anderzijds echter is het begrip veel enger Het is geenszins noodzakelijk, dat een volkslied, om echt te zijn, in alle streken van ons land, of in een hele provincie, of zelfs maar in een hele stad, bekend is Ook mogen wij niet vergeten, dat de functionaliteit van het volkslied met zich meebrengt, dat bepaalde genres normalerwijze aan bepaalde groepen van de bevolking, aan bepaalde leeftijden of milieu's zijn gebonden"⁸⁷

84 Pollmann, *Vernieuwing en traditie*, p 69

85 Pollmann, *Vernieuwing en traditie*, p 74-75

86 Pollmann, *Korte Schets II*, p 58 Zie ook idem, *Korte Schets I*, p 23-26

87 Pollmann, *Vernieuwing en traditie*, p 73

Enkele jaren later ging Pollmann nog verder

"Tot die kenmerkende eigenschappen behoort ongetwijfeld de *functionaliteit*. Alle echte volksliederen zijn functioneel gebonden aan het leven van het volk: ze zijn nimmer zo maar-een-liedje. Ze hebben hun nauwe samenhang met alle algemene gebeurtenissen van het leven in familiale, religieuze of politieke zin, met het werk en met het spel. Ik ben geneigd in die functionele gebondenheid het kenmerk van het volkslied te zien, dat ons over het *wezen* van het volkslied het best kan inlichten"⁸⁸

Aan de hand van het 'Lied van de Snydersbank' trachtte Pollmann vervolgens aan te tonen, dat het hier slechts schijnbaar ging om een dwaas raadslied. Beschouwde men het lied in verband met zijn vermoedelijke, oorspronkelijke functie bij het bruiloftsfeest, dan toonde het een overvloed aan seksuele symboliek, die volgens Pollmann alles te maken had met een vruchtbaarheidsritueel, dat nog uit voor-christelijke tijden moest stammen. Verzamelaars en geleerden hadden tot op heden deze betekenis niet begrepen, misschien uit schroom, maar waarschijnlijk omdat zij uit een heel andere wereld kwamen dan de zangers. Pollmann vermoedde, dat hijzelf, 'eveneens komende uit die andere wereld', misschien ook niet alle symbolen had doorzien. Een ander voorbeeld was het 'Wilhelmus' functioneel in de geuzentijd, waarna alleen de melodie nog een tijdje bekend bleef, en vervolgens vergeten om pas opnieuw te worden ontdekt en weer populair te worden rond 1900, "wanneer onder koningin Wilhelmina de affectieve binding met het volk zich herstelt". Pollmann concludeerde:

"Het leven van het Wilhelmus en van het volkslied in het algemeen hangt niet af van zijn schoonheid naar tekst en melodie, maar in eerste instantie van de functionele binding met het leven van het volk"⁸⁹

In een reeks radiolezingen wijdde Pollmann een hele uitzending aan 'de functionele binding van talloze volksliederen aan buitenmuzikale factoren' en wees daarbij vooral op de sterke gebondenheid van het kinderlied aan het spel⁹⁰.

De veronderstelde gebondenheid van het volkslied aan rituele handelingen, aan politiek-historische verhoudingen, aan de actie van het kinderspel enzovoort, leek een concreter beeld op te roepen van de zangers dan voorheen. Bruiloftsgasten, geuzen en kinderen bleven echter categorieën, nauwelijks minder abstract dan 'volk', dat trouwens steeds meer als louter verzamelnaam dienst leek te doen.

"Over het begrip 'volk' kunnen we voor Nederland in het algemeen de totaliteit nemen van de mensen die onze taal spreken [] Met het gebruik van het woord totaliteit wordt slechts uitgedrukt, dat het gaat om het geheel van ons taalgebied en om alle mensen van alle rangen, standen, religieuze overtuigingen en ontwikkeling, de plebejer niet uitgesloten"

88 Pollmann, J., Het Lied van de Snydersbank, in *Volkskunde* 62(1961)1-20 Cit p 1

89 Pollmann, J., Over functionaliteit nu en in de toekomst, in *Ex Ore Infantium* 29(1963/64)92-97 Cit p 92

90 Pollmann, J., Syllabus Radiolezingen "Ons volkslied, waan en waarheid" (Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eigen Volk", 1966), Uitzending IV De functionele binding, 18 februari 1966

Voor de volksliedkunde betekende dit de bestudering van:

"alle liederen die door het volk-zelf worden gezongen, alle liederen die in het volk tot actieve populariteit zijn gekomen. [...] 'Populariteit' wil niet veel meer uitdrukken dan her en der bij nogal wat mensen bekend. Het adjektief 'actieve' duidt aan dat het niet gaat om liederen die men graag beluistert, maar om liederen die de gewone leek zingt"⁹¹.

Hoe abstract 'volk' of zijn samenstellende delen echter ook bleef, uit zijn *Korte Schets III* blijkt duidelijk, dat Pollmann zich in 1970 niet langer kon verenigen met de traditionele aanpak van de volksliedstudie.

"Het volkslied is veelal in categorieën bestudeerd. [...] Maar] datgene wat wij in onze boeken als bescheiden genres plegen te bestuderen, [vormt] èn in de personen èn in de gemeenschap een wonderlijke eenheid; niet naar de stijl en nog minder naar de inhoud, maar eenvoudig omdat de mens zijn veelvuldigheid ook in het lied manifesteert.

Niet de bestudering van de afzonderlijke liederen en hun varianten is het doel van de volksliedkunde, maar de zingende mens persoonlijk en in de gemeenschap"⁹².

De volksliedkunde hoorde volgens Pollmann dan ook niet langer thuis in de letterenfaculteit, maar in die van de menswetenschappen, om preciezer te zijn in de volkskunde "of, breder gezien, in de sociologie". Dit was de problematiek waarmee Pollmann op het einde van zijn leven worstelde. We weten helaas niet hoe hij zijn herziene, sociologische benadering methodisch vorm wilde geven. Zijn *Korte Schets III* werd afgebroken voordat hij werkelijke toekwam aan 'de zingende mens in de gemeenschap'. In zijn artikelen uit de jaren zestig had hij echter nog nergens de 'literaire' aanpak echt verlaten: tekst en, in mindere mate, melodie stonden centraal en vandaaruit trachtte hij zich een beeld te vormen van het functioneren. Afgezien echter van de concrete uitwerking, waaraan hij niet meer is toegekomen, blijft de vraag waar Pollmanns gewijzigde visie vandaan kwam en wat de consequenties waren voor zijn volksliedbegrip.

In de eerste plaats was er de wetenschappelijke ontwikkeling in de volksliedkunde, die zoals steeds vanuit Duitsland haar belangrijkste impulsen ontving. Pollmann kon zich, blijkens frequente aanhalingen, uitstekend vinden in het standpunt van Walter Wiora, de opvolger van John Meier bij het Duitse volksliedarchief, die kort na de ineenstorting van het Derde Rijk het liefst alle ideologische ballast over boord zette om alleen nog *Das echte Volkslied* over te houden. Wiora ruidde de oeverloze discussie over het begrip volkslied graag in voor de gedifferentieerde werkelijkheid van het 'vollmenschliche' volkslied⁹³. Belangrijker lijkt echter de lange-termijn-ontwikkeling "von der *Liedforschung zur Singforschung*", die al met John Meier was begonnen⁹⁴. In de kiem was deze benadering ook bij Pollmann aanwezig met de premisse van het motorische karakter, de actieve zang als wezenskenmerk van het volkslied. De behoefte aan repertoire voor zijn herstelactie en zijn sterke oriëntatie op een geïdealiseerd verleden, trokken

91 Pollmann, *Korte Schets III*, p.2.

92 Pollmann, *Korte Schets III*, p.3.

93 Wiora, W., *Das echte Volkslied*, Heidelberg, 1950.

94 Zie: Schepping, W., *Lied- und Musikforschung*, in: Brednich, R. (Hrsg.), *Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, Berlin, 1988, p.399-422.

aanvankelijk echter alle aandacht naar het dode liedmateriaal Van grote invloed was ongetwijfeld de, andermaal vanuit Duitsland geentameerde discussie over het volkslied als 'primaar-functioneel groepslid' Deze discussie werd, zoals we zagen (hfdstk 13, §2) ook in Nederland gevoerd, al mengde Pollmann zich niet rechtstreeks in het debat

Met de 'actieve populariteit' als norm voor de afgrenzing van het werkkterrein van de volksliedstudie ging Pollmann, althans theoretisch, al een heel eind in de richting van de 'Singforschung' en met de acceptatie van de functionele binding betrad hij, naar eigen zeggen, het veld van de menswetenschappen volkskunde en sociologie Kunnen we deze methodische ommezwaai helaas niet meer toetsen, opvallend is wel de minder geforceerde aandacht voor het verleden Met een toegenomen belangstelling voor de voornamelijk op het heden georiënteerde volkskunde en sociologie lag deze ontwikkeling in de lijn der verwachting, al durven we er geen absolute betekenis aan te hechten. Het blijft echter een feit, dat het grootste verschil tussen Pollmanns 'vooroorlogse' en zijn 'naoorlogse' volksliedbegrip schuilt in het loslaten van een verkrampt geschiedbeeld. Ten eerste verdween de geïdealiseerde middeleeuwse bloeiperiode, met inbegrip van het tamelijk exclusief katholieke karakter ervan, nagenoeg volledig van het toneel en ten tweede leek Pollmann toenadering te zoeken, niet zozeer tot het calvinisme, maar tot het protestants-christelijk deel van de natie

In *Korte Schets II* vinden we voor het laatst de middeleeuwse bloeiperiode, en dan nog slechts terloops om een onderscheid te maken tussen de standsverschillen in de middeleeuwen en in de zeventiende eeuw⁹⁵ Daarvoor had Pollmann de bloeiperiode, in *Ons Eigen Volkslied* nog strekkend van 1350 tot 1550, naar voren uitgebreid tot ±1250 om kort daarop ook de zeventiende eeuw erbij te betrekken⁹⁶ In 1970 situeerde hij een ideaaltypisch voorbeeld in het laatste kwart van de zestiende eeuw

"Op het gevaar af een irreeel beeld op te roepen, een soort romance van een zingende gemeenschap, moeten we toch eens proberen ons in te denken in een normaal nederlands gezin in het laatste kwart van de zestiende eeuw Moeder is bezig met de baby, d w z zij gebruikt wiegeliedjes, liedjes van schuitje varen, van aankleden, wassen en naar bed gaan, spelletjes met de vingers, de grotere kinderen spelen op straat in rijen of kringen of paren, in zeer veel gevallen met liederen als inleiding of dragers van het hele spelen, vader is heier, of hij bemant de boot, haalt het anker op, roept de volgende wacht uit de kooi, alles in vele gevallen al zingende, als hij naar huis gaat, blijft hij luisteren naar mensen die op de hoek van een straat een Geuzenlied zingen, thuis wordt de maaltijd geopend en besloten met een godsdienstig lied, 's avonds is er de gezelligheid, met wellicht een ballade, twee dagen later gaat hij naar de kerk en zingt de psalmen van Datheen, een paar weken later is er een bruiloft, natuurlijk weer met liederen"⁹⁷

Pollmann had zijn 'psychologische schets van de middeleeuwer' (zie hoofdstuk 11, § 2) ingeruild voor een sociale schets van een eind-zestiende-eeuws gezin Zelfs de voorheen zo verguisde psalmen van Datheen vonden een plaats in dit beeld Diende de wanstaltigheid van Datheens psalmen in *Ons Eigen Volkslied* nog als een argument voor de pracht van het lied uit de middeleeuwse bloeitijd, in *Korte Schets III* pleitte Pollmann voor een

95 Pollmann, *Korte Schets II*, Inhoud V

96 Pollmann, *Korte Schets I*, p 9, idem, *Volkszang*, in *Naar een levende volkscultuur*, p 78

97 Pollmann, *Korte Schets III*, p 3

herwaardering, niet vanwege plotseling ontdekte esthetische kwaliteiten, maar vanwege hun reële sociale functie in het verleden

"De lezer zal bemerken, dat in dit boek aan de psalmen en hun geschiedenis vrij veel aandacht besteed wordt. Zulks geschiedt op grond van mijn hierboven reeds uitgezegde overtuiging dat het de taak van de volksliedkunde is de zingende mens te bestuderen. zouden we bij de studie in ons land de Geneefse psalmen achterwege laten, louter en alleen omdat ze niet ten volle gelijk te stellen zijn met andere volksliederen, dan zou een geheel vertekend beeld ontstaan van de actief populaire zang bij grote -- en eenmaal zeer grote -- groepen van ons volk"⁹⁸

Ook al is Pollmann niet meer aan de behandeling van de psalmen toegekomen, het zal duidelijk zijn, dat het hem inderdaad niet langer ging om de liederen alleen, maar in de eerste plaats om de zingende mens

Behalve de, voornamelijk geïmporteerde, nieuwe visies van de wetenschappelijke volksliedkunde en het vervagen van contra-reformatorische sentimenten, hetgeen ongetwijfeld ook samenhangt met het naoorlogse ontzuilingsproces in het algemeen, is er nog een derde factor waardoor het voorheen zo eenzijdig retrospectief gekleurde volksliedbegrip een actuelere inslag kreeg. De belangrijkste oorzaak voor Pollmanns gewijzigde houding ligt ons inziens in zijn actieve betrokkenheid bij het liturgische vernieuwingsstreven in de katholieke kerk, dat zich rond 1960 openbaarde. In 1964 zette hij openlijk vraagtekens bij zijn eerdere standpunt ten aanzien van de 'opvoeding tot schoonheid'.

"Ik ben er niet meer zo zeker van of we bij onze pogingen tot verbetering van het repertoire van het volkslied niet al te zeer de nadruk hebben gelegd op de eisen van de esthetica. We hadden wellicht beter gedaan, als we meer nadruk gelegd hadden op het feit, dat er gebieden zijn, waar die eisen (die onverkort gehandhaafd moeten worden!) niet primair zijn. Voor het geestelijke lied gelden allereerst de eisen van de inhoud en, wanneer het liederen betreft die in de H. Mis gezongen worden, de volstrekste aanpassing bij en onderschikking aan de heilige handelingen"⁹⁹

Het ging hier niet om een toevallige constatering over de gebondenheid van lied aan handeling. Juist de enorme activiteit op het gebied van het geestelijk lied rond 1960, in katholieke kring zowel als daarbuiten, verheugde Pollmann. Het geestelijk lied leek in progressief-confessionele kringen een 'gemeenschap' te hebben gevonden met een eigen vitaliteit, die de jeugdbeweging of wat daarvoor door moest gaan al lang niet meer bezat.

"Op tenminste een punt heb ik moeten inzien, dat de dingen zich anders zijn gaan ontwikkelen dan ik ooit had gedacht. Steeds heb ik de stelling verkondigd, dat de herleving van het geestelijke lied niet tot stand zou kunnen komen zonder regeneratie van het wereldlijke lied. [] Het lijkt nu evident te zijn, dat het geestelijke lied zich uit eigen kracht kan herstellen, of, zoal niet uit eigen kracht, dan toch zonder het voorafgaande stadium van het wereldlijke lied. We zien het nu voor onze ogen gebeuren in de reformatorische kringen via mensen

98 Pollmann, Korte Schets III, p. 7

99 Pollmann, Over functionaliteit nu en in de toekomst, p. 96

Barnard, Wit, De Marez Oyens, bij ons vooral via mensen als Huibers, Oosterhuis en Naas-
tepad¹⁰⁰

In 1949 al keerde Pollmann zich tegen het zijns inziens kunstmatige onderscheid op basis van oneigenlijke argumenten tussen katholieke en protestantse geestelijke liederen¹⁰¹ Sommige liederen, die zowel door de aanhangers van de Reformatie als door volgelingen van de oude kerk van Rome gezongen zouden kunnen worden, leken in het gebruik het exclusieve eigendom te zijn geworden van een bepaalde groepering Natuurlijk was er sprake van dogmatische tegenstellingen, maar dat had niets te maken met de soms absurde en onwezenlijke bijverschijnselen Pollmann haalde hier een voorbeeld aan uit eigen ervaring in 1940 was hem door de muzikaal censor, deken Van de Wiel, het Evulgetur en Nihil Obstat voor een bundel passie- en paasliederen onthouden, omdat in twee liederen 'Hallelujah' stond in plaats van 'Alleluja' en 'Hallelujah' was 'protestants' Dit weerhield de samensteller er overigens niet van zijn bundel uit te geven, zij het onder het pseudoniem 'Mart M Rijnke' Na een uitvoerige correspondentie kon de bundel echter alsnog goedgekeurd verschijnen¹⁰²

Een ander voorbeeld was het ontbreken in een katholieke bevrijdingsbundel uit 1945 van o a het 'Wilhelmus' en 'Wilt heden nu treden', omdat deze liederen afkomstig waren 'uit de sfeer der Geuzen' Pollmann kon in deze liederen echter niets ontdekken wat in strijd zou zijn met de katholieke geloofsleer Hij haalde vervolgens nog een aantal voorbeelden aan van pseudo-katholieke en pseudo-protestantse argumenten, zoals de veroordeling van liederen alleen op grond van hun aanwezigheid in een liedbundel, die bij de andere partij in gebruik was Daarnaast bleek uit de geschiedenis van het geestelijke lied, dat de breuk tussen het katholieke en het protestantse gezang minder abrupt was geweest, dan meestal werd verondersteld tot lang na de Reformatie bleven 'katholieke' elementen in de protestantse zangbundels bewaard en anderzijds beïnvloedde het calvinistisch psalmgezag diepgaand het katholieke zingen De katholieke afkeer van het psalmgezag als zodanig was volgens Pollmann volkomen oneigenlijk en onterecht "Het gaat er eenvoudig om, dat we ergens een goed lied vinden, dat volkomen klopt met onze Christelijke overtuiging en dat we dat lied zingen, onverschillig waar het vandaan komt de waarheid en de schoonheid zijn van God"¹⁰³

Pollmann was niet de eerste, die pleitte voor een gemeenschappelijk, algemeen christelijk repertoire van geestelijke liederen Ds H Hasper, van protestantse zijde, en pater Dr E Bruning OFM, van katholieke zijde, hadden al eerder pogingen ondernomen met het aanbieden van liedbundels, bedoeld voor alle Nederlandse christenen¹⁰⁴ Volgens Pollmann waren beide pogingen, hoe sympathiek ook, mislukt, omdat ze teveel bleven

100 Pollmann, Over functionaliteit nu en in de toekomst, p 95

101 Pollmann, J, Het geestelijk lied in de sfeer der Antithese, in *Donum lustrale die natali vicesimo quinto Universitati Catholicae Noviomagensi ab alumnis pristinis oblatum*, Nijmegen/Utrecht, 1949, p 231-250

102 Rijnke, Mart M [ps van Pollmann, J], *Passie en Paasliederen*, Bussum, [1940],
Pollmann, J, *Lumen Christi Paasliederen en canons*, Den Haag, [1941]

103 Pollmann, Het geestelijk lied in de sfeer der antithese, p 248-249

104 Hasper, H, Het boek der psalmen De psalmen van Israel op de oorspronkelijke melodieën uit de zestiende eeuw opnieuw naar het Hebreeuws bewerkt en voorzien van aantekeningen, 's-Gravenhage, 1936,

Bruning, E, Het geestelijk lied van Nederland, Heerstedede, 1948

hangen in het jargon van de eigen groep, waardoor ze voor de ander onverststaanbaar en onaanvaardbaar waren. Een eerste vereiste was daarom ook een bezinning op de functie van de taal in het christelijke lied¹⁰⁵. Een belangrijke impuls kwam in de jaren vijftig uit Frankrijk, waar de jezuïet J.Gelineau de mogelijkheden onderzocht van een psalmvertaling en -berijming als basis voor een liturgie in de landstaal. Pollmann liet zich hierdoor inspireren tot de bewerking van enkele 'proefbundels ter bevordering van de eenheid in de psalmzang'¹⁰⁶. In 1967 hield hij voor de protestants-christelijke (!) NCRV een serie radiolezingen over het geestelijk volkslied. Meer dan uit de reeks over het volkslied in het algemeen van een jaar eerder bleek nu de actualiteit van het onderwerp¹⁰⁷. Pollmann kon wijzen op het grote aantal officiële en experimentele liedbundels, dat de uiteenlopende kerkgenootschappen de laatste jaren hadden laten verschijnen en waaruit een levende vernieuwingsdrang sprak. Een lichtpunt in de chaos, aldus de spreker, was de verwachting, dat over enkele jaren een gezamenlijk basisrepertoire kon worden vastgesteld, aanvaardbaar "voor alle grote en middelgrote kerkgenootschappen". Pollmann wilde zich concentreren op die liederen, "die tijdens de hoofddiensten door de kerkgemeenschap gezongen kunnen worden". Daaraan dienden de beoordelingsnormen te worden ontleend.

Opmerkelijk was Pollmanns relativering van de bloeiperiode als oriëntatiepunt. Hij nam nu afstand van het "romantisch-verkleurde beeld, dat men [sic!] zich van het middeleeuwse lied gevormd heeft: dat beeld is niet onjuist, maar het is (...) verregaand onvolledig".

"We kennen die liederen vrijwel uitsluitend uit bloemlezingen en liedbundels, samengesteld voor onderwijs, jeugdbeweging en gezin, vooral naar twee criteria: men kiest het mooiste en men kiest wat bruikbaar is..."¹⁰⁸.

Behalve deze algemene relativering van de representativiteit van het eerder door hemzelf gepresenteerde repertoire, was er nog een punt: het middeleeuwse geestelijke lied was niet onmiddellijk bruikbaar om de eenvoudige reden dat het nooit had thuisgehoord in de H.Mis. In de R.K.Kerk duurde het tot in de jaren vijftig van de twintigste eeuw voordat liederen in de landstaal tijdens de eucharistieviering mochten worden gezongen.

"Losgesneden van de wortel van Schrift en Liturgie zijn de liederen die toch bij vele honderdtallen verschenen, zeer onbijbels. Daarom kan in de R.K. kerk, waar zich een ernstige heroriëntering op de Schrift voltrekt, van de hele produktie der afgelopen eeuwen vrijwel niets in de liturgische diensten van vandaag gebruikt worden. Men staat daar dus voor de hachelijke noodzaak alles nieuw te maken"¹⁰⁹.

105 Pollmann, *Het geestelijk lied in de sfeer der antithese*, p.250.

106 Pollmann, J./Middelhoff, R./Weterman, J., *Psalmen in Nederlands proza*, volgens de methode van J.Gelineau, Haarlem, 1957; deel 2, 1960;
Pollmann, J./Middelhoff, R./Weterman, J., *Twaalf psalmen en de Lofzang van Maria in Nederlands proza*, volgens de methode van J.Gelineau, Haarlem, 1965.

107 Pollmann, J., *Syllabus Radiolezingen "Het Geestelijk Volkslied"* (Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eigen Volk", 1967).

108 Pollmann, *Syllabus Het Geestelijk Volkslied*, Uitzending III: "Correcties" (6 febr.1967), p.4.

109 Pollmann, *Syllabus Het Geestelijk Volkslied*, Uitzending VII: "Over de gezangen" (3 april 1967), p.13.

Een zonder meer overnemen uit protestantse bundels stuitte volgens Pollmann op het bezwaar van de nog lang niet overwonnen tegengestelde muzikale tradities van het (herstelde) gregoriaans en de Datheense psalmzangpraktijk. Aan het slot van zijn laatste lezing deed Pollmann nog een veelbetekenende suggestie:

"het ware misschien niet zo gek, als we samen wat meer openheid vermochten op te brengen voor het melodische contrafact"¹¹⁰.

Natuurlijk was het op zich niet zo vreemd, dat Pollmann verwees naar de contrafactuur, per slot van rekening een van de meest concrete en duurzame kenmerken van de Nederlandse historische zangpraktijk. Het attenderen op de mogelijkheid van het dichten van nieuwe, functioneel gebonden teksten op reeds bestaande, bekende of in ieder geval voor iedereen aanvaardbare melodieën, had echter ook een meer directe aanleiding. In het begin van de jaren zestig begon van de omvangrijke schare experimentelen op dit terrein de jonge jezuiet Huub Oosterhuis naam te maken als dichter van Nederlandstalige liturgische liederen. Ook Oosterhuis liet zich inspireren door het werk van zijn Franse ordegenoot Gelineau. Oosterhuis had tevens grote bewondering voor de protestantse dichter Guillaume van der Graft (ps. van Willem Barnard), die in zijn eigen kring bekendheid genoot als pleitbezorger van 'een nieuw bijbels gemeenschaplied'. Oosterhuis kon met de melodieën van Gelineau weinig beginnen, omdat ze niet pasten op het ritme van de Nederlandse taal, maar:

"Ik had in mijn hoofd een arsenaal van onvergetelijke schitterende melodieën, ooit door Jop Pollmann en Piet Tiggers in hun bundel 'Nederlands Volkslied' aan de vergetelheid ontruk. Daar maakte ik toen mijn eerste teksten op".

Als novice had Oosterhuis al aan 'volkszang' gedaan:

"Het was een beetje naef kampvuurachtig, een zachtmoedig alternatief voor de broederschapsrituelen van 'wereldse' studentenverenigingen. Ik weet niet wat mijn vriendjes van toen er van overgehouden hebben, ik hield er voor mijn leven de bundel van Pollmann aan over".

Zijn eerste kennismaking met het werk van Pollmann had Oosterhuis, toen hij als leerling van het Ignatiuscollege in Amsterdam een spreekbeurt moest houden. Als onderwerp had hij gekozen 'het lied als hoogste vorm van literatuur' en naar aanleiding daarvan kreeg hij *Ons Eigen Volkslied* in handen:

"Dat boek van Pollmann was mijn eerste wetenschappelijke leatuur, moeilijk vond ik het en opwindend. [...] Bepaalde formuleringen uit zijn betoog hebben zich toen al in mijn geheugen gegrift, pas veel later begonnen ze in me te werken: dat een lied 'compact en navrant en eenvoudig' moet zijn; dat 'het motorisch element in het volkslied de melodie tot het essentiële maakt'".

Spoedig maakte Oosterhuis kennis met de auteur zelf:

110 Pollmann, Syllabus Het Geestelijk Volkslied, Uitzending X: "Terugblik en perspectief" (22 mei 1967), p.26.

"Ik sloot weddenschappen met hem af dat ik op de wijs van 'Al van de droge haring willen wij zingen' een kerklied kon maken [] Vooral in de eerste jaren vroeg ik hem dikwijls om raad"¹¹¹

Volgens zijn vrouw was Pollmann zelf ook ingenomen met de kennismaking "Jop heeft, omdat ie altijd bezig was met 'op de wijze van', gezocht naar nieuwe dichters En Huub Oosterhuis dat was er een"¹¹²

Voor iemand als Pollmann, die zich zijn hele leven al kritisch had opgesteld tegenover de institutionele betutteling in de roomse zuil, was het niet erg moeilijk om mee te gaan met de internationale katholieke vernieuwingsbeweging, die zich rond 1960 manifesteerde en waarvan de Nederlandse kerkprovincie in de loop van het decennium zo ongeveer de spreekwoordelijke representant werd Men kan zelfs zeggen, dat Pollmann één van degenen was die dit seculariseringsproces heeft helpen voorbereiden De nieuwe 'Constitutie over de Liturgie', in 1963 vastgesteld door het Tweede Vaticaans Concilie, werd door hem zelf beschouwd als "de sanctionering van wat ik reeds enige tientallen jaren in woord en geschrift had voorgestaan"¹¹³ Dat de eucharistieviering nu officieel werd erkend als "een gemeenschapsdaad" waarbij het gehele kerkvolk actief betrokken behoorde te zijn, was in zijn visie dan ook niet meer dan de inwilliging van een billijke eis Het toonde echter tevens een gezagscrisis, niet zozeer ontstaan door de rebellie van de gelovigen, maar door het inzicht van de kerk zelf, "dat het niet tot haar taak en competentie kon behoren normatief in te grijpen in allerlei zaken van praktisch-culturele aard" Tegelijkertijd betekende dit echter, dat er een beroep werd gedaan op het eigen verantwoordelijkheidsbesef van de gelovigen, aldus Pollmann, en dat was wel even wennen Het ontbreken van strakke regels had zijns inziens in eerste instantie dan ook tot een behoorlijke chaos geleid vanaf het midden van de jaren vijftig waren er meer dan honderd zangbundels verschenen, die ook nog eens zeer varieerden in kwaliteit Het ontbreken van enig centraal gezag leidde dus tot de noodzaak om zelf te zoeken naar normen en beoordelingsregels

De oude geestelijke hederen kwamen, zoals we al zagen, niet in aanmerking, omdat ze slechts bestemd waren voor paraliturgische evenementen Ook de geijkte kerkmuziek werd door Pollmann afgewezen, omdat zij eigenlijk alleen maar storend was voor de voortgang van de liturgie Hetzelfde gold in nog sterkere mate voor het gebruik van populaire muziek tijdens de H Mis, waarmee in de jaren zestig wel werd geëxperimenteerd Volgens Pollmann kon een zekere traditievorming niet worden gemist

"Ik heb niets tegen de Beatles en hun soms zeer knappe muziek, maar ik zie niet hoe de kerkgemeenschap even vaak van repertoire kan veranderen als de platenmaatschappijen voor hun louter commerciële doeleinden wenselijk achten"¹¹⁴

111 Zie Oosterhuis, H, Licht dat aan blijft 30 Jaar liturgievernieuwing Kees Kok in gesprek met Huub Oosterhuis, Kampen, 1990, p 13-18

112 Gesprek met Mevr Pollmann-Gall

113 Pollmann, J, " het volk behoort te bidden ", in Gregoriusblad 93(1969)30-36 Cit p 32

114 Pollmann, Het volk behoort te bidden, p 33

Ook de esthetische norm wees hij nogmaals van de hand "Kerkmuziek kan nog zo mooi zijn, als zij functioneel niet past in de zich vernieuwende liturgie heeft zij geen recht op uitvoering bij de dienst van het Woord, noch ook bij de dienst van de Tafel" Wat werkelijk telde was de functionaliteit

"Wat we voor alles behoeven is heel eenvoudig een behoorlijk aantal liederen van goede kwaliteit, van het slag dat door radiojockeys minachtend 'meezingertjes' wordt genoemd [] Vanzelfsprekend alles in de landstaal, vanzelfsprekend passend bij de liturgische gebeurtenissen ze nummer onderbrekend, maar veeleer steeds ondersteunend"¹¹⁵

De eisen, die de liturgische bruikbaarheid stelde, waren 1 inhoudelijke overeenstemming met de geloofsleer, 2 een bijbelse orientatie, 3 heldere en begrijpelijke teksten, en 4 zingbaarheid voor de ongeschoolde kerkgemeenschap Kortom

"Lieder die op de actieve zang ingesteld zijn en die dan in de vorm der teksten, melodieën en ritmen veel te leren hebben van het volkslied waarvan het liturgische gemeenschapslied eigenlijk een onderdeel is"¹¹⁶

Pollmann toonde zich verheugd, dat er de laatste tijd 'nogal wat goeds' was verschenen en verwees onder meer naar de liederen van het duo Huub Oosterhuis en Bernard Huybers Oosterhuis daarover

"Soms liet [Jop Pollmann] blijken dat hij het zingen in de liturgie, in de Nederlandse taal, ervoer als een onverwachte vervulling van wat hij zijn leven lang gestimuleerd had'

Mevrouw Pollmann bevestigt deze indruk

"De eerste keer dat Huub op 'Suze naanje' een andere tekst had gemaakt [reageerden we 'god, het is 'Suze naanje' wat we zingen'] Dat was zo ontzettend leuk, dat je dan ineens zo'n melodie daarin herkende Dat is een vervulling van een grote wens geweest in die jaren"¹¹⁷

Gaat het te ver om in de ontwikkeling van Pollmanns volksliedbegrip ook een persoonlijke 'heemvaart' weerspiegeld te zien? Was de actieve betrokkenheid bij de katholieke vernieuwingsbeweging in de jaren zestig niet een thuiskomst na een lange omzwerving? In de Amsterdamse Studenteneklesia vond Pollmann een 'gemeenschap' met een vitaliteit en een uitstraling vergelijkbaar met de Heemvaartbeweging van de jaren twintig, maar met ten minste twee grote verschillen Ten eerste bloeide de actuele beweging op in een aanmerkelijk gunstiger sociaal-religieus klimaat, waarin zelfs oecumenische perspectieven wenkten Ten tweede ontbrak nu, dat wil zeggen in Pollmanns geval, de 'storende factor' van de persoonlijke emancipatie, die, zolang zij niet was gerealiseerd, compensatie had gezocht in een sanctionerend ideaal Pollmann leek de geïdealiseerde middeleeuwen definitief te hebben ingeruild tegen de zich zoveel concreter manifesteren-

115 Pollmann, Het volk behoort te bidden, p 34

116 Pollmann, Het volk behoort te bidden, p 35 Zie tevens Pollmann, J., Ons eigen geestelijk volkslied als uitgangspunt, in Tijdschrift voor Liturgie 51(1967)278-285

117 Oosterhuis, Licht dat aan blijft, p 18 Tevens Gesprek met Mevr Pollmann-Gall

de hedendaagse 'gemeenschap der gelovigen'. Tevens verloor het volkslied met zijn concretisering als liturgisch lied zijn fetisjkarakter. Het liturgische lied vormde als het ware het bewijs voor het gerealiseerde ideaal, waarmee het volkslied tot dan toe het unieke contact had onderhouden. Het liturgische lied maakte het 'volkslied' als het ware overbodig.

TOT BESLUIT: MYTHEVORMING ALS PROCES VAN ZINGEVING

Het jeugdidealistisch gecomponeerde volksliedbegrip vormt een afdruk van de behoeften en verwachtingen van zijn constructeurs en sluit aan bij een oudere traditie, waarvan de kern wordt gevormd door de weerstand tegen de industriële maatschappij. In zijn dissertatie *Autoriteit en Vrijheid* uit 1966 schetst de historicus J.W. Oerlemans de pogingen van de Europese burger in de negentiende eeuw om de economisch- en ideologisch-individualistische rivaliteit en het emotionele isolement tengevolge van de industriële revolutie en de afbraak van de standenmaatschappij te doorbreken. De aanvankelijk zuiver romantische voorstellingen van bovenpersoonlijke autoriteiten en harmonische saamhorigheden leidden tot collectivistische bewegingen als het nationalisme. De toenemende kritiek van realisme en positivisme zette dit "illusionisme" onder grote druk, maar de tweede fase in de industriële revolutie veroorzaakte in het laatste kwart van de eeuw een nieuwe, krachtige behoefte aan zekerheid en saamhorigheid. Met inachtneming van de realistische kritiek op de zuiver romantische dromerijen van weleer en met behulp van pseudowetenschappelijke begrippen als 'ras', 'instinct' en 'organisme' creëerde men een schijnwerkelijkheid, die opnieuw bovenpersoonlijke zekerheid en saamhorigheid suggereerde.

Aan de hand van de schrijvers Maurice Barrès, Joris-Karl Huysmans en August Strindberg laat Oerlemans zien, dat anti-liberale stromingen als respectievelijk het nationalisme, het neo-katholicisme en het utopisch-agrarische socialisme in de eerste plaats een emotionele betekenis hadden, vaak met een bewust anti-intellectuele inslag en een tot feit bevorderde fictie als wapen in de strijd tegen het burgerdom, het kapitalisme en zo voort. De negentiende-eeuwse burger kon zich niet onttrekken aan de hem opgedrongen vrijheid van het individualisme. Ook al trachtte hij zich met zijn illusies over te geven aan sociale betrokkenheid of bovenpersoonlijk gezag, toch bleef hij gevangen in zijn egotisme. "Niet de begrippen saamhorigheid en autoriteit prevaleerden, maar het ego dat deze wilde gebruiken om zijn kwalen te genezen. [...] Zo werd het illusionisme, bedrieglijk verstopt in bepaalde nationalistische, katholieke, socialistische en sociologische ideologieën, een emotioneel dwingende kracht die op een zeer breed front zijn aanvallen deed op de chaotische vrijheid van de burgerlijk-industriële maatschappij". Aldus Oerlemans¹.

Het emotioneel-dwingende illusionisme werd in het twintigste-eeuwse jeugdidealisme gecontinueerd in een zendingsdrang, die kan worden verklaard uit de behoefte aan erkenning en bevestiging van het belang van een zelfopgelegde culturele taak in een veranderende samenleving. In de ontwikkeling van het jeugdidealistisch gevormde volksliedbegrip kan men een aantal fasen onderscheiden, die corresponderen met de verschillende stadia van dat jeugdidealisme zelf. Het betreft hier geen mechanische relaties, noch een strengbegrensde periodisering. Verschillende fasen overlappen elkaar geheel of gedeeltelijk en externe factoren van buiten de jeugdbeweging spelen een belangrijke rol. Waar het om gaat is de constatering, dat er sprake is van een causaal verband tussen het jeugdidealisme uit de eerste helft van de twintigste eeuw en de ontwikkeling van het

1 Oerlemans, J., *Autoriteit en Vrijheid 1800-1914*. Een cultuurhistorisch onderzoek naar de weerstanden tegen de industriële maatschappij, [diss.], Assen, 1966 [1982?], p.301-302.

volksliedbegrip gedurende dezelfde periode, met dien verstande, dat het jeugdidealisme steeds de voedingsbodem vormde, waarvan het volksliedbegrip de vrucht was. In het jeugdidealisme onderscheiden we vijf stadia: de intieme groepsbeleving, de stltering van het jeugdidealisme, de spirituele doorbreking van het isolement, de generalisatie van de jeugdidealistische strategie en tenslotte de maatschappelijke interventie, uitmondend in volksontwikkelingswerk.

1 Intieme groepsbeleving

In de betrekkelijke geborgenheid van de vriendenclubjes van jonge kwekelingen, die zich omstreeks 1900 uit sociale noodzaak en in het besef van onderlinge lotsverbondenheid aaneensloten, speelde het volkslied nauwelijks een rol. Het zingen had vooral praktische betekenis bij het ondernemen van gezamenlijke activiteiten, zoals het wandelen, en als uitdrukking van het onderlinge saamhorigheidsgevoel. De 'Bakmarsch' toonde alle kenmerken van een 'burgerlijk' clublied. Ook de katholieke Heemvaartbeweging zocht in de jaren twintig aanvankelijk slechts naar gepaste **studentenliederen**.

2 Stltering van het jeugdidealisme

De cultivering van het, deels zelfgekozen, maatschappelijke isolement mondde uit in een compenserend zelfbeeld als sociale voorhoede. De behoefte aan een zinvolle en gerespecteerde plaats in de samenleving ging gepaard met een uitgesproken zendingsdrang. Deze kwam het eerst tot uiting in de creatie van een distinctieve en demonstratieve levensstijl, waarin het begrip 'gemeenschap' een centrale rol vervulde. Natuurlijk droeg gemeenschap betekenis als tegenstelling van het als negatief beoordeelde individualisme van de moderne samenleving. Minstens zo belangrijk echter was de **organische** betekenis van gemeenschap: men streefde naar de herintegratie van cultuur en natuur, van hoofd en hart, van kunst en leven, naar het herstel van een oorspronkelijke binding, die in de moderne samenleving, naar men meende, verloren was gegaan. De gangbare kunst, uitdrukking van de zieleroerselen van de individuele artiest, had niet alleen slechts oppervlakkige en voorbijgaande betekenis, maar was ook geheel vervreemd tot een elitekunst, waaraan de massa zelfs niet passief deelnam.

In hun verlangen naar actieve cultuurparticipatie vonden de jeugdidealistten een belangrijke inspiratiebron in wat zij beschouwden als een oorspronkelijke 'volkscultuur', de artistieke weerspiegeling van een organisch gemeenschapsleven, gesitueerd in een pre-industrieel verleden. In de stltering van de eigen vrijetijdsbesteding naar dit voorbeeld speelden documentatie en verantwoording nauwelijks een rol. Voorop stonden de eisen van praktische bruikbaarheid, eenvoud en natuurlijke schoonheid. Ook het volkslied werd op deze wijze geadopteerd. Dat het in dit stadium nog in de eerste plaats ging om de samenstelling van een bruikbaar repertoire, bleek uit de vertaling, met name door de AJC, van een groot aantal Duitse jeugdliederen.

3 Spirituele doorbreking van het isolement

Het gebruikmaken van volksculturele elementen was niet alleen van belang voor de creatie van een eigen levensstijl of passende vrijetijdsbesteding. De koestering van het volkslied was ook van betekenis voor een eerste bevrediging van de zendingsdrang. Met het gebruik van volkshederen wierpen de jeugdidealistena zich op als de beheerders van een erfgoed, dat in hun ogen duurzamere waarden vertegenwoordigde dan de oppervlakkige en kortstondige burgercultuur. Met deze beheersfunctie schiepen zij zichzelf een maatschappelijk zinvolle taak. Tegelijk doorbraken zij gevoelsmatig hun sociale isolement door via het zingen van volkshederen in contact te treden met 'het volk'. Daarmee bedoelden zij niet letterlijk de personen van vlees en bloed, die zich in toenemende mate overgaven aan goedkoop en zilloos amusement en hun oorspronkelijke levenskracht leken te zijn vergeten, maar 'de ware volksgeest', waarvan het volkslied het produkt was. Naast zijn louter bruikbare vorm kreeg het volkslied aldus een sacrale betekenis als intermediair met de vage utopie, die de jeugdidealistena voor ogen stond. Door het zingen van volkshederen kon men het geïncorporeerde gemeenschapsleven reanimeren, zo meende men. Het volkslied bezat een gemeenschapsvormende kracht.

4 De generalisatie van de jeugdidealistische strategie

Het louter spirituele contact met 'het volk' kon op den duur niet bevredigen. Voorhoede-besef en zendingsdrang vroegen om een meer concrete maatschappelijke erkenning. Zolang de jeugdidealistena hun zelfbeeld koesterden in de eigen intimiteit, ging het om een tamelijk onschuldige attitude. Deze betrekkelijke vrijblijvendheid werd doorbroken vanaf het moment, dat men de eigen levenshouding en levensstijl begon aan te prijzen als middel ter sanering van de totale samenleving. Dit hield in de eerste plaats een projectie van het eigen isolement op de hele maatschappij in, dat wil zeggen de voorstelling van het volk -daarmee bedoelde men alle sociale klassen- als losgesneden van zijn wortels. Zoals de jeugdidealistena via het volkslied in contact waren getreden met 'de ware volksgeest', zo kon ook het volk zelf zijn sluimerende, oorspronkelijke levenskracht weer wakker schudden door middel van het volkslied. Met de generalisatie, het algemeen toepasbaar verklaren van zijn strategie trad het jeugdidealisme buiten zijn beperkte kader en verloor het zijn onschuld. De pretentie een maatschappijvormende waarde te bezitten verplichtte tot een publieke verantwoording, die gedwongen werd te manoeuvreren tussen een vaag ideaal en de concrete werkelijkheid. Vanaf dat moment werd het zuivere, introverte idealisme belaagd door concessies aan de buitenwereld, die het nodig had om te kunnen overleven.

5 Maatschappelijke interventie

Tenslotte continueerde het jeugdidealisme zich in volksontwikkelingswerk, jeugdorganisaties en andere opvoedkundige instituties. Het vond vooral een plaats in socialistisch en katholiek milieu, waar het zich aandeed als een vernieuwende impuls voor de vastgeroeste emancipatiebewegingen. De verzuuld-levensbeschouwelijke verbintenis noopte tot een nadere formulering en verantwoording van methode en materiaal. Ook het volkslied-

repertoire vroeg om toespitsing en aanpassing. Het belangrijkste kenmerk van het volkslied bleef jeugdidealistisch van oorsprong: de **actieve zang** correspondeerde met de aanspraak op actieve cultuurparticipatie. Of het gepresenteerde repertoire in het verleden ook werkelijk was gezongen en welke rol het auditieve aspect had gespeeld, vroeg men zich niet af. Het actief gezongen volkslied vormde vooral het tegenbeeld van het eigentijdse, passief-verstrooiende karakter van kunstlied, schlager en cabareetchanson. Wat betreft de vorm moest het volkslied tevens beantwoorden aan de eis van gemakkelijke zingbaarheid, het diende dus 'eenvoudig' te zijn. Ook inhoudelijk correspondeerde het volkslied vooral met het zuivere jeugdidealisme, dat immers streefde naar herintegratie van kunst en leven. De volksliedteksten beperkten zich tot '**groot-menselijke**' thema's, onderwerpen die betrekking hadden op ervaringen en emoties, die in elk mensenleven terugkeerden. Ook inhoudelijk vormde het volksliedbegrip aldus het tegenbeeld van het als exclusief, oppervlakkig of relativerend beschouwde eigentijdse lied.

Het aspect van het volksliedbegrip, waarin het sterkst de pretentie van algemeen maatschappelijk belang tot uiting kwam was de **nationale eigenheid**. Zo gauw het jeugdidealisme naar buiten trad, werd het geconfronteerd met de realiteit van een verzuilde samenleving in een nationaal en internationaal kader. De afstemming van ideaal en werkelijkheid op elkaar resulteerde in de voorstelling van een harmonieuze, nationale volksgemeenschap van duurzamer aard dan de actuele versplintering in standen, klassen en geloofsovertuigingen. De aansluiting bij de idee van de volksgemeenschap betekende een belangrijke opwaardering van het collectivistische element in het gemeenschapsdenken naast het organische. Uitgangspunt vormde de premisse van een natuurlijke volksaard, aaneengeklonken en bevestigd door de collectief beleefde geschiedenis. Het betrof hier een actueel thema. Tijdens het interbellum werden in een lange reeks publikaties, waarvan Huizinga's *Nederland's Geestesmerk* (1934) het bekendste is gebleven, de veronderstelde typerende kenmerken van het Nederlandse volk belicht. Historici, maar vooral sociologen zochten verklaringen voor de Nederlandse volksaard, waarvan het bestaan als vanzelfsprekend werd aangenomen. Zowel de internationale als de binnenlandse politieke verhoudingen dwongen tot bezinning op de nationale eigenheid. Ten eerste bracht de dreigende expansie van het Duitse 'Volkstum' de idee van het volkskarakter als zodanig niet in diskrediet, maar actualiseerde de bijzondere historische oorsprong ervan juist om onderscheid en distantie te accentueren². Ten tweede werd tengevolge van de economische crisis zowel van links als van rechts de roep om een maatschappelijke herordering in corporatistische zin steeds luider en daarmee de wens van solidariteit tussen klassen en standen in een nationaal verband. Ook dit laatste stimuleerde tot gedachtenwisselingen over de fundering van de nationale samenhang. Kenmerkend was, dat de nationale eigenheid steeds werd beschouwd vanuit cultureel en niet vanuit staatkundig oogpunt.

Niet zozeer de veronderstelling van een nationale volksaard zelf, maar juist de historische fundering ervan leverde problemen op. De vaderlandse geschiedenis kende immers allesbehalve een harmonieuze evolutie. Met name het jeugdidealisme dat zich had geëngageerd met de katholieke emancipatie kon zich nauwelijks onttrekken aan contrareformatorisch sentiment. Het aanvaardde de negentiende-eeuwse constructie van een ka-

2 Heerikhuizen, B van, Sociologen in de jaren dertig en veertig over het Nederlandse volkskarakter, in *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 6(1979/80)643-675. Zie tevens **National Character** Themanummer van *Focaal Tijdschrift voor Antropologie*, april 1986.

tholieke bloeiperiode in de middeleeuwen en gaf hieraan een nationale wending door geïmporteerd calvinisme en burgerlijk humanisme op te voeren als spelbrekers in de nationale idylle. Corresponderend met deze revisie van het vaderlands geschiedbeeld werd ook het volksliedbegrip verder toegespitst. Er werd een historische scheidslijn getrokken in de zestiende eeuw, waarbij de bloeiperiode van het Nederlandse volkslied niet werd toegewezen aan de Gouden Eeuw, maar aan 'de middeleeuwen'. Het bewijs voor deze bloeiperiode berustte niet op een positieve beschrijving van de hoogstaande kwaliteit van de produkten die deze had opgeleverd, maar op een nieuwe tegenbeeldvorming, ditmaal vanuit de veronderstelde desastreuze werking van het 'kunstvijandige' calvinisme. De 'katholieke' idee van de middeleeuwse bloeitijd was ook voor socialisten volkomen acceptabel, al legden zij het accent op het ambachtelijke karakter.

De nationale eigenheid, die men meende te mogen herkennen in specifieke vormkenmerken, baseerde men op de vergelijking van zestiende-eeuwse Nederlandse liederen met voornamelijk asynchrone en niet-geverifieerd gelijkwaardige bronnen uit het buitenland. Tegelijkertijd schetste men het binnendringen van internationale muzikale elementen in het Nederlandse volksliedidoom tengevolge van de kosmopolitische oriëntatie van de gegoede burgerij. De uitvoerige schildering van het 'verval' diende vooral als suggestieve bewijsvoering voor de glorie van de middeleeuwse bloeitijd als hoogtepunt in de Nederlandsche beschaving. De 'oude' volksliederen vormden daarvan niet alleen de neerslag, maar konden dit hoogtepunt ook doen herleven. Overigens maakte men zich nauwelijks druk over de representativiteit voor de bloeitijd van het gepresenteerde repertoire, zoals blijkt uit de inhoud van *Nederlands Volkslied*, de zangbundel die de katholiek Jop Pollmann en de socialist Piet Tiggers gezamenlijk uitgaven. Na aftrek van de specifieke categorie van de canons en van een vijftiental twijfelgevallen, blijven 187 liederen over. Daarvan is minder dan een kwart ontleend aan bronnen uit de zestiende eeuw of iets vroeger, een nagenoeg gelijk aantal aan liedboekjes uit de zeventiende eeuw of iets later en meer dan de helft aan tamelijk recente verzamelingen 'uit de volksmond'. Van deze laatste categorie is meer dan driekwart opgetekend in Vlaanderen. De Cousse-makers *Chants populaires* uit 1856 scoort het hoogst met 22 ontleeningen³.

De eenzijdig emotionele ondergrond van de eigen culturele taakstelling vormde een te smalle basis voor maatschappelijke erkenning. Om te kunnen overleven verbond het jeugdidealisme zich met de leidende beginselen van socialisme en katholicisme, zonder zich echter volledig te conformeren aan partijdiscipline of kerkelijke hiërarchie. De AJC absorbeerde de restanten van utopische en 'ambachtelijke' denkbeelden en ging een coalitie aan met het cultuursocialisme, dat zich niet langer beriep op de leer van het historisch-materialisme maar op een 'ethische gezindheid'. In het tijdschrift *Bouwen* vond het jeugdidealisme aansluiting bij een katholiek non-conformisme, dat een zelfstandige taak opeiste voor de gelovige leek. Met zijn binnenzuils-oppositionele opstelling schiep het jeugdidealisme voldoende speelruimte om een betrekkelijke autonomie te kunnen handhaven, onmisbaar voor de erkenning van zijn zelfstandige belang. Het is verleidelijk de samenwerking tussen Pollmann en Tiggers te bestempelen als een rooms-

3 [Pollmann] Burgerlijke Stand van "Nederlands Volkslied" [Uitgave Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eigen Volk", Amsterdam, z.j.] In deze brochure, "uitsluitend ten gebruikte van de cursisten", gaf Pollmann een overzicht van de bronnen, waaraan de liederen uit *Nederlands Volkslied*, 10de druk 1956, waren ontleend.

rode coalitie avant-la-lettre Deze betiteling lijkt ons niet terecht, omdat de basis voor samenwerking juist niet lag in typisch katholieke of specifiek socialistische elementen Ook had de jeugdidealistische occupatie met cultuurspreiding nauwelijks iets te maken met een 'beschavingsoffensief', opgevat als een elitair complot ter disciplineren van de massa Zij vormde niet zozeer een oorzaak, maar eerder de consequentie van een zingingsproces, waarvan de mythevorming rond het volkslied een wezenlijk onderdeel uitmaakte

In de vorming van hun volksliedbegrip hadden de jeugdidealisten niet te maken met een onbeschreven blad De Nederlandse belangstelling voor het volkslied was nagenoeg uitsluitend historisch gericht In de stand van het Nederlandse literair- en muziekhistorisch volksliedonderzoek gold, sinds de dissertatie van Gerrit Kalff uit 1883, de zestiende eeuw als een cruciale periode Hoewel Kalff het 'middeleeuwse' lied reeds voorhield aan de betere standen als een spiegel ter compensatie van verloren zelfkennis, spitste het feitelijke onderzoek zich toe op documentatie en op de contrafacturale relatie tussen met name de *Souterliedekens* van 1540 en het *Antwerps Liedboek* van 1544 Wat betreft het verband met een oorspronkelijke volksaard werden liever de geuzenliederen geciteerd ter illustratie van de gevoelens en meningen van het heldhaftige volk ten tijde van de Opstand De weg, die Kalff had aangewezen, naar het zestiende-eeuwse lied als neerslag van een middeleeuwse bloeitijd vormde het wetenschappelijke aanknopingspunt, dat Pollmann rechtstreeks in verband bracht met het in zijn religie gangbare beeld van een toenmalige harmonieuze katholieke geloofsgemeenschap Pollmanns dissertatie *Ons Eigen Volkslied* uit 1935 betekende in zoverre een stap terug, dat de auteur geheel in beslag genomen leek door de bewijsvoering voor een volksmuzikale middeleeuwse bloeiperiode en het nationale karakter daarvan, ten koste van de wetenschappelijke actualiteit van oorsprong en overlevering

In wetenschappelijk opzicht revancheerde Pollmann zich al in 1939 met het artikel *Volksliedstudie*, waarin hij zich op de hoogte toonde van de internationale status quaestions en een belangrijke aanzet gaf voor de vernieuwing van het volksliedonderzoek, zoals dat na de Tweede Wereldoorlog zou worden gerealiseerd, onder meer in de vorming van het Nederlands Volksliedarchief Pollmanns wetenschappelijke naam zou echter steeds verbonden blijven met zijn discutabele proefschrift, hoewel hij al spoedig afstand nam van middeleeuwse bloeitijd en nationale eigenheid ten gunste van een meer functionele benadering van het zingen In de jeugdidealist Pollmann domineerde echter de volksopvoeder bijna vanzelfsprekend de wetenschapper Al liet het jeugdidealistisch gevormde volksliedbegrip ook in de wetenschap zijn sporen na, belangrijker was het bereik in opvoeding en onderwijs De opvatting van het eigen volkslied als de meest natuurlijke muzikale uiting vormde het didactische uitgangspunt voor invloedrijke muziekpedagogische methodes als van Willem Gehrels en van de Ward-beweging Het meest tastbare effect was echter de drastische, naoorlogse repertoirevernieuwing in het lager onderwijs, de vervanging van pedagogisch bedoelde liederen door de inhoud van de bundel *Nederlands Volkslied* Deze liederen kwamen, naar men aannam, niet voort uit een of andere opvoedkundige theorie, maar vormden een afspiegeling van het leven zelf, dat wil zeggen niet van het oppervlakkige en jachtige leven in de industriële maatschappij, maar van een evenwichtige en diepvoelende, oorspronkelijke volksgemeenschap In hoeverre dit ook zo door de nieuwe, meest jonge zangers werd gevoeld of begrepen is niet het onderwerp van deze studie

De algemene aanvaarding van *Nederlands Volkslied* gedurende de jaren vijftig en zestig als nationale standaardbundel was het belangrijkste resultaat van een muzikale begripsvorming rond het thema volk en gemeenschap, die haar hoogtepunt beleefde tussen ca 1925 en 1955. Bij nadere beschouwing bleek deze begripsvorming, haar objectief-wetenschappelijke pretenties ten spijt, te wortelen in de maatschappelijke verantwoording van een persoonlijke, culturele taakstelling. Zij vormde in de eerste plaats een onmisbare schakel in een zingevingsproces, een persoonlijke plaatsverwerving in een veranderende samenleving. Deze fundamentele egotiek uitte zich overigens in een volkomen integer en onbaatzuchtig engagement met de bevordering van actieve, seculiere cultuurparticipatie.

SUMMARY

In the literary- and musical-historical literature, the definition of the notion 'folk song' has been a persistent problem. The most common solution -- the so-called 'container' conception -- appears inadequate because the correspondence between the numerous songs and heterogeneous song types is so general that one should rather speak of the universal 'song'. The prefix 'folk' does not clarify or explain anything further and appears to be only a romantic relic. However, when one conceives of the notion of folk song as simply an anachronistic habit, one reduces its meaning to one of an outdated research-category in need of revision. In doing so, moreover, one forces a division between the origins of the research on the folk song and the progress of this research. The societal significance attached to the promotion of the folk song motivated scientific research into this phenomenon for a long time and left its tracks behind. When one realizes this, the folk song becomes newly of interest, not as a concrete musical genre but as a reflection of experiences and expectations,--that is an abstract notion that has obstinately maintained itself and hides a significant power to attract.

The research presented here is not concerned with songs or music, as such, but with people's thinking **about** music and, in particular, the societal significance attached to music. In this research, the discrepancy between the claim and the evidence stands central -- the tension between the image of the folk song as the 'mirror of the people's soul' and the evidence used to back up this claim. This research is intended to illuminate the suggestive power of the folk song and, in doing so, the emotions and needs of the researchers and propagandists who were appealed to by the power of this notion.

A historical analysis of the notion of the folk song in The Netherlands is impossible without recognition of the fundamental distinction between songs **for** the people and songs **by** the people or, as I have referred to it, the distinction between the folk song as medium and the folk song as autonomous entity. With the folk song as enlisted **medium**, a goal that lies outside the song itself is sought using the textual and/or musical contents of the song. The content of the song as didactic tool is determined by the pretensions of the poet/composer as pedagogue or ideologue for his target group -- that is, the lower social classes. The folk song as **autonomous** phenomenon, in contrast, includes those songs that can be assumed to have been produced by the people themselves or at least appropriated by them as reflecting their deepest emotions and characteristic patterns of norms and values. In this conception, the 'folk' is not viewed as a passive portion of the population to be activated in a particular direction but as a living, creative, and independent organism. When researchers and teachers combine forces, moreover, the autonomous and the service aspects of the folk song may overlap.

The oldest appearance of the folk song in The Netherlands is as the medium at the end of the eighteenth century. The well-situated citizen has an extremely negative opinion of the musical level of the lesser-situated citizen. In enlightened-pedagogical circles and especially the Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (Society for the Common Welfare) initiatives were undertaken to improve singing. Attention was devoted to the spreading of songs with an educational, uplifting, or pleasantly relaxing tenor. In the course of the nineteenth century, a whole new repertoire of Dutch songs with original melodies emer-

ged, and this repertoire consisted predominately of children's songs and patriotic songs 'in the folk tone'

Under the influence of the cultural development that took place at the end of the nineteenth century, more and more room was made for aesthetic appreciation -- art for the folk and not just a small elite. The strive to democratize sublime art was largely dominated by a relatively massive choral movement. The choral movement should be placed against the background of the population emancipation taking place around 1900. Choral music offered an easily accessible form of relaxation and cultural participation. It also represented a forum for the collective expression and reinforcement of the feelings of community found in not only protestant and catholic but also socialist and neutral circles at that time. In the first half of the twentieth century, the catholic and socialist youth movement was also particularly active with the improvement of folk singing. They were heavily opposed however, to the edifying, propagandistic, and light-entertainment repertoire that had been recommended up until that time and oriented themselves rather to the results of what had recently been established as the scientific study of the autonomous folk song.

The study of the folk song in The Netherlands has been of a split nature for a long time. The people in Flanders (Belgium) were predominately interested in the still living orally-transmitted song while the Northern-Dutch attended almost exclusively to the past and consequently only to songs documented in writing. The Southern-Dutch interest in the folk song should be placed against the background of the Flemish language-conflict and was strongly influenced by the German-romantic school of Jacob Grimm and others. The correspondence to the goals of the Flemish Movement also placed the interests of Jan Frans Willems, F. A. Snellaert, and others in the folk song within the service/medium perspective. The first actual autonomous folk song published unadapted in Flanders was presented as 'straight from the people's mouth' and written by E. de Coussemaker in 1856. However, only in 1879 with the publication from A. Lootens and J. Feys did the collection and documentation of the folk song really get underway.

The Belgian secession in 1830 brought the Kingdom of The Netherlands back within the borders of the old Republic. In the course of the nineteenth century, a nationalism that placed greater emphasis on cultural identity grew in addition to a historical-political orientation. Originally, there was very little interest in the historical folk song as either research object or the inspiration for classical compositions. The quantitative and qualitative shift in the Dutch interest in the folk song as autonomous phenomenon is marked by the 1883 dissertation of Gerrit Kalff on *Het Lied in de Middeleeuwen* (The Song in the Middle Ages). Kalff's notion of the folk song was both a deviation from and a specification of cultural nationalism. In the first place, he shifted the focus of attention from the Golden Age to the 'middle ages', in the second place, he replaced the individual heroes and artists with the collective folk as the creative force, in the third place, he valued the ethical significance of the folk song above the aesthetic significance. Kalff presented the medieval song in his dissertation as a historical source of knowledge about the true nature of the folk. In his attempt at class reconciliation, Kalff confronted the elite with the folksong in order to compensate for their lost self-knowledge. This represented a break with the traditional enlightenment mentality in which the self-image of the bourgeois was considered equivalent to the ideal and to represent the standard of judgement and education for all people.

Kalf's dissertation constituted the beginning of a period of blossom in the study of the Dutch folk song. Based on the philological and musicological work of Northern Dutch researchers such as Kalf, Acquoy, Scheurleer, and Knuttel, on the one hand, and Southern Dutch contemporary collections, on the other hand, the Flemish researcher Florimond van Duyse rounded off the first phase of Dutch folk-song research with his monumental *Het Oude Nederlandsche Lied* (The Old Dutch Song) (1903-1908). In this work, all of the publications that had appeared up until that time were considered and, using almost 3000 pages, the texts and melodies from 714 secular and spiritual songs with all of their known variants were published. The integrated textual and musical study of the sources revealed that a close relation existed between the secular and the spiritual song via the so-called *contrafactum* -- the creation of a new text for an already-existing melody. The growing awareness of the intimate relation between secular and spiritual songs, on the one hand, and text and music, on the other hand, positioned the sixteenth century -- because of its relative richness of sources -- right in the middle of the folk-song study. From that moment on, people considered the sixteenth-century sources, such as the *Souterliedekens* (Psalm Songs) from 1540 and the *Antwerps Liedboek* (Antwerp Song Book) from 1544, to be the reflection of an earlier period of blossom. The old folk song was seen as the shared Greater-Dutch cultural inheritance.

The shift of the early twentieth-century youth movement to an interest in the autonomous folk song -- as documented and studied by collectors, philologists, and musicologists -- had nothing to do with a scientific interest in the folk song. Originally just as unimportant were educational goals. In order to understand the place and the function of the folk song in the youth movement, insight into the historical origin of this movement is needed. The youth movement was initiated by young representatives of the 'new middle class' -- a product of the changing society of the nineteenth century. The strong spread and improvement of elementary education was paired with a growing demand for personnel, who were more and more frequently recruited from population groups lacking an intellectual background. A large number of student teachers and young educators were plucked out of their old environment without having really established a position for themselves in the new society. In the emotional and social isolation that thus emerged, these young people sought support from each other and eventually distinguished themselves with their unification from the surrounding bourgeois. Their isolation was compensated for by their alternative lifestyles and the creation of an image as social ground-breakers.

In the present research, I have concentrated on the content of the **youth idealism** as underlying the free and independent **youth movement**, which should be emphatically distinguished from the adult-led **youth organization** even though many of the young idealists later ended up in the leadership of the youth organizations. Central to my study is the place and function of the folk song in the youth idealism. I have attempted to illuminate these using the ideas put forward about the folk song by some of the leading representatives of the socialist and catholic youth-movement in The Netherlands between 1925 and 1955. My assumption in doing this was that the musical-educational opinions and practices of these young idealists did not stem so much from social diagnosis or a moral drive to improve people's singing but from the need to create personal significance for themselves. The latter included the creation of numerous myths around the notions of 'folk' and 'folk community'. In the ideological sense, youth idealism fit in closely

with the spiritual shift in the nineties from materialism to idealism, from naturalism to symbolism, from rationalism and positivism to mysticism, and in particular from individualism to collectivism

In the development of the notion of the folk song by the youth idealists, five phases corresponding to the different stages in the youth idealism itself can be distinguished: the intimate group experience, the stylization of the youth idealism, the spiritual breaking of the isolation, the generalization of the youth-idealist strategy, and -- finally -- the social intervention expressed in the form of cultural-development work

Around 1900 the folk song did not play a particularly unique role in the intimate clubs that had grown out of the social needs of the students and the shared awareness of their lot. Singing accompanied community activities such as hiking and was, at most, an expression of community. The need for a meaningful and respected place in society expressed itself in a compensating self-image as social ground breakers and was paired with a pronounced missionary drive. This was first expressed in the adoption of a distinct and demonstrative life style in which the notion of 'community' played a central role. In their desire for active cultural participation, the youth idealists found an important source of inspiration in what they considered the original 'folk culture' -- the artistic reflection of an organic communal life situated in the pre-industrial past.

The employment of elements from the folk culture was not only of importance for the creation of their own lifestyle and entertainment, the nurturing of the folk song was also critical for the initial satisfaction of their missionary drive. In their use of the folk song, the youth idealists presented themselves as the keepers of the cultural inheritance, which had longer-lasting value in their eyes than the superficial, short-sighted bourgeois culture of the present. With this guardian function, the youth idealists created a socially significant task for themselves. At the same time, they felt like they had broken out of their isolation with the singing of folk songs and thereby made contact with 'the people'. The folk song took on the sacred status of a bridge to the vague utopia envisioned by these idealists: through the singing of folk songs, one could reanimate the communal life of earlier days -- or so they thought.

Purely spiritual contact with 'the people' could not in the long run be fully satisfactory. The ground-breaking mentality and missionary drive asked for more concrete social recognition, and the young idealists began to view their attitude towards life and exclusive lifestyle as a means for sanitizing the entire society. The people could also arouse their slumbering life force through the singing of folk songs. By declaring the general applicability of its strategy, the youth idealism obligated itself to justify its ideas to the public. This forced them then to manoeuvre constantly between their vague ideals and the concrete reality. From that moment on, the pure introverted idealism was confronted with the concessions to the outside world, needed to survive.

The youth idealism that continued in the form of cultural development work, youth organizations, and other educational institutes managed to maintain two of the original elements in its notion of the folk song: **active singing**, which represented active cultural participation and contrasted with passive listening, the **universal human content**, which represented the drive to re-integrate art and life. The third element in the youth idealist's notion of the folk song, the **national identity**, represented a concession to the outside world. In order to survive, the youth idealism allied itself with cultural socialism and catholic nonconformism, which strove to bridge the largely polarized character of society.

in The Netherlands in the 1930s and begged for a nationally-oriented community. The youth idealism wished to contribute to the attempts at unity with the reconstruction of the national folk culture, which turned out to be pure construction.

The youth idealist is personified by the Catholic, Jop Pollmann (1902-1972), who sought the balance between the attainment of personal and social fulfillment. Pollmann identified his task as the contribution of 'real, good, and tasteful' folk songs, on the one hand, and the further propagation of these as an alternative to the usual tasteless music, on the other hand. He considered the real folk song to be a reflection of the harmonious, egalitarian, self-evident catholic, medieval period of blossom and attempted to prove this in 1935 in his dissertation *Ons Eigen Volkkied* (Our Own Folk Song). Pollmann brought the usual image of the historical genesis of The Netherlands into question, and he aligned his notion of the folk song with the parameters of the youth idealism through the disputable interpretation of certain sources. Pollmann became an outspoken 'break-through Catholic' and maintained a close cooperative relation with one of the leaders of the *Arbeiders Jeugd Centrale* (socialist Labor Youth Organization), Piet Tiggers (1891-1968). The 'catholic' construal of the medieval period of blossom was fully acceptable to the socialists although they preferred to place the accent on the precapitalistic, craftsman's character of this period. The cooperation between Pollmann and Tiggers resulted in, among other things, the song collection *Nederlands Volkslied* (Dutch Folk Song), which sold more than a half million copies over the years. After World War II this song collection provided the basis for the virtually complete replacement of the repertoire of traditionally edifying, entertaining, and educational songs with what was considered to be the original and autonomous folk song.

The general acceptance of *Nederlands Volkslied* during the 1950s and 1960s as the national standard song collection was the most tangible outcome of the musical concept-formation undertaken by Pollmann and the youth idealists around the theme of people and community. It experienced the most widespread acceptance between the years 1925 and 1955. Despite its objective-scientific pretensions, this concept-formation appears to have been motivated by the need to socially justify the cultural tasks that the young idealists had taken upon themselves. Their definition of the notion folk song constituted an indispensable step in the process of acquiring a meaningful position in a changing society. This fundamental drive for self-fulfillment nevertheless expressed itself in a completely principled and selfless devotion to the promotion of active -- though non-professional -- cultural involvement. Pollmann, who continued to devote himself to cultural development work after the war, revised his earlier debatable standpoints and became one of the people responsible for the institutionalization of the scientific study of the folk song in The Netherlands.

RESUMEE

In den literatur- und musikhistorischen Wissenschaften hat sich die Definierung des Begriffes 'Volkslied' als ein immer wieder zurückkehrendes Problem erwiesen. Die am meisten benutzte Lösung, die des Containerbegriffes, stellt sich als inadaquat heraus, weil die Ähnlichkeiten zwischen den vielen heterogenen Liedern und Liedarten dermaßen allgemein sind, daß es besser wäre, es als ein universelles Phänomen 'Lied' oder 'Gesang' zu betrachten. Das Präfix 'Volks' fugt keinerlei Erläuterung oder Erklärung hinzu und erscheint nur ein romantisches Relikt. Wenn man aber die Bezeichnung Volkslied als einen anachronistische Gewohnheit darstellt, reduziert man ihre Bedeutung auf die einer längst überholten und revisionsbedürftigen Forschungskategorie. Auf diese Weise findet eine gewaltsame Trennung zwischen Nährboden und Fortgang der Forschung statt. Die gesellschaftliche Bedeutung, die der Forderung des Volksliedes beigegeben wurde, ist ja gerade lange Zeit die treibende Kraft bei der Forschung nach diesem Phänomen gewesen und hat dabei tiefe Spuren hinterlassen. Wenn man sich dieser Tatsache bewußt wird, betrachtet man das Volkslied auf einmal wieder mit wesentlich größerem Interesse, das heißt, nicht als konkretes musikalisches Genre, sondern als ein Niederschlag von Erfahrungen und Erwartungen, als einen abstrakten Begriff, der sich mit großer Zähigkeit behaupten kann, und in dem offenbar eine erhebliche Anziehungskraft steckt.

Die vorliegende Studie befaßt sich also nicht mit Liedern oder Musik an sich, sondern mit der Art und Weise wie man über Musik denkt bzw. gedacht hat, insbesondere in bezug auf die ihr zugesprochene gesellschaftliche Bedeutung. In dieser Studie steht gerade die Diskrepanz zwischen Behauptung und Beweis im Mittelpunkt, das Spannungsverhältnis zwischen der Darstellung des Volksliedes als 'Spiegel der Volksseele' und der vorgebrachten Argumentierung. Die Untersuchung dieses Verhältnisses beabsichtigt, die suggestive Kraft des Volksliedes zu beleuchten und folglich auch die Emotionen und Bedürfnisse der von ihm angesprochenen Forscher und Befürworter ins Licht zu rücken.

Eine Geschichtsschreibung des Volksliedbegriffes in den Niederlanden ist unmöglich ohne die Erkenntnis, daß es zwischen Liedern für das Volk und Liedern aus dem Volk, oder, wie ich es angedeutet habe, zwischen dem Volkslied als **dienstbarem Medium** und dem Volkslied als **autonomen Phänomen**, einen grundlegenden Unterschied gibt. Durch das Volkslied, als dienstbares Medium aufgefaßt, wird vermittels des textlichen und/oder musikalischen Inhaltes ein außerhalb des Liedes liegendes Ziel angestrebt. Der Inhalt dieses als didaktisches Mittel angewandten Liedes wird durch die Ansprüche bedingt, die der Dichter oder der Komponist als Pädagoge oder Ideologe stellt an seine Zielgruppe, das heißt an das Volk im Sinne der unteren Klassen der Gesellschaft. Das Volkslied als autonomes Phänomen dagegen umfaßt diejenigen Lieder, von denen man annimmt, sie seien vom Volk selbst produziert worden, oder das Volk habe sie wenigstens durch Benutzung in Besitz genommen, und in ihnen werden dessen tiefste Gefühle ausgedrückt und das ihm kennzeichnende Muster von Normen und Werten zum Ausdruck gebracht. In dieser Auffassung spielt das Volk also nicht die Rolle eines passiven, in eine bestimmte Richtung zu aktivierenden Teiles der Bevölkerung, sondern als ein lebendiger und schöpferischer, selbständiger Organismus. Wo Volksliedforscher und Pädagoge sich miteinander verbinden, können sich autonomes und dienstbares Volkslied überschneiden.

Die älteste Erscheinungsform des Volksliedes in den Niederlanden ist die des dienstbaren Mediums, und zwar vom Ende des 18. Jahrhunderts an. Die wohlhabenden Bürger hatten über das musikalische Niveau der unteren Klassen eine äußerst negative Meinung. Im aufklärerisch-pädagogischen Kreisen, an erster Stelle die *Maatschappij tot Nut van 't Algemeen* (Gesellschaft für den Gemeinnutzen) wurden Initiative zur Verbesserung des Volksgesanges ergriffen. Man konzentrierte sich auf die Verteilung von Liedern mit belehrender, erhebender Tendenz oder zur Erholung. Im Laufe des 19. Jahrhunderts entstand ein völlig neues Repertoire von niederländischen Liedern mit originalen Melodien. Meistens handelte es sich dabei um Kinderlieder und patriotische Lieder 'im Volkston'.

Unter dem Einfluß der aufkommenden Volksbildung am Ende des neunzehnten Jahrhunderts wurde bei der Verbesserung des Volksgesanges neben den Nutlichkeitszwecken dem ästhetischem Genuß einen immer größeren Platz eingeräumt. 'Kunst an das Volk', und nicht nur für eine kleine Elite reserviert. Das Streben nach Demokratisierung der erhabenen Kunst wurde aber weitgehend von einer ziemlich massiven Bewegung im Bereich des Chores überflügelt, die mit der Emanzipation bestimmter Gruppierungen in der Bevölkerung um 1900 zusammenhängt. Der Chor als eine leicht zugängliche Form aktiver Beteiligung an der Kultur und der Erholung, und darüber hinaus als kollektiver Ausdruck und Verstärkung von Gefühlen der Gemeinsamkeit übte, wie es sich zeigte, auf protestantische und katholische, wie auch auf sozialistische und neutrale Kreise einen großen Reiz aus. In der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts hat im Bereich der Verbesserung des Volksgesanges insbesondere die Jugendbewegung eine große Aktivität entwickelt. Diese wehrte sich aber heftig gegen das bisher empfohlene fromme, propagandistische oder unverbindlich-amusante Repertoire, und richtete sich auf die Ergebnisse der mittlerweile etablierten, wissenschaftlichen Forschung nach den vermeintlich - autonomen Volksliedern.

Die Volksliedforschung hat sich in den Niederlanden lange Zeit durch ihren gespaltenen Charakter gekennzeichnet. Indem man sich in Flandern vorwiegend für das noch lebendige Lied in der mündlichen Überlieferung interessierte, richteten die Nordniederländer nahezu ausschließlich das Auge auf die Vergangenheit, und demnach auf schriftlich dokumentierte Lieder. Das Südniederländische Interesse für das Volkslied hat den Sprachenkampf in Flandern als Hintergrund und wurde stark von der deutsch-romantischen Schule Jacob Grimms u. a. beeinflusst. Die Beziehungen zu den Zielen der flämischen Bewegung ruckten die Bemühungen von Jan Frans Willems, F. A. Snellaert u. a. in Bezug auf das Volkslied in eine Perspektive mit ausgeprägtem Dienstbarkeitscharakter. Die erste Publikation in Flandern, wobei es sich um ein wirklich autonomes Volkslied handelte, das auch als solches in einer unbearbeiteten Fassung und 'direkt aus dem Volksmund' vorgelegt wurde, war 1856 von E. de Coussemaker veröffentlicht worden. Erst von 1879 an wurde jedoch mit der Sammlung von A. Lootens und J. Feys die Dokumentierung richtig in Gang gebracht.

Die belgische Loslösung von 1830 brachte das Königreich der Niederlande zurück hinter die Grenzen der alten Republik. Im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts wuchs neben der historisch-politischen Orientierung auch ein Nationalismus, der die kulturelle Identität stärker betonte. Für das historische Volkslied bestand anfangs nur geringes Interesse, weder in wissenschaftlicher Hinsicht, noch als Inspirationsquelle für die schöpferische Tonkunst. Für die Wendung, qualitativ wie auch quantitativ, im nie-

derlandischen Interesse für das Volkslied als autonomes Phänomen war die Doktorarbeit Gerrit Kalffs über *Het Lied in de Middeleeuwen* (Das Lied im Mittelalter) (1883) von entscheidender Bedeutung. Der Volksliedbegriff Kalffs bedeutete gleichzeitig eine Abweichung vom Kulturnationalismus, und dessen Nuancierung. Erstens verlegte Kalff die Aufmerksamkeit vom Goldenen Zeitalter (dem 17. Jahrhundert) ins 'Mittelalter', zweitens ersetzte er die individuellen Heroen und Künstler durch das Volkskollektiv als schöpferische Kraft, drittens wurde von ihm die ethische Bedeutung des Volksliedes dem ästhetischen Genuß übergeordnet. Kalff hat in seiner Dissertation das Lied des Mittelalters als eine historische Quelle für das Kennen und Verstehen des wahren Volkscharakters dargestellt. In seinem Bemühen um die Versöhnung der sozialen Klassen hielt Kalff den höheren Ständen das Volkslied als Spiegel vor, zum Ausgleich verlorengegangenen Selbsterkenntnis. Das bedeutete einen Bruch mit dem traditionellen Aufklärungsgedanken in dem die bürgerliche Selbstvorstellung mit dem Idealbild identisch war, und als Maßstab bei der Beurteilung und Erziehung des Volkes diente.

Kalffs Doktorarbeit bildete den Auftakt zu einer Blütezeit in der niederländischen Volksliedforschung. Auf der Grundlage der filologischen und musikologischen Arbeit nordniederländischer Forscher wie Kalff, Acqouy, Scheurleer und Knuttel auf der einen, und südniederländischer kontemporärer Sammlungen auf der anderen Seite, gelang es dem Flamen Florimond van Duyse mit seinem monumentalen Werk *Het Oude Nederlandsche Lied* (Das alte Niederländische Lied) (1903-1908) die erste Phase der niederländischen Volksliedforschung abzurufen. Van Duyse verarbeitete die bis dahin veröffentlichten Publikationen und erörterte in nahezu 3000 Seiten von 714 profanen und geistlichen Liedern den Text und die Melodie, samt allen bekannten Varianten. Die integrale, auf Text und Musik bezogene Quellenforschung zeigte, daß profanes und geistliches Lied in enger Beziehung zu einander standen. Über die sogenannte Kontrafaktur die Dichtung neuer Texte zu bereits vorhandenen Melodien. Die wachsende Erkenntnis des intimen Verhältnisses zwischen dem weltlichen und dem geistlichen Lied einerseits und zwischen dem Text und der Musik andererseits ruckte das sechzehnte Jahrhundert, wegen seines relativ großen Reichtums an Quellen, in den Mittelpunkt der Volksliedforschung. Von diesem Zeitpunkt an wurden die aus dem sechzehnten Jahrhundert stammenden Quellen wie die *Souterliedekens* (Psaltergesänge) von 1540 und das *Antwerps Liedboek* (das Antwerpener Liederbuch) von 1544 als der Niederschlag einer früheren Blütezeit, und das historische Volkslied als kollektives, großniederländisches Erbe betrachtet.

Die Wendung der Jugendbewegung im frühen zwanzigsten Jahrhundert zum autonomen Volkslied, wie dieses von Sammlern, Filologen und Musikologen dokumentiert und studiert wurde, ging keineswegs aus wissenschaftlichem Interesse hervor. Ebenso wenig spielten anfangs pädagogische Zwecke eine Rolle. Zum richtigen Verständnis der Stelle und der Funktion des Volksliedes in der Jugendbewegung ist die Einsicht in ihre Entstehungsgeschichte unentbehrlich. Die Jugendbewegung wurde getragen von jungen Vertretern der neuen Mittelschicht der Bevölkerung, des Produktes der sich modernisierenden Gesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts. Die starke Verbreitung und die Verbesserungen des Elementarunterrichtes riefen eine wachsende Nachfrage nach Personal hervor, das zunehmend aus Gruppen der Bevölkerung ohne intellektuelle Tradition rekrutiert wurde. In kurzer Zeit entfremdeten sich zahlreiche angehende und junge Lehrer vom Milieu ihrer Eltern, ohne daß sie schon einen festen Platz in der Gesellschaft erworben

hatten. In den so entstehenden Isolierung suchten sich diese Jugendlichen Rückhalt untereinander. Dieses Zusammenrücken führte allmählich zu einem bewußten Sichunterscheiden von der bürgerlichen Außenwelt. Diese faktische Isolierung wurde durch die Gestaltung eines eigenen Lebensstils und durch die Idee, sie seien soziale Wegbereiter, ausgeglichen.

In meiner Studie habe ich das Hauptgewicht gelegt auf den Inhalt dieses **Jugendidealismus**, auf das geistige Aspekt der freien und abhängigen **Jugendbewegung**, die durchaus von der von Erwachsenen geführten **Jugendorganisation** zu unterscheiden ist, wenn auch viele Jugendidealisten der ersten Stunde in diesen Organisationen letztendlich führende Stellen innehatten. Im Mittelpunkt meiner Betrachtungen stehen Situierung und Funktion des Volksliedes im Jugendidealismus. Ich habe mich bestrebt, diese beide zu erläutern anhand von Ideen in bezug auf das Volkslied, wie diese bei einigen prominenten Vertretern der sozialistischen und katholischen Jugendbewegung in den Niederlanden in der Periode 1925-1955 lebten. Meine Annahme war dabei, die pädagogischen Ideen und die Praxis dieser Jugendidealisten seien weniger das Ergebnis einer gesellschaftlichen Diagnose, oder die Folge eines moralischen Bedürfnisses, das Volkslied zu verbessern, sondern sie seien vor allem das Resultat eines Prozesses der persönlichen Sinngewinnung, in dem die Mythenbildung um die Illusionen 'Volk' und 'Volksgemeinschaft' eine zentrale Rolle spielten. In ideologischem Sinne ist der Jugendidealismus eng mit der spirituellen Wendung der neunziger Jahre verbunden, eine Wendung vom Materialismus zum Idealismus, vom Naturalismus zum Symbolismus, vom Rationalismus und Positivismus zur Mystik und namentlich vom Individualismus zum Kollektivismus.

In der Entwicklung des jugendidealistisch geprägten Volksliedbegriffes sind fünf Phasen zu unterscheiden. Diese korrespondieren jeweils mit den Stadien, die eben in diesem Idealismus hervortreten: dem intimen Gruppenerlebnis, der Stilisierung der Jugendidealismus, dem Ausbruch aus der geistigen Isolierung, der Generalisierung der jugendidealistischen Strategie, und schließlich der gesellschaftlichen Intervention, die in die Volksbildungsarbeit mündete.

In der relativen Geborgenheit der Freundeskreise angehender Lehrer, die sich um 1900 unter dem Druck der sozialen Verhältnisse, und im Bewußtsein der gegenseitigen Schicksalsgemeinschaft vereinigten, spielte das Volkslied nicht eine ausgesprochene Rolle. Das Lied diente zur Begleitung gemeinsamer Aktivitäten, wie z. B. des Wanderns, und damit konnte bestenfalls die gegenseitige Zusammengehörigkeit zum Ausdruck gebracht werden. Das Bedürfnis nach einer sinnvollen und respektvollen Stelle in der Gesellschaft führte zum Entstehen eines kompensierenden Selbstbildes als soziales Vortrupp und war von einer ausgesprochenen Missionierungseifer begleitet. Dieser kam in erster Stelle zum Ausdruck in der Gestaltung eines distinktiven und demonstrativen Lebensstils, in der der Begriff 'Gemeinschaft' eine zentrale Rolle spielte. In ihrem Verlangen nach aktiver Beteiligung an der Kultur entdeckten die Jugendidealisten eine wichtige Inspirationsquelle in dem, was sie als ursprüngliche 'Volkskultur' betrachteten, dem künstlerischen Spiegelbild eines organischen Gemeinschaftslebens, in eine präindustrielle Vergangenheit eingeordnet.

Die Benutzung volkskultureller Elemente war nicht nur für die Gestaltung eines eigenen Lebensstils oder für eine passende Freizeitgestaltung von Bedeutung. Das Hegen des Volksliedes war auch für eine erste Befriedigung des Missionierungseifers von großer Wichtigkeit. Mit dem Gebrauch des Volksliedes spielten sich die Jugendidealisten

auf als die Hüter eines Erbgutes, dessen Werte in ihren Augen, wenn man sie mit der oberflächlichen und ephemeren Kultur jener Epoche verglich, eine größere Dauerhaftigkeit besaßen. Mit der Verwaltung dieses Gutes schafften sie sich selbst eine gesellschaftlich sinnvolle Aufgabe. Zugleich brachen sie gefühlsmäßig aus der sozialen Isolierung heraus, indem sie durch das Singen von Volksliedern mit dem 'Volk' in Kontakt traten. Dem Volkslied wurde dadurch eine sakrale Bedeutung zuteil; es wurde das Bindeglied mit der vagen Utopie, die den Jugendidealisten vor Augen schwebte; durch das Singen von Volksliedern ließe sich das inkorporierte gemeinschaftsleben wiederbeleben.

Der rein spirituelle Kontakt zum Volk konnte auf die Dauer nicht befriedigen. Die Idee, ein Vortrupp zu sein und der Missionierungseifer beanspruchten eine konkretere Anerkennung von Seiten der Gesellschaft, und bald wurde die eigene Lebenseinstellung und Lebensstil als Mittel zur Sanierung der ganzen Gesellschaft empfohlen. Man meinte, auch das Volk selbst könne seine schlummernde, urchumliche Lebenskraft wieder wachrütteln durch das Volkslied. Mit der Proklamierung der Allgemeingültigkeit seiner Strategie verpflichtete sich der Jugendidealismus zu einer öffentlichen Verantwortung, die gezwungenermaßen zwischen vagem Ideal und konkreter Wirklichkeit balancierte. Von diesem Augenblick an wurde der reine, introvertierte Idealismus von Zugestandnissen an die Außenwelt bedrängt, die er benötigte, um überleben zu können.

Dem Jugendidealismus, der sich in Volksbildungsarbeit, Jugendorganisationen und anderen pädagogischen Institutionen fortsetzte, gelang es, zwei der ursprünglichen Elemente in seinem Volksliedbegriff festzuhalten: das **aktive Singen**, das mit dem Anspruch auf aktive Kulturbeteiligung korrespondierte, und das dem passiven Zuhörer gegenüber gestellt wurde, sowie den **'universal-menschlichen'** Inhalt, der mit dem Bestreben, Kunst und Leben wieder zu integrieren, zusammenhing. Das dritte Element im jugendidealistischen Volksliedbegriff, die **nationale Eigenheit**, bedeutete jedoch eine Konzession an die Außenwelt. Um überleben zu können, paktierte der Jugendidealismus mit dem Kultursozialismus und dem katholischen Nonkonformismus, Strömungen in den Niederlanden der dreißiger Jahre, die einen 'Durchbruch' der stark 'versauten' Gesellschaft anstrebten und für eine Nationalorientierung der Volksgemeinschaft pladierten. Der Jugendidealismus verlangte sich daran zu beteiligen mit einer Rekonstruktion der nationalen Volkskultur, die in Wirklichkeit einer Konstruktion gleichkam.

In der Gestalt der Katholiken Jop Pollmann (1902-1972) tritt uns die Personalisierung des Jugendidealen entgegen, auf der Suche nach dem Gleichgewicht zwischen persönlicher und gesellschaftlicher Sinngebung. Pollmann machte es sich zur Aufgabe 'echte, gute und geschmackvolle' Volkslieder an die Öffentlichkeit zu bringen und diese zu propagieren als eine Alternative zu den üblichen musikalischen Mißgeburten. Nach seiner Ansicht wäre das wahre Volkslied der Niederschlag einer harmonischen, egalitären und selbstverständlich katholischen mittelalterlichen Blütezeit, was er 1935 zu beweisen versuchte in seiner Dissertation *Ons Eigen Volkslied* (Unser eigenes Volkslied). Pollmann stellte darin nicht nur die gängige Vorstellung des historischen Werdeganges der niederländischen Nation zur Debatte, er brachte, durch eine disputable Interpretation der Quellen, auch seinen Volksliedbegriff mit den jugendidealistischen Parametern in Einklang. Pollmann entpuppte sich als ein ausgesprochener 'Durchbruchskatholik' und kam zu einer intensiven Zusammenarbeit mit Piet Tiggers (1891-1968), einem der Leitern des sozialistischen Arbeiters Jugend Centrale (Sozialistische Arbeiter Jugend). Die 'katholische' Vorstellung einer mittelalterlichen Blütezeit war auch für Sozialisten durch-

aus akzeptabel, wenn sie auch ihrerseits auf deren prakapitalistischen, handwerklichen Charakter den Akzent legten. Die Zusammenarbeit Tiggers und Pollmanns hatte u. a. das Entstehen des gemeinschaftlichen Liederbuches *Nederlands Volkslied* (Niederländisches Volkslied) zum Ergebnis, von dem im Laufe der Jahre mehr als eine halbe Million Exemplare verkauft wurden. Dieses Buch bildete nach dem 2. Weltkrieg die Grundlage einer nahezu totalen Ersetzung des traditionellen frommen und amüsanten Liedrepertoires im Unterricht und in der Erziehung, durch das, was man als urtumliches und autonomes Volkslied betrachtete.

Die allgemeine Akzeptierung des *Nederlands Volkslied* zuteil wurde als nationales Standardwerk in den fünfziger und sechziger Jahren war das greifbarste Ergebnis der musikalischen Begriffsbildung um das Thema Volk und Gemeinschaft, die zwischen 1925 und 1955 ihren Höhepunkt erreichte. Bei eingehender Betrachtung zeigt sich, daß diese Begriffsbildung, trotz ihrer objektiv-wissenschaftlichen Anmaßungen, in der gesellschaftlichen Verantwortung einer persönlichen, kulturellen Aufgabestellung ihren Nährboden findet. Sie stellte an erster Linie ein unverzichtbares Bindeglied in einem Prozeß der Sinnggebung dar, das Sicherwerden einer persönlicher Position in einer sich ändernden Gesellschaft. Diese fundamentale Egotik drückte sich übrigens aus in einem durchaus integren und selbstlosen Engagement in bezug auf die Forderung der aktiven, sakularen Kulturpartizipation. Pollmann, der sich nach dem Weltkrieg nach wie vor intensiv für die Volksbildung einsetzte, hat übrigens in seinen späteren Publikationen seinen früheren, diskutablen Standpunkte widerrufen, und wurde zu einem der Gründer der Institutionalisierung der wissenschaftlichen Volksliedforschung in den Niederlanden.

BRONNEN EN LITERATUUR

A. ARCHIVALIA/GESPREKKEN

Privé-collectie Mevr. Pollmann-Gall, Amsterdam:

Diverse correspondentie Jop Pollmann.

P.J.Meertens-Instituut, Amsterdam, afd.Volkskunde:

"Collectie Pollmann" [niet geïnventariseerd] (div.manuscripten).

"Collectie Wouters" [niet geïnventariseerd] (o.m. corresp.J.Koepf aan D.Wouters).

"Collectie Coers/Kon.Ver.Het Nederlandsche Lied" [niet geïnventariseerd] (jaarverslagen, div.corresp.).

Knipselarchief: "Biografieën".

Gesprek J.Vos met Marie Veldhuizen te Leiden d.d. 11 dec.1987. (Tekst ter inzage op de afd. Volkskunde van het P.J.Meertens-Instituut, Amsterdam).

Gesprek J.Vos met Mevr.Pollmann-Gall te Amsterdam, d.d. 9 jan.1992. (Tekst ter inzage bij de afd. Volkskunde van het P.J.Meertens-Instituut, Amsterdam).

Ministerie van Justitie, Den Haag, afd.Staats- en Strafrecht:

Centraal Archief Bijzondere Rechtspleging:

Dossier: P.F.Arnem, nr.BV 6771 (Elise Francisca Wilhelmina Maria ten Bensel, geb.28-7-1892; echtgenote van D.J.van der Ven)

Dossier: Trib.Haarlem, nr.1077 (Barend Willem Enno Veurman, geb.24-12-1906).

Archief Stichting "Ons Eigen Volk", in beheer bij dhr H.Waardenburg, Amersfoort [niet geïnventariseerd]:

Jaarverslag van het Nationaal Instituut, afd. Volkscultuur, 1946

Statuten Ons Eigen Volk

Jaarverslagen Ons Eigen Volk 1953-1960

Verslagen bestuursvergaderingen Ons Eigen Volk 1954-1960.

Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam:

Archief Nederlandse Volksbeweging, map 22 (brochures, correspondentie).

De hierna volgende bibliografie van geraadpleegde literatuur met betrekking tot het volkslied is in zoverre uitputtend, dat men onder B. een lijst vindt van de door mij integraal doorgenomen tijdschriften, waarin regelmatig over het volkslied werd gepubliceerd. In de verschillende rubrieken noem ik wél de titels van de belangrijkste artikelen, die daarin staan afgedrukt. Uit het oogpunt van overzichtelijkheid en toegankelijkheid heb ik, een enkele uitzondering daargelaten, ervan afgezien titels op te nemen uit allerlei heemkundige en stads-, dorps- of streekhistorische tijdschriften. Het onderwerp van dit proefschrift impliceert immers, dat deze bibliografie zich concentreert op die literatuur, die een rol heeft gespeeld in de vorming van een centraal volksliedbegrip. Voor wat betreft recente herdrukken van en studies over oude liedboeken, volsta ik hier met te verwijzen naar de literatuuropgave van

Grijp, L., Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur, [diss.Utrecht], Amsterdam, 1991.

B. TIJDSCHRIFTEN

- Bouwen.** Loopmare voor Katholieke Cultuur. Onder auspiciën van het Algemeen Secretariaat van "Geloof en Wetenschap" en "R.K.Volksuniversiteiten: 1(1931/32)-8(1939).
- Caecilia.** Algemeen muzikaal tijdschrift voor Nederland; 1918 > **Caecilia en Het Muziekcollege**; 1933 > **Caecilia en De Muziek**: 29(1872)-83(1925). [zie ook: **De Muziek**]
- Driemaandelijks Bladen.** Uitgegeven door de Vereniging tot onderzoek van taal en volksleven in het Oosten van Nederland: 1(1902)-33(1930/31); Nieuwe Reeks: 1(1949)-heden.
- Eigen Volk.** Algemeen Tijdschrift voor Volkskunde (folklore) en Dialect [ondertitel varieert]: 1(1929)-11(1939). [voortgezet als **Ons Eigen Volk**, zie daar].
- Ex Ore Infantium** [voortzetting van **Mededelingen van het Ward-Instituut** zie daar]: 12(1947)-41(1976).
- Gregoriusblad** [voortzetting van **Sint Gregoriusblad**, zie daar]: 81(1960)-heden.
- Huismuziek.** Mededelingenblad van de Vereniging voor Huismuziek: 1(1951)-heden.
- Jaarboek Volksmuziekatelier Galmaarden**: 1(1983)-6(1988).
- Jahrbuch für Volksliedforschung**: 1(1928)-heden.
- Janviool.** Folkkrant: 1(1977)-12(1988).
- De Kern.** Leidersblad der AJC: 1(1923), 2(1925), 3(1928), 4(1929).
- Mededelingen van het Ward-Instituut** : 1(1931/32)-11(1942) [voortgezet als **Ex Ore Infantium**, zie daar].
- Mededelingen van de Centrale Commissie voor Onderzoek van het Nederlands Volkseigen**: 1(1949)-20(1968). [voortgezet als **Mededelingen van het Instituut voor Dialectologie, Volkskunde en Naamkunde**, later: **Mededelingen van het P.J.Meertens-Instituut**].
- De Meiboom.** Tijdschrift voor Volksdans en Volksmuziek. Officieel orgaan van het Nederlandsch Instituut voor Volksdans en Volksmuziek: 1(1933)-3(1935/36).
- Mens & Melodie**: 1(1946)-heden.
- De Muziek.** Tijdschrift onder redactie van Paul F.Sanders en Willem Pijper, tevens officieel orgaan van de Ned.Toonkunstenaars-Vereenigingen: 1(1926/27)-7(1932/33). [zie ook: **Caecilia**]
- Neerlands Volksleven.** Orgaan van het Nederlands Volkskundig Genootschap (etc.): 1(1951)-32(1982).
- Nieuw Perspectief.** Driemaandelijks tijdschrift voor volksdans, zang, huismuziek en andere uitingen van volkscultuur: 1(1955/56)-10(1964/65).
- Ons Eigen Volk.** Maandblad voor de Volkskunde van den Nederlandschen Stam. [voortzetting van **Eigen Volk**, zie daar]: 1(1940)-4(1944). NB. Het tijdschrift **Ons Eigen Volk** heeft niets te maken met de in 1947 door Jop Pollmann opgerichte Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eigen Volk".
- Opgang.** Driemaandelijks Jeugdtijdschrift voor Kunst, Wetenschap en Arbeidersbeweging [AJC]: 1(1922)-9(1930)
- De Pyramide.** Tijdschrift voor muzikale opvoeding; Orgaan van de Gehrevereniging: 1(1946)-30(1976).
- Roomsch Studentenblad.** Weekblad van de Unie der R.K.Studentenverenigingen in Nederland: 14(1923/24)-19(1928/29).
- De Schakel.** Loopmare van het Algemeen Secretariaat van de Vereniging "Geloof en Wetenschap", R.K.Volksuniversiteiten en soortgelijke lichamen [vanaf 8(1930) ook: officieel orgaan van de Ned.Bond van R.K.Openbare Leeszaalen en Boekerijen in Nederland en van de Ned.R.K.Volkszangvereniging]: 7(1929)-10(1932).
- Het Signaal.** Maandblad voor Lekenspel, Muziek, Toneel, Dans [AJC]: 1(1930)-11(1940); (1946)- (1949).
- Het Signaal.** Bulletin van de Stichting Raad voor de Nederlandse Volkszang: 1(1963)-8(1970/72).
- Sint Gregoriusblad.** Tijdschrift tot bevordering van kerkelijke toonkunst: 1(1876)-80(1959). [voortgezet als **Gregoriusblad**, zie daar].
- Speel.** Tijdschrift voor toneel, muziek, voordracht, zang en dans [voortzetting van **De Spelewei**, zie daar]: 1(1952)-18(1969).
- De Spelewei.** Tijdschrift voor spel, muziek, zang en dans [Uitg."Ons Leekenspel"]: 1(1939/40)-12(1951). [voortgezet als **Speel**, zie daar].
- Tijdschrift der Vereniging voor [Noord-]Nederlandse Muziekgeschiedenis [VNMG]**: 1(1882)-heden.
- De Varende Zanger.** Maandblad voor den volkszang en het volksdicht. Orgaan van de R.K.Vereenigingen voor den volkszang: 1(1911)-7(1917).

- De Volksdansmare** voor de vrienden van de Meihof. Uitg. Nederlandsch Centraal Bureau voor Volksdansen [1940 > **De Nederlandsche Mare** voor Heemkunde en Volksdans]: 1(1932)-8(1940)
- Volkskunde**. Tijdschrift voor Nederlandsche Folklore; 1920 > Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde [Antwerpen]: 1(1888)-heden.
- Volksopvoeding**. Belgisch-Nederlands Tijdschrift voor Sociaal-cultureel groepswork: 1(1952)-21(1972).
- Volkszang**. Orgaan van de Nederlandse Vereniging voor de Volkszang: 1(1958)-14(1971)
- Weekblad voor Muziek**: 1(1894)-16(1909).
- Wereld der Muziek** [voortzetting van **Orgaan** der Federatie van Nederlandsche Toonkunstenaars Verenigingen]: 1(1934/35)-9(1942/43).
- Zingende Stemmen**. Tijdschrift gewijd aan koorzang, volkszang en kinderzang: 1(1918/19)-5(1922/23).

C. WERKEN VAN BIBLIOGRAFISCHE AARD

- Höweler, C./Matter, F.**, Fontes Hymnodiae Neerlandicae Impressi 1539-1700. De melodieën van het Nederlandstalig geestelijk lied 1539-1700. Een bibliografie van de gedrukte bronnen, Nieuwkoop, 1985.
- Meissner, U.**, Der Antwerpener Notendrucker Tylman Susato. Eine bibliographische Studie zur niederländischen Chansonpublikationen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Berlin, 1967.
- Nederlandse Volkskundige Bibliografie**. Systematische Registers op Tijdschriften, Reekswerken en Gelegenheidsuitgaven. O.l.v. K.C.Peeters en S.Top, 34 dln + Registers, Antwerpen, 1964 e.v. Afdelingen XV. Volksletterkunde, XVI. Volkspoëzie, XVII. Muziek, dans, uitroepen.
- Roes, H.**, Het oude lied in de negentiende eeuw, Haarlem, 1897 [Overdruk uit St. Gregoriusblad].
- Roes, H.**, Katholieke geestelijke liederboekjes uit vroeger eeuwen, in: Gregoriusblad 24(1899)58-62, 96-98; 25(1900)27-33. Aanvullend hierop: **Roes, H.**, R.K. Liederboekjes, in: Weekblad Rust Roest 29 nov. 1916 - 28 febr. 1917.
- Scheurleer, D.**, Nederlandse Liedboeken. Lijst der in Nederland tot het jaar 1800 uitgegeven liederboeken, 's Gravenhage, 1912; Eerste Supplement, 's Gravenhage, 1923, (herdruk als nr XV in serie Utrechtse Herdrukken, Utrecht, z.j.).
- Stalpaert, H.**, Repertorium van volksliederen op vliegende bladen, in: Volkskunde 62(1961)49-92, 121-156.
- Vlam, C.**, Naar een repertorium van volksliedhandschriften 1700-1900, in: Mens & Melodie 39(1984)322-324.
- Vuyst, J.de**, Het Nederlandse Volkslied. Bibliografie 1800-1965, (Bibliografica Belgica 98), Brussel, 1967. **Stalpaert, H.**, Annotaties bij een Bibliografie van het Volkslied, in: Biekerf 69(1968)349-354.

D. THEORIE, METHODIEK, OVERZICHTEN, WERKEN VAN ALGEMENE AARD

1. Tot 1918.

- Bakhuizen van den Brink, R.**, Nationale poëzij - volkslied [oorspr.in: De Gids 4(1841)], in: Studien en schetsen over vaderlandsche geschiedenis en letteren, Derde deel, 's Gravenhage, 1876, p.221-229.
- Beets, N.**, Een oude romance vernieuwd, in: De Gids 1(1837)234-237.
- Bronsveld, A.**, Het volkslied in Nederland, in: Stemmen voor Waarheid en Vrede 19(1882)I.
- Clercq**, Verhandeling van den Heer Willem de Clercq, ter beantwoording der vraag: Welken invloed heeft vreemde letterkunde, inzonderheid de Italiaansche, Spaansche, Fransche en Duitsche, gehad op de Nederlandsche taal-en letterkunde, sinds het begin der vijftiende eeuw tot op onze dagen? Met den Gouden Eerepenning bekroond en uitgegeven door de Tweede Klasse van het Koninklijk-Nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten, Amsterdam, 1824.
- Delta**, Het volkslied in zijnen invloed op de ontwikkeling der nieuwe muziek, in: De Gids 15(1851)I, p.347-363.

- Enschede, J**, Het oude Nederlandsche lied, in *De Nederlandsche Spectator* 42(1901)34-39
- Enschede, J**, Flonmond van Duyse en het Nederlandsche lied onderzoek, in *Caecilia* 60(1902-1903)481-495
- Grimm, J**, Aan Kenners en Liefhebbers der oude Nederlandsche Letterkunde en Dichtkunst, in *Algemeene Konst en Letterbode* 2(1811)327-330
- Heje, J P**, Oude liedekens vernieuwd, in *De Gids* 14(1850)I, p 325-330
- Hoffmann von Fallersleben, H** Oproep tot het verzamelen van oude Nederlandsche volksliederen, in *Antiquiteiten* 1(1820)453-455
- Hoffmann von Fallersleben, H**, Aanzek om meedeeling van oude Nederlandsche volksliederen, in *Algemeene Konst- en Letterbode* 12(1821)50-55
- Hoffmann von Fallersleben, H**, Verzoek betreffende het lied der Koningskinderen, in *Antiquiteiten* 2(1822)164
- Hoffmann von Fallersleben**, Over de oude Hollandsche Letterkunde, in *Algemeene Konst en Letterbode* 13(1822)nr 6
- Jeune, J C W le**, Oud Hollandsche Volksliedjes, in *De Navorscher* 3(1853)Bijblad, p cvi-cviii
- Kalff, G**, Het Lied in de Middeleeuwen [diss], Leiden, 1883 (herdruk Arnhem, 1966)
- Kalff, G**, Flonmond van Duyse en het oude Nederlandsche lied, in *De Gids* 68(1904)II, p 93-119
- Kalff, G**, Van Zeevarende Luyden en Zee Poeten Fene inleiding tot Scheurleer's "Mannen ter Zee" en "Van Varen en van Vechten, 's Gravenhage, 1915
- Koo, J de**, Het Volkslied in Nederland, in *De Gids* 41(1877)III, p 225-256
- Reiden, D van der**, Prinsverhandeling over het Nationaal Nederlandsch gezang Uitgegeven door de Bataafsche Maatschappij Tot Nut van 't Algemeen, Amsterdam, 1802
- Robbers, J**, Verhandeling over het Nationaal Nederlandsch Gezag, in twee voorlezingen, gedaan in de Rotterdamsche Letterkundige Maatschappij Verscheidenheid en Overeenstemming, den 13den Maart en den 27sten September 1816, Rotterdam, 1820
- Scheurleer, D**, [Preisfrage ausgeschrieben von D F Scheurleer], in *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft (Leipzig)* 1(1899)219-220
- Schrynen, J**, Nederlandsche Volkskunde, Zutphen [2 din, 1915 1916] Tweede druk, Zutphen, deel I 1930, deel II 1933 Over volkslied deel II, p 223 269
- Wirth, H**, Der Untergang des Niederländischen Volksliedes, [diss], Den Haag, 1911 **Enschede, J**, Een hedendaagsche geschiedkundige beschouwing van de evolutie van het Nederlandsche lied [n a v Wirth, Untergang], in *Tijdschrift VNMG*, deel IX, (1912), p 176 183 **Geerts, N**, Oorsprong en wezen van het volkslied [n a v Wirth, Untergang], in *Handelingen van het Zevende Nederlandse Filologen Kongres, gehouden te Groningen op woensdag 26 en donderdag 27 maart 1913*, p 109-115 **Kalff, G**, [bespr van Wirth, Untergang], in *Museum Maandblad voor Philologie en Geschiedenis* 19(1912)170 **Knuttel, J**, Een revolutie in de Nederlandsche letterkunde [bespr van Wirth, Untergang], in *De Gids* 76(1912)I, p 68 84 **Poelhekke, M**, Volkspeoetie - Hoogtepoetie [n a v Wirth, Untergang], in *Van Onzen Tijd* 12(1911/12)200-204
- Wirth, H**, Nationaal Nederlandsche Muziekpolitiek, Amsterdam, 1912 [uitgebreide versie van de voordracht op het Nationaal Muziekcongres 1912 te Amsterdam]
- Wirth, H**, Nationaal-Nederl Volkshedkunst, in *Caecilia* 69(1912)175 186, 214-218

2 Van 1918 tot 1970

- Bergen, J van, Willems, Snellaert**, en de "Oude Vlaemsche Liederen", in *Volkskunde* 51(1950)69-79
- Bernet Kempers, K**, Volkslied en ballade, in *Muziek in de ban der letteren Studien over den weerklink der literatuur in de muziek der negentiende eeuw*, Rotterdam, 1936, p 23 39
- Brouwer, C**, Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland Untersuchungen uber die Auffassung des Begrffes, uber die traditionellen Zeilen, die Zahlen, Blumen- und Farbensymbolik, [diss], Groningen/Den Haag, 1930
- Buitendijk, W**, Een Calvinistisch liedboek, in *De Werkplaats* 1(1936)73 76
- Buitendijk, W**, Het Geuzenlied als volkslied, in *De Werkplaats* 1(1936)131 135
- Closson, E**, Nota over het volkslied Commissie van het Oude Volkslied Ministerie van Openbaar Onderwijs, 7 p, 1932
- Couturier, L**, Volkszang en volksdans, in *Volk van Nederland*, Amsterdam, 1937, p 373 403
- Devoghel, R**, Over volkslied en volksliedstudie, in *Volkskunde* 44(1942)11-15, 63-66
- Devoghel, R**, Vade-Mecum voor den Volksliedverzamelaar, in *Volkskunde* 45(1943)1-28

- Doornbosch, A.**, Enkele functies van het zingen in het nabije verleden, in: *Neerlands Volksleven* 17/18(1967/68)263-274.
- Haan, T.de**, Volk en dichterschap. Over de verhouding tussen volkscultuur en officiële literatuur, [diss.Nijmegen], Assen/Antwerpen, 1950, [Den Haag, 1982].
- Haan, Tj.de**, Noord Nederlandse volksliedstudie, in: *Neerlands Volksleven* 9(1958/59)150-158.
- Haan, Tj.de** (red.), *Volkskunst der Lage Landen, deel 1* [o.a. over het lied], Amsterdam/Brussel, 1965.
- Haan, Tj.de**, Die heutige Lage des Volkslieds in den Niederlanden, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 10(1965)138-152.
- Haan, Tj.de**, Sociologen over het populaire lied, in: *Neerlands Volksleven* 19(1969)nr.4, p.99-100.
- Hovy, J.**, Over het belang van de kennis der muziek van onze liederen uit de gouden eeuw, in: *De Nieuwe Taalgids* 24(1930)65-78.
- Hovy, J.**, Moderne opvattingen van oude liederen gebrandmerkt, in: *Stemmen des Tijds* 26(1937)I, p.362-379.
- Ittenbach, M.**, Onderzoek over het Nederlandsche volkslied [bespr.van Pollmann, Ons eigen volkslied], in: *Volksche Wacht* 7(1942/43)nr.3 (zomermaand), p.80-88.
- Jaarboek Commissie van het Oude Volkslied**, Ministerie van Openbaar Onderwijs [Brussel], 1939.
- Janssens-Aerts, C.**, Het geestelijk liedboek in de zuidelijke Nederlanden (1650-1675), in: *Ons Geestelijk Erf* 38(1964)337-392.
- Kunst, J.**, Het volkslied, in: *De Muziekwarande. Tijdschrift voor muziekminnende Vlamingen* 3(1924)22-25, 48-51, 71-73, 102-103, 119-121, 144-147, 168-171, 193-195, 222-223, 242-243..
- [**Kunst, J.**] Rapport Commissie Kunst, *Onze lichte muziek. Nationale elementen in de Nederlandse amusementsmuziek*, Amsterdam, 1954.
- Kunst, J.**, Ethnomusicology. A study of its nature, its problems, methods and representative personalities, to which is added a bibliography, Den Haag, 1974 [herdruk van derde editie uit 1959 + supplement uit 1960].
- Leeuw, G.van der**, *Beknopte geschiedenis van het kerklied*, m.m.v. Dr.K.Ph.Bernet Kempers, Groningen/Batavia, 1939. **Pollmann, J.**, *Kerklied-kwesties* [n.a.v. Van der Leeuw, *Beknopte geschiedenis van het kerklied*], in: *Onze Taaltuin* 8(1939/40)217-229.
- Meertens, P.**, Valerius en wij, in: *Groot-Nederland* 41(1943)dl.I, p.135-144.
- Meertens, P.J.**, *Waarom Jop Pollmann niet heeft meegewerkt aan de nieuwe uitgave van Valerius*, in: *Signaal [Volkszangraad]* 8(1970/72)juni, p.17-18.
- Molen, S.J.van der**, *Nederland zingt en danst. Hfdstk 5* in: idem, *Levend Volksleven. Een eigentijdse volkskunde van Nederland*, Assen, 1961, p.205-245.
- Mos, H.**, zie: **Schenk, M.**
- Nuyts, J.**, De Commissie voor het oude volkslied, in: *Wetenschap in Vlaanderen* [= *Wetenschappelijke Tijdingen*] 3(1937/38)k.24-26.
- Perey, J.**, *Volksmuziek in haar valsche en ware gedaante. Eenige gedachten en suggesties, betreffende een hoogst waardevolle uiting van kunst, welke naar al te zeer in het gedrang is geraakt*, in: *De Schouw* 1(1942)255-256.
- Pollmann, J.**, *Ons Eigen Volkslied*, Amsterdam, 1936. **Besprekingen:** **Brom-Struick, W.**, in: *Tijdschrift VNMG*, Deel 15, 1939, p.109-124. **Bernet Kempers, K.**, in: *Orgaan Fed.Ned. Toonkunstenaarsver.* [Wereld der Muziek] 2(1935/36)86-89. **Wouters, D.**, in: *NRC* 11 maart 1936. **Smit, F.**, in: *Ons Eigen Blad* 24(1936)431-436. **Leeuw, G.van der**, in: *Nieuwe Theologische Studiën* 19(1936)138-143. **Graft, C.van de**, in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 52(1937)184. **Strategier, H.**, in: *Bouwen* 5(1936)125. **Molenaar, M.**, in: *Roeping* 15(1936/37)713. **Schouten, H.**, in: *De Werkplaats* 2(1937)234-235. **Valkenhoff, P.van**, in: *De Gemeenschap* 12(1936)660-663. **An.**, in: *Volkskunde* 40(1936)157-159. **Rasch, J.**, in: *Eigen Volk* 8(1936)92-93. **Kohnstamm, C.**, in: *Het Signaal [AJC]* 7(1936)20.
- Pollmann, J.**, De folklorist en de muziek, in: *Volkskunde* 41(1937)30-36.
- Pollmann, J.**, *Calvijn's aethetica. Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid. Studiën-reeks nr.4*, 's-Hertogenbosch, 1939.
- Pollmann, J.**, *Ons Nederlandsche geestelijke volkslied. Schets van zijn wezen, bloei, verval en herstel*, Bilthoven, 1939.
- Pollmann, J.**, [bespr.van: **Smit, W.**, *Dichters der Reformatie in de zestiende eeuw*, Groningen, 1939], in: *Onze Taaltuin* 8(1939/40)124-128.
- Pollmann, J.**, *Belangrijk materiaal in slordige publicaties*, in: *Tijdschrift voor Taal en Letteren* 28(1940)237-243.

- Pollmann, J**, Volksliedstudie Een poging tot bepaling van haar kenobject, doel en middelen, en van eenige desiderata, in *Onze Taaltuin* 8(1939/40)337-354, 9(1940/41)1-14
- Pollmann, J**, Volkslied, in *Katholieke Encyclopaedie voor Opvoeding en Onderwijs*, deel III, 's-Gravenhage, 1954, p 755-757
- Pollmann, J**, Syllabus Radiolezingen "Ons volkslied, waan en waarheid" (Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eigen Volk", 1966)
- Prick van Wely, M**, Het bloeitijdperk van het Nederlandse volkslied van het ontstaan tot de zeventiende eeuw, [Haarlem, 1948] N b Tweede geheel herziene druk De bloeitijd van het Nederlandse volkslied vanaf het ontstaan tot aan de tweede helft van de zeventiende eeuw Met 25 meest onbekende liederen, Haarlem, [1965]
- Reeser, E**, Nationale kenmerken in de Noord-Nederlandse muziek 1830 1940, in *Handelingen van het XXVe Vlaams Filologencongres*, Antwerpen, 1963, p 455-459
- Sanders, M**, Het Nederlandse kinderlied (van 1770-1940) Een bijdrage tot de kennis van het Nederlandse kunstkinderlied [diss Leiden], Amsterdam, 1958
- Schouteden, W**, De commissie van het oude volkslied in België, in *Volkskunde* 43(1940/41)66-67
- Veldhuyzen, M**, Het Nederlands Volksliedarchief, in *Neerlands Volksleven* 9(1958/59)141-142, idem, in *Med Centr Cie Onderzoek Ned Volkseigen* 15(1963)10-16, 16(1964)13, 18(1966)13, idem, in *Signaal [Volkszangraad]* 2(1964)sept, p 3-9, idem, in *Med Inst Dial Volksk Naamk* 21(1969)19-21
- Veldhuyzen, M**, Het volkslied aktueel?, in *Signaal [Volkszangraad]* 3(1965)3-6
- Veldhuyzen, M**, De funktie van het Nederlandse volks en gezelschaplied vroeger - en nu, in *Neerlands Volksleven* 17(1967)244-257
- Ven-Ten Bensel, E van der**, Volksliederen en het onderzoek naar hun oorsprong, in *Haagsch Maandblad* 15(1938)382-393
- Ven-Ten Bensel, E van der**, Volkszang en volksdans, in *Vries, J de (samenst)*, Volk van Nederland, Amsterdam, derde druk, 1943, p 332-357
- Vries, J de**, Vertelling en Lied, in *Vries, J de (samenst)*, Volk van Nederland, Amsterdam, 1937, p 293-350
- Vries, J de**, Het Volkslied, in *Algemene Literatuurgeschiedenis Geschiedenis van de belangrijkste figuren en stromingen in de wereldliteratuur*, (5 dln), Deel II "De Middeleeuwen", Utrecht/Antwerpen/Brussel/Gent/Leuven, 1944, p 381-401
- Wagenaar, J**, Eigen nationaal karakter in onze muziek, in *Weekblad voor Muziek* 15(1908)17-20

3 Van 1970 tot heden

- Anrooij, W van/Buuren, A van**, 's Levens felheid in één band het Handschrift-Van Hulthem, in **Pley, H e a**, Op belofte van profijt stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen, Amsterdam, 1991, p 184-199
- Bakker, J**, Kinderliedjes in beeld 200 jaar geïllustreerde kinderliedboekjes in Nederland, Den Haag, 1985
- Boone, A**, Het volkslied, in *Vlaams Muzektijschrift* 22(1970)112-118, 139-146, 173-177, 210-214, 244-248, 274-277
- Buuren, A van**, zie **Anrooij, W van**
- Doornbosch, A**, Het volkslied Functie en overlevering, in *Intermediair*, 24 maart 1972, p 19 25
- Doornbosch, A/Winkoop-Deurvorst, M van**, De dans- en zanggroepen van Terschelling Verslag van een veldonderzoek, in *Volkskundig Bulletin* 3(1977)67 79, 4(1978)30-38, 107-117
- Doornbosch, A**, Inleiding, in *Onder de groene linde Verhalende liederen uit de mondelinge overlevering Deel 1*, Amsterdam, 1987, p 11 31
- Gerritsen, W**, 'Aus den Kehlen der ältesten Muttergens' Tussen volksliedonderzoek en medievistiek, in *Volkskundig Bulletin* 18(1992)79-89
- Grijp, L**, Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw Het mechanisme van de contrafactuur, [diss Utrecht], Amsterdam, 1991
- Grijp, L**, De Rotterdamsche Faem-Bazuyn De lokale dimensie van liedboeken uit de Gouden Eeuw, in *Volkskundig Bulletin* 18(1992)23-78
- Grootes, E**, Het jeugdige publiek van de 'nieuwe liedboeken' in het eerste kwart van de zeventiende eeuw, in **Berg, W van den/Stouten J** (red.), Het woord aan de lezer Zeven literatuurhistorische verkenningen, Groningen, 1987, p 72-88

- Keersmaeckers, A.**, Drie Amsterdamse liedboeken 1602-1615. Doorbraak van de renaissance, in: *De Nieuwe Taalgids* 74(1981)121-133.
- Matter, F.**, Het Volksliedarchief te Amsterdam, in: *Open* 5(1973)207-212, onder de titel 'Minder dor dan U denkt', nagenoeg identiek tevens in: *Huismuziek* 23(1974)3-8.
- Matter, F.**, Op de wijze van 't kan verkeeren. Enkele aspecten van het liedboek van Bredero, in: *Volkskundig Bulletin* 4(1978)91-106.
- Peeters, K.C.**, De Commissie van het Oude Volkslied (1932-1957), in: *Volkskunde* 76(1975)35-38.
- Rabé, C.**, Eeuwenlang kinderzang. Muziek op school, Amstelveen, 1984.
- Rierink, M.**, De missing link: het Gruuthuselieliedboek als schakel tussen het hoofse lied en rederijkerskunst, in: *Pleij, H. e.a.*, Op belofte van profijt: stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen, Amsterdam, 1991, p.135-150.
- Robijns, J. e.a.** (red.), Op harpen en snaren. Volksmuziek, volksdansen, volksinstrumenten in Vlaanderen, Antwerpen, 1983.
- Schenk, M./Mos, H.**, Geuzenliedboek 1940-1945, Amsterdam, 1975.
- Seelen, A.**, Het volkslied in Nederland. Heden en verleden van een ideaaltipe. [Doktoraalscriptie Sociologie van de Massakommunikatie. Uitgave in eigen beheer], Nijmegen, 1981.
- Spies, M.**, Zoals de ouden zongen, lazden de jongen. Over de overgang van zang- naar leescultuur in de eerste helft van de zeventiende eeuw, in: *Berg, W.van den/Stouten, J.* (red.), Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen, Groningen, 1987, p.89-109.
- Top, S.**, De studie van het (volks)lied aan de Leuvense Universiteit, in: *Volkskunde* 80(1979)234-259.
- Top, S.**, Het Seminarie voor Volkskunde van de Leuvense Universiteit en het volkslied, in: *Jaarboek Volksmuziekatelier Galmaarden* 1(1983)50-68.
- Verberk-Kruiswijk, M.**, De mythe van het volkslied. De ontwikkeling van volksmuziek en muziekonderwijs in West-Europa en de gevolgen daarvan voor het huidige muziekonderwijs op school, [ongepublic. doctoraalscriptie muziekwetenschap, Amsterdam, 1974].
- Winkoop-Deurvorst, M.van**, zie: **Doornbosch, A.**

4. Buitenlandse literatuur.

- Böckel, O.**, *Psychologie der Volksdichtung*, Leipzig, 1906.
- Bringemeier, M.**, *Gemeinschaft und Volkslied. Ein Beitrag zur Dorfskultur des Münsterlandes*, Munder, 1931.
- Bücher, K.**, *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig, 1897.
- Danckert, W.**, *Das europäische Volkslied*, Berlin, 1939, [Bonn, 1970²], m.n. hfdstk "Germanische Volker", § "Niederlande (Flamen)", p.70-99.
- Koepf, J.**, *Das Volkslied in der Volksgemeinschaft*, in: *Spamer, A.* (Hrsg.), *Die deutsche Volkskunde* (2 Bnde), Leipzig, 1934, Band I, p.298-308.
- Levy, P.**, *Geschichte des Begriffes Volkslied*, Berlin, 1911.
- Liliencron, R.von**, *Deutsches Leben im Volkslied um 1530*, Berlin/Stuttgart, 1885.
- Macpherson, J.**, *Fragments of ancient poetry collected in the Highlands*, Edinburg, 1760.
- Meier, J.**, *Kunstlieder im Volksmunde*, Halle, 1906.
- Naumann, H.**, *Grundzüge der Volkskunde*, Leipzig, 1922.
- Percy, Th.**, *Reliquies of ancient English Poetry*, 1765.
- Pommer, J.**, Meine Definition des Begriffes 'Volkslied', in: *Das deutsche Volkslied. Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege* [Wien] 14(1912)99-100.
- Pulikowski, J.von**, *Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum. Ein Stück deutscher Geistesgeschichte* [diss.], Heidelberg, 1933.
- Steinitz, W.**, *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*, Berlin, Bnd I 1955, Bnd II 1962, [Reprint 1979].
- Tappert, W.**, *Wandernde Melodien*, Leipzig, 1868.
- Wiora, W.**, *Das echte Volkslied*, Heidelberg, 1950.
- Wiora, W.**, Der Untergang des Volkslieds und sein zweites Dasein, in: *Wiora, W.* (Hrsg.), *Das Volkslied heute*, Kassel/Basel, 1959, 9-25.

- Braun, H.**, Einführung in die Musikalische Volkskunde, Darmstadt, 1985.
- Brednich, R./Röhrich, L./Suppan, W.**, Handbuch des Volksliedes, Band I: Die Gattungen des Volksliedes, München, 1973; Band II: Historisches und Systematisches - Interethnische Beziehungen - Musikethnologie, München, 1975.
- Harker, D.**, Fakesong. The manufacture of British 'folksong'. 1700 to the present day, Milton Keynes/Philadelphia, 1985.
- Heimann, W.**, Musikalische Interaktion. Grundzüge einer analytischen Theorie des elementar-rationalen musikalischen Handelns, dargestellt am Beispiel Lied und Singen, Köln, 1982.
- Heiske, W.**, Das deutsche Volksliedarchiv in Freiburg i.Br., in: Handbuch des Volksliedes, Bnd II, München, 1975, p.175-184.
- Klusen, E.**, Volkslied. Fund und Erfindung, Köln, 1969.
- Lloyd, A.**, Folksong in England, St.Albans, 1975, [1967].
- Noll, G.**, Das Institut für Musikalische Volkskunde Neuss. Auftrag - Ergebnis - Perspektiven, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 25(1980)67-81.
- Noll, G.**, Musikalische Volkskunde heute. Symposium anlässlich des 25 jährigen Bestehens des Instituts für Musikalische Volkskunde in Köln am 1. und 2. Dezember 1989, in: Zeitschrift für Volkskunde 86(1990)250-253.
- Russel, I. (ed.)**, Singer, song and scholar, Sheffield, 1986.
- Schade, E.**, Volkslied-Editionen zwischen Transkription, Manipulation, Rekonstruktion und Dokumentation, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35(1990)44-63.
- Schepping, W.**, Lied- und Musikforschung, in: **Brednich, R.** (Hrsg.), Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie, Berlin, 1988, p.399-422.
- Suppan, W.**, Volkslied. Seine Sammlung und Erforschung, Stuttgart, 1966.
- Suppan, W.**, Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik, Mainz, 1984.
- Vargyas, L.**, Research into the medieval history of folklore ballad, Budapest, 1967.

E. VERZAMELINGEN, BLOEMLEZINGEN, HERDRUKKEN VAN OUDE LIEDBOEKEN EN HANDSCHRIFTEN

NB. Voor recente herdrukken van en studies over oude liedboeken, zie: Grijp, Het Nederlandse lied in de Gouden eeuw.

- Acquoy, J.**, Middeleeuwsche geestelijke liederen en Leisen. Met eene Klavierbegeleiding, 's Gravenhage, 1888.
- Alberdingk Thijm, J.A. en L.J.**, Oude en Nieuwere Kerstliederen, benevens gezangen en liederen van andere Hoogtijdagen en Heiligedagen als ook van den Advent en de Vasten, gerangschikt naar de orde van het Kerkelijk Jaar; waaraan zijn toegevoegd: een zestal Geestelijke Liedekens van gemengden inhoud, alle met de zangwijzen voorzien die er van oudsher bij behooren of thands gebruikelijk zijn, en begeleiding van orgel of piano-forte, vooral ter dienste der zangchoren en Katholieke huisgezinnen, Amsterdam, 1852. Zie ook: **Moller, H.**, 'n Dichtje en 'n aantekening van Thijm bij Oude en Nieuwe Kerstliederen ... , in: Van Onzen Tijd 11(1910/11)106.
- Baecker, L.de**, Chants historiques de la Flandre 400-1650, Lille, 1855.
- Bartelink, G.**, Twents volksleven. Lieder en dansen, in: Neerlands Volksleven 17(1967)nr.3
- Bäumker, W.**, Niederlandische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des XV. Jahrhunderts, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Leipzig, Band IV, 1888, p.153-350.
- Bax, D.**, zie: **Veurman, B.**
- [**Biezen**] Souterliedekens 1540. Facsimile-edition, with introduction and notes by Jan van Biezen and Marie Veldhuizen, Buren, 1984.
- Biezen, J.van**, zie ook: **Veldhuizen, M.**
- Blyau, A./Tasseel, M.**, Iepersch Oud-Liedboek, teksten en melodien uit den volksmond opgetekend, Gent, 1900-1902.
- Blyau, A./Tasseel, M.**, Oude Iepersche en Poperingsche kantwerkstersliederen uit de volksmond opgetekend, Brussel, 1922.
- Boekenoogen, G.**, Onze rijmen, in: De Gids 57(1893)IV, p.1-34, 266-303; overdruk: Leiden, 1898.
- Böhme, F.**, Altheutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert. Gesammelt und erläutert, Leipzig, 1877.

- Bols, J.** Honderd Oude Vlaamsche Liederen, met woorden en zangwijzen, verzameld en voor de eerste maal aan het licht gebracht, Namen, 1897.
- Bols, J.**, Godsdienstige kalenderliederen, Brussel, 1939.
- Bols, J.**, Wereldlijke volksliederen, Brussel, 1949.
- Brandts Buys, M.A.**, Liedjes van en voor Neêrlands volk, oud en nieuw, Leiden, 1873-1875.
- Bruning, E.**, De middelnederlandse liederen van het onlangs ontdekte handschrift in Tongeren (omstreeks 1480), Gent, 1955.
- Bruning, E./Veldhuijzen, M./Wagenaar-Nolthenius, H.**, Het geestelijke lied van Noord-Nederland in de 15de eeuw. De Nederlandse liederen van de handschriften Amsterdam (Wenen ÖNB 12875) en Utrecht (Berlin MG 8°190), Monumenta Musica Neerlandica VII, Amsterdam, 1963.
- Büsching, J./Hagen, F.von der**, Sammlung deutscher Volkslieder mit einem Anhang Flammländischer und Französischer, nebst Melodien, Berlin, 1807.
- Carton, Ch.**, [ed.], Oudvlaamsche liederen en andere gedichten der XIVe en XVe eeuwen, 2de serie van de Maatschappij der Vlaamsche Bibliophilen, nr.9, Gent, [1848 of 1849].
- Closson, E.**, Chansons populaires des provinces Belges, Bruxelles, 1905.
- Cock, A.de/Teirlinck, I.**, Kinderspel en kinderlust in Zuid Nederland, (8 delen), Gent, 1902-1908.
- Coussemaeker, E.de**, Chants populaires des Flamands de France, avec les mélodies originales, une traduction française et des notes, Gand, 1856.
- Daan, J.**, Wieringer land in leven en taal, [diss.Amsterdam], Alphen a/d Rijn, 1950. Zie ook: **Koepp, J.**, Wieringse volksliederen van een Duits gezichtspunt, in: Volkskunde 54(1953)160-167.
- Deelman Iz., L.**, Melodieën-Gids voor bruiloften, feestelijke- of gezellige bijeenkomsten, Groningen, 1893.
- Doornbosch, A.**, zie: **Onder de groene linde.**
- Delft, A.van**, Spin- en weversliedjes, Utrecht/Nijmegen, 1952.
- Duyse, F.van**, Oude Nederlandsche liederen. Melodieën uit de Souterliedekens uitgegeven met inleiding, aantekeningen en klavierbegeleiding, Gent, 1889.
- Duyse, Fl.van (e.a.)**, Nederlandsch Liederboek. Uitgegeven door het Willemsfonds. Deel I Vaderlandsche en Plaatselijke liederen, Gent, 1891; Deel II Balladen en verhalende liederen, Gent, 1892.
- Duyse, Fl.van**, Dit is een suyerlyck Boeckken inhoudende oude Nederlandsche geestelijke liederen [uitgave Davidsfonds], Gent, 1899.
- Duyse, F.van**, Een Duytsch Musyck Boeck, naar de uitgave van 1572 in partituur gebracht en opnieuw uitgegeven. Uitgave XXVI van de Vereeniging van Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis, Amsterdam/Leipzig, 1903.
- Duyse, F.van**, Het Oude Nederlandsche Lied. Wereldlijke en geestelijke liederen uit vroegeren tijd. Teksten en melodieën. Verzameld en toegelicht, 3 dln + registerdeel, 's Gravenhage/Antwerpen, 1903-1908.
- Duyse, F.van**, Het ierste musyck boeckken van Tielman Susato. Naar een uitgave van 1551 in partituur gebracht en opnieuw uitgegeven. Uitgave XIX van de Vereeniging van Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis, Amsterdam/Leipzig, 1908.
- Feys, J.**, zie: **Lootens, A.**
- Franken, H.**, Lieder en dansen uit de Kempen, een optekening. Deel IV van Kulturhistorische Verkenningen in de Kempen, z.p., 1978.
- Fredericq, P.**, Het Nederlandsch proza in de zestiendeuwsche pamfletten uit den tijd der Beroerten, met eene Bloemlezing (1566-1600) en een Aanhangsel van liedjes en gedichten uit dien tijd, Brussel, 1907.
- Grimm, J.und W.**, Aldeutsche Wälder, Cassel, 1813-1815.
- Groen, P.**, Oude en Nieuwe Groninger Liederen. Opgeteekend, verzameld en van enkele aantekeningen voorzien door P.Groen. Voor piano bewerkt door G.R.Jager, 2 dln, Delft, 1930. [In 1958 opnieuw uitgegeven te Winschoten onder de titel: 't Grunneger Zangboek'].
- Haan, Tj.de**, Groningen zingt! Beschouwingen over een provincialen liederenschat, Assen, 1944.
- Haan, Tj.de/Klusen, E.**, Volkslieder neuerer Zeit aus deutsch-niederländischen Gemeinbesitz, in: Zeitschrift des Vereins für rheinische und westfälische Volkskunde 3(1956)68-94.
- Haan, Tj.de/Smedes, H.**, 't Parradieske'. Zang en dans in 't Noorden, Winschoten, 1967.
- Haan, Tj.de**, Balladenboek, Utrecht/Antwerpen, 1979.
- Heeroma, K./Lindenburch, C.**, Lieder en gedichten uit het Gruuthuse-Handschrift, Leiden, 1966.
- Helden, M.van**, Wij zijn rijk. 280 liedjes, spelen en rijmen voor school en gezin, Haarlem, z.j.
- [Hellinga]** Een Schoon Liedekens-Boeck in den welcken ghy in vinden sult veelderhande liedekens oude ende nyeuwe om droefheyt ende melancolie te verdryven. Bewerkt, toegelicht en ingeleid

- door dr. W.Gs.Hellinga, 's Gravenhage, 1941 (anast.herdruk 1968). **Kossmann, F.** [bespr. Een Schoon Liedekens-Boeck, ed.Hellinga, 1941], in: Het Boek 26(1940/42)371-373.
- Herder, J.G.**, Stimmen der Volker in Liedern, [1778/79], Hergs.und Nachwort von Christel Kaschel, Wiesbaden, 1967.
- Heyns, P.**, Volksliederen, Antwerpen, 1941.
- Hiel, L.**, Zing mee! Een keuze van 500 Vlaamsche folkloristische liederen, spelen, rondes en reidansen met zangwijzen en uitlegging der dansstappen ten behoeve onzer jeugd, I (1941), II (1941), III (1942), IV (1943) [Uitg.van de Commissie van het Oude Volkslied].
- Hoffmann von Fallersleben, H.**, Loverkens. Altniederlandische Lieder, Vorrede, in: Horae Belgicae, Pars VIII, Gottingen, 1852.
- Hoffmann von Fallersleben, H.**, Niederlandische Geistliche Lieder des XV. Jahrhunderts. Aus gleichzeitigen Handschriften herausgegeben, in: Horae Belgicae, Pars X, Hannover, 1854.
- Hoffmann von Fallersleben, H.**, Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544. Nach dem einzigen noch vorhandenen Exemplare, in: Horae Belgicae, Pars XI, Hannover, 1855.
- Hoffmann von Fallersleben, H.**, Niederlandische Volkslieder, gesammelt und erläutert, in: Horae Belgicae, Pars II, Zweite Ausgabe [= 2de uitgebreide druk van: Hollandische Volkslieder, Breslau, 1833], Hannover, 1856.
- Hoffmann von Fallersleben, H.**, Übersicht der mittelniederlandischen Dichtung. Vorrede, in: Horae Belgicae, Pars I, Zweite Ausgabe, Hannover, 1857.
- Hoffmann von Fallersleben, H.**, Loverkens. Altniederlandische Lieder, Zweiter Teil, Vorrede, in: Horae Belgicae, Pars XII, Hannover, 1862.
- Hoogewerff, G.(ed.)**, Een Geestelyck Liedt-Boeckken ... Deur D.J., met een inleiding en aantekeningen uitgegeven door G.C.Hoogewerff, Utrecht, 1930.
- Janssen, R.**, We hebben gezongen en niks gehad. Muzikanten en liederen uit Midden-Brabant, Tilburg, 1984.
- Jeune. J.le**, Letterkundig Overzigt en Proeven van de Nederlandsche Volkszangen sedert de XVde Eeuw, 's Gravenhage, 1828.
- Joldersma, H.**, 'Het Antwerps Liedboek': a critical edition, [diss.], 2 vol., Ann Arbor/London, 1982. **Schmidtke, D.**, [bespr.van Joldersma, Het Antwerps Liedboek], in: Jb.Volksliedforschung 30(1985)180-183.
- Kalff, G.**, zie: **Lange, D.de**
- Klusen, E.**, zie: **Haan, Tj.de**; **Lennards, J.**
- Kossmann, E.F.**, Die Haager Liederhandschrift. Facsimile-uitgave met een inleiding en een overzetting, Den Haag, 1940.
- Krosenbrink, H.**, Volkslied in de Achterhoek, in: Neerlands Volksleven 30(1980)88-101.
- Kuiper, E.**, Het Geuzenliedboek naar de oude drukken. Uit de nalatenschap van Dr.E.Th.Kuiper uitgegeven door Dr.P.Leendertz Jr., 2 dln, Zutphen, 1924-1925.
- Kunst, J.**, Terschellinger Volksleven. Gebruiken, feesten, liederen, dansen, Uithuizen, 1915 [= jaargang 16(1916) van Driemaandelijksche Bladen]; tweede druk: Den Haag, 1937; derde druk: 1951. **Kalff, G.**, Van het levende lied [n.a.v. Kunst, Terschellinger Volksleven], in: Vragen des Tijds 44(1918)II, p.257-272. **Vries, J de**, [bespr.Kunst, Terschellinger Volksleven, 2de druk, 1937], in: Volkskunde 41(1937)156-157. **Meertens, P.J.**, [bespr.Kunst, Terschellinger Volksleven, 2de druk, 1937], in: Eigen Volk 10(1938)46-51. **Dijk, M.**, [bespr.Kunst, Terschellinger Volksleven, 2de druk, 1937], in: Wereld der Muziek 4(1937)61-64.
- Kunst, J.**, Noord-Nederlandsche Volksliederen en -dansen, 3 dln, Groningen, 1915-1918; als derde druk uitgebracht onder de titel: Het levende lied van Nederland, uit den volksmond opgeteekend en bewerkt voor zang (blokfluit) en piano, Amsterdam, 1938.
- Lambrechts, L.**, Limburgsche liederen [met aantekeningen], Gent, 1937.
- Land, J.**, Het Luitboek van Thysius, beschreven en toegelicht, in: Tijdschrift van de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis deel I (1885) p.129-195, 205-264; deel II (1887) p.1-56, 109-174, 177-194, 278-350; deel III (1891) p.1-57.
- Lange, D.de/Riemsdijk, J.van/Kalff, G.**, Nederlandsch Volksliederenboek; liederen voor een zangstem met pianobegeleiding, Uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, Amsterdam, 1896. Deel II, 1913.
- Lennards, J./Klusen, E.**, (Hrsg), Lieder am Maas und Niederrhein. Zweite Schrift der deutsch-niederlandische Kulturelle Arbeitsgemeinschaft Niederrhein-Limburg, Kempen, 1967.
- Lindenburg, C.**, zie: **Heeroma, K.**
- Loman, A.**, Oud-Nederlandsche Lieder en van den "Nederlandschen Gedenck-Clanck" van Adrianus Valerius (1626). Met toelichting en klavierbegeleiding. Maatschappij tot Bevordering der

- Toonkunst/Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Uitgave II van oudere Noord-nederlandsche Meesterwerken, Utrecht, 1871. In 1893 opnieuw, verbeterd uitgeg. i.s.m. J.van Riemsdijk. Latere herdrukken 1911 en 1941.
- Loman, A.**, Twaalf geuzelijdes met de oorspronkelijke wijzen op welke ze in den Spaanschen tijd door onze vaders gezongen werden. Voor zang en klavier bewerkt. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst/Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Uitgave IV van oudere Noord-nederlandsche Meesterwerken, Utrecht/Amsterdam, 1872.
- Lootens, A./Feys, J.**, Chants populaires Flamands, avec les airs notés et poesies populaires diverses recueillis à Bruges, Bruges, 1879.
- Lummel, H.van**, Nieuw Geuzenlied-boek, waarin begrepen is den ganschen handel der Nederlanden, beginnende anno 1564 uit alle oude geuzenlied-boeken bijeenverzameld. Versierd met schoone, oude Refereinen en Liedekens, te vooren nooit in eenige Liedboeken gedrukt, uit verschillende uitgaven op nieuw bijeenverzameld, Utrecht, [1874].
- Mak, J.**, Middel eeuwse kerstliederen. Melodieën verzorgd door Dr.E.Bruning OFM, Utrecht/Brussel, 1948.
- Meertens, P.(ed.)**, Een nieu Liedt-boeck, genaemt den Druyven-Tros der Amouresusheyte ... Gecomponeert door Pieter Lenaerts van der Goes, 1602. Met een inleiding en aanteekeningen uitgegeven door P.J.Meertens, Utrecht, 1929.
- Merwe, J.van de**, Gij zijt kanalje, heeft men ons verweten! Het proletariërslied in Nederland en Vlaanderen, Utrecht/Antwerpen, 1974.
- Molen, S.J.van der**, De Friese Tjalk, volbeladen met liederen, deuntjes en dansen, Wassenaar, 1969 [tevens nrs.2 en 3 van Neerlands Volksleven 19(1969)].
- Mone, F.** Übersicht der niederländischen Volksliteratur älterer Zeit, o.O., 1838.
- Onder de groene linde.** Verhalende liederen uit de mondelinge traditie, verzameld door Ate Doornbosch. Red.: A.Dekker/M.van Dijk/H.Kuijer. Deel 1: Lieder en met magische, religieuze en stichtelijke thematiek, Amsterdam, 1987; Deel 2: Lieder en over onluikende liefde, werving, vrijage en zwangerschap, Amsterdam, 1989; Deel 3: Lieder en over trouw en ontrouw in de liefde, verleiding en verlaten, Abcoude, 1991.
- Panken, P.**, Lieder en kinderrijmen en kiuderspelen uit Noord-Brabant, in: Ons Volksleven 9(1897)50-58, 85-97, 135-140, 169-173, 206-214; 10(1898)22-33, 86-98, 172-177, 199-299; tevens: Brecht, 1899.
- Peeters, Th.**, Oudkempische volksliederen en dansen, Brussel, 1952.
- Pollmann, J./Tiggers, P.**, Nederland's Volkslied, Heemstede, 1941. In de volgende drukken, vanaf 1945 (Haarlem), verdween de apostrof uit de titel. Negentiende druk: Haarlem, 1977.
- Pollmann, J.**, zie ook: Rhijn, C.de; Troelstra-Bokma de Boer, S.
- Riemsdijk, J.van**, Vier en Twintig Lieder en uit de 15de en 16de eeuw met geestelijke en wereldlijke Tekst voor eene Zangstem met Klavierbegeleiding. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst/Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Uitgave XVI van oudere Noord-Nederlandsche Meesterwerken, Amsterdam/Leipzig, 1890.
- Riemsdijk, J.van**, zie ook: Lange, D.de
- Röntgen, J.**, Nederlandsche Boerendansen. Lente-film composities. Folkloristisch ingeleid door D.J.van der Ven. Uitgave XL der Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis, Amsterdam/Leipzig, 1923.
- Röntgen, J.**, Oud-Hollandsche Boerenliedjes en Contradansen. Bewerkt voor viool met begeleiding van klavier. Eerste bundel, Uitg.XX van de VNNMG, 1896; Tweede bundel, Uitg.XXIII van de VNNMG, 1900.
- Scheltma, J.**, Nederlandsche Lieder en uit Vroegeren Tijd, Leiden, 1885.
- Scheurleer, D.**, "Een deuoot ende Profitelyck Boecxken, inhoudende veel ghestelijcke Liedekens ende Leysenen, diemen tot deser tijt toe heeft connen gheuinden in prente oft in gheschreft". Geestelijk Liedboek met melodieën van 1539 [Antwerpen]. Op nieuw uitgegeven en van eene inleiding, registers en aanteekeningen voorzien, 's Gravenhage, 1889.
- Scheurleer, D.**, "Ecclesiasticus oft de Wijse Sproken Iesu des Soons Syrach: nu eerstmael deurdelt ende ghestelt in liedekens, op bequame en ghemeyne voisen naer wtwijsen der musijck-noten daer by gheuoght, deur Ian Fruytiers" [1565]. Op nieuw uitgegeven en van eene inleiding en een register voorzien, Amsterdam, 1898.
- Scheurleer, D.**, De Souterliedekens. Bijdrage tot de geschiedenis der oudste Nederlandsche psalmberijming. Met 24 gefacsimileerde titelbladen, Leiden, 1898, (herdruk Utrecht, 1977).

- Scheurleer, D.**, Van Varen en van Vechten, verzen van tijdgenooten op onze zeehelden en zeeslagen, lof- en schimpdichten, matrozenliederen, deel 1: 1572-1654, deel 2: 1655-1678, deel 3: 1679-1800, 's Gravenhage, 1914.
- Snellaert, F.A.**, Oude en Nieuwe Liedjes, Gent, 1852, [tweede vermeerderde druk: Gent/'s Gravenhage, 1864].
- Snellaert, F.**, zie ook: **Willems, J.F.**
- Smedes, H.**, zie: **Haan, Tj.de**
- Tasseel, M.**, zie: **Blyau, A.**
- Teirlinck, I.**, zie: **Cock, A.de**
- Tiggers, P.**, zie: **Pollmann, J.**
- Troelstra-Bokma de Boer, S./Pollmann, J.**, Het spel van moeder en kind, Heemstede, 1936, [Haarlem, 1982?].
- Uhland, L.**, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen, Stuttgart/Tübingen, 1844-1845.
- [**Valerius**], **Adriaen Valerius**, Nederlandsche Gedenck-Clanck. Herdrukt naar de oorspronkelijke uitgaaf van 1626, ingeleid en voorzien van biografische, taalkundige, historische en musicologische aantekeningen door Dr.P.J.Meertens, Prof.Dr.N.B.Tenhaff en Mevr.A.Komter-Kuipers, Amsterdam, 1942. Tweede druk 1943, derde druk 1947.
- Veldhuyzen, M.**, De melodieën bij Starter's Friesche Lusthof, uitgegeven en van aantekeningen voorzien. Deel 2 bij: **Starter, J.**, De Friesche Lust-Hof, berdruk van 1621, Zwolle, 1966.
- Veldhuyzen, M./Biezen, J.van** (ed.), Hymni ofte lofsangen [facs.], Hilversum, 1967.
- Veldhuyzen, M.**, Oude en Nieuwe Hollandse Bocrenlieties en Contredansen (herdruk van 1700-1716). Introduction, notes and bibliography, Rotterdam, 1972.
- Veldhuyzen**. Zie ook: **Biezen; Bruning, E.**
- Vellekoop**, Het Antwerps Liedboek. 87 melodieën op teksten uit "Een Schoon Liedekens-Boeck" van 1544. Uitgegeven door K.Vellekoop en H.Wagenaar-Nolthenius. Met medewerking van W.P.Gerritsen en A.C.Hemmes-Hoogstadt, 2 dln, Amsterdam, 1972 (tweede druk 1975).
- Veerman, B./Bax, D.**, Lieder en dansen uit West-Friesland. Melodieën en teksten, verzameld en van een inleiding en commentaar voorzien, 's Gravenhage, 1944. Opnieuw uitgegeven als jaargang 32(1982) van Neerlands Volksleven.
- Veerman, B.**, "Adelijjn, bruin maagdelijn..." Een doos vol van vele en velerhande oude en nieuwe dansen - liederen - spelen met tekst en melodie uit de volksmond opgetekend, verzameld en beschreven, Hoorn, 1966.
- Veerman, B.**, Volendam, leven en lied, Meppel, 1968, [tevens als jrg 18(1968)nr.1 en 2 van Neerlands Volksleven].
- Verhulst, J.**, Oude liedekens op nieuwe zangwijze gebracht voor Nederlandsche liedertafels, 's Gravenhage, [1852].
- Vloten, J.van**, Nederlandsch Liedboek, 2 dln, 's Gravenhage, 1850-1851.
- Vloten, J.van**, Nederlandsche Geschiedzangen. Naar tijdsorde gerangschikt en toegelicht. Eerste bundel: 863-1572; Tweede bundel: 1572-1609, Amsterdam, 1852.
- Vloten, J.van**, Nederlandsche baker- en kinderrijmen, Leiden, 1872; vierde "veel vermeerderde" druk, met melodieën, bijeengebracht door M.A.Brandts Buys, 1894; opnieuw uitgegeven en van een inleiding en aanvullingen voorzien door B.W.E.Veerman, Alphen aan den Rijn, 1969.
- Wackernagel, Ph.**, Lieder der niederländischen Reformierten aus der Zeit der Verfolgung im 16. Jahrhundert, Frankfurt am Main, 1867. Herdruk: Nieuwkoop 1965.
- Wagenaar-Nolthenius, H.**, zie: **Bruning, E.; Vellekoop, K.**
- Willems, J.F./Snellaert, F.A.**, Oude Vlaemsche Lieder, ten deele met de melodieën, Gent, 1848.
- Bergh, L.Ph.C.van den**, [bespr.van: **Willems, Oude Vlaemsche Lieder**], in: De Gids 12(1848)I, p.804-812.
- Wolff, O.**, Proben altholländischer Volkslieder, Berlin, 1832.
- Wytsman, C.** Ancien airs et chansons populaires de Termonde, Termonde, 1868.

F. LIEDSTUDIES

- Acquoy, J , Het Geestelijk Lied in de Nederlanden vóór de Hervorming Overgedrukt uit het Archief voor Nederlandsche Kerkgeschiedenis, deel II, afl 1, 's Gravenhage, 1886
- Acquoy, J , Kerstliederen en leisen, in Versl en Meded Kon Ac Wet , derde reeks, deel IV (1887), p 352-404
- Alberdingk Thijm, J A , Des sultans dochterken (nieuwer lezing van het oude lied), in Nederlandsche volks almanak voor 1850 (1849) p 126 134
- Alpers, P , Untersuchungen uber das alte niederlandische Volkslied, in Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, nr 38, 1912
- Alpers, P , Niederdeutsche und niederländische Volksdichtung und ihre Beziehungen untereinander, in Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 5(1927)14-42
- Bax, D , Opmerkingen over enige oude liedboeken, in Tijdschr Ned Taal- en Letterk 60(1941)128-134
- Bax, D , Het wereldlijke lied van de XVIe eeuw, met een musicologische toelichting van Dr R Lenaerts, in Baur, F , (red) e a , Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden, deel III, Antwerpen/Brussel/'s Hertogenbosch, 1944, p 242 275
- Bernet Kempers, K , Die "Souterliedekens" des Jacobus Clemens non Papa Ein Beitrag zur Geschichte des niederländischen Volksliedes und zur Geschichte des protestantischen Kirchengesanges, in Tijdschrift VNMG dl XII, 1928, p 261 268 en dl XIII, 1932, p 29 43, 126-151
- Bernet Kempers, K , De hederen uit Valerius' Nederlandsche Gedenck-Clanck, verzorgd door K Ph Bernet Kempers met aanteekeningen van Dr C M Lelij, Rotterdam, 1940 Tweede druk 1941
- Biezen, J van, The Music Notation of the Gruuthuse Manuscript and Related Notations, in Tijdschrift VNMG, Deel XXII, 1972, p 231-251
- Biezen, J van, Die Gruuthuse-Notation Eine Erwiderung auf die Kritik von Cornelis Lindenburg, in Tijdschrift VNMG, Deel XXIII, 1973, p 75-78
- Blommaert, Ph, (ed), Politieke balladen, refereren, hederen en spotdichten der XVIe eeuw, naer een gelyktydig handschrift, Gent, [1847]
- Bolte, J , Deutsche Volkslieder in den Nederlanden, in Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 26(1916)190-193
- Brom-Struick, W , Ons oude Nederlandse Lied, in Tijdschrift VNMG Deel XIII (1929) p 104 125
- Butendijk, W , Nederlandse strijdzangen (1525 1648), Zwolle, 1954 Tweede druk Culemborg, 1977
- Buter, A , Spinnen en weven in volkslied en taal, in Jaarverslag Stichting Textielgeschiedenis [Twente] 1956, p 17-21
- Closson, E , De verwantschap van het oud-Nederlandsche lied met het Deutsche volkslied, in Jaarboek van de Commissie van het Oude Volkslied Ministerie van Openbaar Onderwijs [Brussel], 1939, p 117-118
- Danckert, W , De Deutsch-Nederlandsche hederengemeenschap, in Volksche Wacht 7(1942/43)nr 3 (zomermaand), p 61 71
- Davids, C , Wat lijdt den zeeman al verdriet Het Nederlandse zeemanslied in de zeiltijd (1600-1900), Den Haag, 1980
- Denis, V , Het volkslied in Vlaanderen tot omstreeks 1600, Brussel, 1942
- Doornbosch, A , Halewijn-hederen in het Nederlandse taalgebied, in Schoot, A van der, 'Die derwaarts gaan en keren niet' Acta van het Halewijn-Symposium 11-12-13 oktober 1985 in Enschede, Hilversum, 1986, p 39 57
- Duysse, F van, De melodie van het Nederlandsche Lied en hare rhythmische vormen, 's Gravenhage, 1902
- Duysse, F van, Het eenstemmig Fransch en Nederlandsch wereldlijk lied in de Belgische gewesten van de XIe eeuw tot heden uit een muzikaal oogpunt beschouwd, Gent, 1896
- Fredercq, P , Onze historische volksliederen van vóór de godsdienstige beroerten der 16de eeuw, Gent, 1894
- Geerts, N , Die altflamischen Lieder der Handschrift Rhetorycke ende Ghebened-Bouck van Mher Loys van den Gruythuyzen Ein Beitrag zur Beurteilung ihrer Sprache, ihres Verhältnisses zu deutschen Liedersammlungen, ihrer Metrik, sowie zur Verfasserfrage [diss], Halle a S , 1909
- Gier, J de, (red), Het Wilhelmus in artikelen Een bundel herdrukte studies over het Wilhelmus, Utrecht, 1985 (met bibliografie)

- Gier, J.de**, Van de Souterliedekens tot Marnix. Stromingen en genres binnen de letterkunde der hervorming in de zestiende eeuw, Kampen, 1987.
- Ginneken, J.van**, Handboek der Nederlandsche Taal, 2dln, Nijmegen, 1913-1914, hierin: hoofdstuk 14 "Dreumestaal" (p.349-369) en hoofdstuk 15 "Kindertaal" (p.383-428).
- Graft, C.van de**, Middelnederlandsche historieliederden, [diss.], Epe, 1904, (herdruk: Arnhem, 1968).
- Graft, C.van de**, Het Antwerpsche Liederboek van 1544 met de uitgaaf van Hoffmann von Fallersleben vergeleken, in: Tijdschr.Ned.Taal- en Letterk. 22(1903)161-178.
- Grijp, L.**, De Hoer van Babylon: Politieke liederen uit de tachtigjarige oorlog, in: Spiegel Historiaal 22(1987)165-171.
- Grijp, L.**, Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur, [diss.Utrecht], Amsterdam, 1991.
- Haan, Tj.de**, Lied en verhaal in Oost-Nederland, in: Taal en Tongval 15(1963)194-196.
- Haan, Tj.de**, "Wilmschaoven aan Noordzee", een duits-groninger arbeiderslied, in: Miscellanea Prof.Em.Dr.K.C.Peeters, Antwerpen, 1975, p.265-273.
- Heeroma, K.**, Het Gruuthuse-handschrift en zijn teksten, in: Tijdschrift Ned. Taal- en Letterkunde 85(1969)249-285.
- Heeroma, K.**, Het Gruuthuse-handschrift en de 'Spiegel der Sonden', in: Tijdschrift Ned.Taal- en Letterkunde 85(1969)286-293.
- Hirsch, S.**, Studien zum Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544 mit einem Anhang über das Volkslied vom Grafen Friedrich [diss.Tubingen, 1923, niet gepubliceerd].
- Jammers, E.**, Die Melodien der Gruuthuse-Handschrift, in: Tijdschrift VNMG, Deel XXV, 1975, nr.2, p.1-22.
- Kalff, G.**, Het Lied in de Middeleeuwen [diss.], Leiden, 1883 (herdruk: Arnhem, 1966). **Scheltema, J.**, Naar aanleiding van "G.Kalff: Het Lied in de Middeleeuwen", in: Caecilia 41(1884)80-82.
- Klusen, E.**, Deutsch-niederländische Beziehungen im Volkslied, Köln, 1956.
- Knuttel, J.**, Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de kerkhervorming, [diss.], Rotterdam, 1906 (herdruk: Groningen, 1974).
- Koepp, J.**, Untersuchungen über das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544, Antwerpen, 1929.
- Koepp, J.**, Deutsche Volkslieder in den Niederlanden von 1750 bis zur Gegenwart, in: Zeitschrift für Volkskunde 46(1936/37)59-69.
- Kossmann, F.**, Wilhelmus van Nassouwe, volgens de oudste overlevering opnieuw bewerkt, met een woord ter inleiding van P.J.Blok, Amsterdam, 1923.
- Kossmann, F.**, Die Melodie des "Wilhelmus van Nassouwe" in den Lautenbearbeitungen des XVII.Jh., in: Archiv für Musikwissenschaft 5(1923)327-331.
- Kossmann, F.**, Geuzenliederen, in: Het Boek 15(1926)185-208.
- Kossmann, F.**, Het ontstaan van het Wilhelmus, in: Prins Willem van Oranje 1533-1933, Haarlem, 1933, p.343-366.
- Lambrechts, L.**, Flamische Volkslieder, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3(1932)156-173.
- Lenaerts, R.**, Het Nederlands polifonies lied in de zestiende eeuw, [diss.], Mechelen/Amsterdam, 1933.
- Lenselink, S.**, De Nederlandse psalmberijmingen van de Souterliedekens tot Datheen met hun voorgangers in Duitsland en Frankrijk, [diss.Utrecht], Assen, 1959, (tweede druk Dordrecht, 1983).
- Lindenburg, C.**, Notatieproblemen van het Gruythuyzer handschrift, in: Tijdschrift voor Muziekwetenschap 17(1948)44-86.
- Lindenburg, C.**, Zerstreute Gruuthuser Melodien und ihre Übertragungsprobleme, in: Tijdschrift VNMG, Deel XXIII, 1973, p.61-74.
- Mak, J.**, De liederen in het Gruuthuse handschrift, in: Leuvense Bijdragen 1960, p.1-21.
- [**Matter**] G.A.Bredero's Boertigh, Amoureu's en Aendachtigh Groot Lied-Boeck. Deel 2: De melodien van Bredero's liederen verzameld, ingeleid en toegelicht door F.Matter, 's Gravenhage, 1979.
- Meertens, P.**, Een bundeltje Katholieke geschiedzangen uit de eerste jaren van de opstand, in: Tijdschr.Ned.Taal- en Letterk. 43(1924)258-288.
- [**Mincoff-Marriage**] Marriage Minkoff, E., Unveroeffentlichtes aus der Weimarer Liederhandschrift v.j.1537, in: Tijdschr.Ned.Taal- en Letterk.38(1919)81-112.
- Mincoff-Marriage, E.**, Souterliedekens, een Nederlandsch psalmboek van 1540 met de oorspronkelijke volksliederen die bij de melodien behooren. Eerste vervolg van: Fl.van Duyse, Het Oude Nederlandsche Lied, Den Haag, 1922.

- Mincoff-Marriage, E.**, Zestiende-eeuwsche Dietsche volksliedjes. De oorspronkelijke teksten met de in de Souterliedekens van 1540 bewaarde melodieën, 's-Gravenhage, 1939. [is heruitgave van Souterliedekens, 1922!]
- Moser, H.-J.**, Deutsch-Niederlandsche liederengemeenschap in de jaren 1470-1620, in: Volksche Wacht 7(1942/43)nr.6 (herfstmaand), p.176-178.
- Nielson, A.**, Gaudeamus Igitur, in: Spiegel Historiae 6(1971)95-100.
- Osthoff, H.**, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Berlin, 1938 [Tutzing, 1967?].
- Pollmann, J.**, [bespr. van Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied, 1938], in: Volkskunde 43(1940/41)76-79.
- Pollmann, J.**, Berust Vondel's Konstantijntje op een oude zangwijze? in: Vondelkroniek 1(1930)68-77.
- Pollmann, J.**, Muziek bij Vondel's "De Leeuwendalers", in: Vondelkroniek 1(1930)184-185.
- Pollmann, J.**, Feiten en raadsels rond Stalpert van der Wielen, in: Tijdschrift voor Taal- en Letterkunde 19(1931)184-211.
- Pollmann, J.**, Het rythme der protestantse psalmen, in: Studien 67(1935)II, p.184-214.
- Pollmann, J.**, Het tekstaccent in het Nederlandse lied, in: Studien 69(1937)133-146.
- Pollmann, J.**, Iets over de melodie van babys speelliedjes, in: Onze Taaltuin 6(1937/38)87-90.
- Pollmann, J.**, Een voorbeeld van een valsche idee omtrent traditie: de thans gebruikelijke Wilhelmusmelodie, in: Tijdschrift voor Taal- en Letterkunde 26(1938)159-162.
- Pollmann, J.**, Het boerenlied. Inleiding kaderdagen ABTB, z.p., 1938.
- Pollmann, J.**, Verwante liederen I. Nederland-Lotharingen, in: Volkskunde 43(1940/41)118-126.
- Pollmann, J.**, Verwante liederen II. Nederland-Hongarije, in: Volkskunde 43(1940/41)183-187.
- Pollmann, J.**, Rond de noteeringskwesitie van ons Wilhelmus, in: Wereld der Muziek 7(1940/41)101-104. N.a.v.: **Bernet Kempers, K.**, De notering van het Wilhelmus, in: idem, p.74-80. Zie tevens idem, p.104-105 en **Wierds, J.**, Ons Wilhelmus, in: idem, p.129-132.
- Pollmann, J.**, Burgerlijke stand van "Nederlands Volkslied" (Niet in de handel; uitsluitend ten gebruike van de cursisten), (Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eigen Volk", [1956]).
- Pollmann, J.**, Het Lied van de Snijdersbank, in: Volkskunde 62(1961)1-20.
- Pollmann, J.**, Neemt mij in der hand oftewel Valenus en de bibliofielen, in: Signaal [Volkszangraad] 7(1969)nr.1, p.2-7.
- Pollmann, J.**, zie ook **Rhijn, C.de**
- Prick van Wely, M.**, Het nationale volkslied en zijn invloed, in: Maandblad voor Hedendaagsche Muziek 5(1935/36)547-550, 561-569.
- Prick van Wely, M.**, Over de mogelijke reconstructie van oud-Nederlandsche liederen, in: Wereld der Muziek 8(1941/42)346-355.
- Prick van Wely, M.**, Vreemde invloeden op ons volkslied, in: De Schouw 2 (1943)534-537.
- Prick van Wely, M.**, Oud-Nederlandsche kerstliederen, in: De Schouw 2(1943)656-659.
- Rhijn, C.de** [ps. van Pollmann, J.], Vondel en de muziek, in: Roeping 7(1929)256-268.
- Rooses, M.**, Geuzen- en anti-geuzenliederen der XVIe eeuw, in: Nederland [Amsterdam] 27(1875)II, p.355-404, tevens in: Nieuw Schetsenboek, Amsterdam, 1882.
- Scheltema, J.**, De oude liederteksten, in: De Tijdspiegel 58(1901)III, p.305-312.
- Schepping, W.**, Die Wettener Liederhandschrift und ihre Beziehungen zu den niederländischen Cantiones Natalitiae des 17. Jahrhunderts, Köln, 1978.
- Schoot, A. van der**, 'Die derwaarts gaan en keren niet'. Acta van het Halewijn-Symposium 11-12-13 oktober 1985 in Enschede, Hilversum, 1986, p.39-57.
- Siuts, H.**, Deutsch-niederländische Kulturverflechtungen bei den Ansingeliedern zu den Kalenderfesten, in: Festschrift Bruno Schier, Gottingen, 1967, p.203-228.
- Soeting, A.**, Het gebruik van de Souterliedekens, in: Meded.Inst.Liturgiewetenschap RUG 11(1977)32-37.
- Steensel van der Aa, W.**, Minneliedjes van Fivelgoo tot Westerkwartier, in: De Schouw 1(1942)514-516.
- Veldhuyzen**, Een weinig bekend boekje in de Kon.Bibliotheek te 's Gravenhage, in: Organ der Fed.Ned.Toonk.Ver.(Wereld der Muziek) 2(1935/36)12-17.
- Veldhuyzen, M.**, Muzikale contacten tussen Westfalen en Nederland, in: Mens & Melodie 19(1964)298-302.
- Veldhuyzen, M.**, Zur Geschichte einer französischen Volksliedmelodie, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11(1966)115-122.
- Veldhuyzen, M.**, Eine Amsterdamer Melodienhandschrift aus dem 18. Jahrhundert, in: Festschrift Walter Wiora, Kassel, 1967, p.263 e.v.

- Veldhuijzen, M.**, Oud-Leidse liedboeken en liederen, in: Leids Jaarboek 60(1968)113-137.
- Veldhuijzen, M.**, Iets over de Matelotte. Een zeemans- en gezelschapsdans, in: *Volkskunde* 70(1969)283-292.
- Verhaak, G.**, Het geestelijk liedboek uit het Tertiariissenklooster 'Mariengraff' te Grave, 2 dln, [diss.], Zwolle, 1963.
- Veerman, B.**, Ons volk en het volkslied, in: *Volksche Wacht* 6(1941/42)nr.5, p.141-147.
- Veerman, B.**, 'De Griekse Jager' in bont gezelschap; een Westfries handschrift van 1834, in: *Neerlands Volksleven* 11(1960/61)nr.3, p.43-56.
- Veerman, B.**, Die Ballade vom Jager aus Griechenland, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 11(1966)98-110.
- Vreese, W.de**, Het Gruuthuse Handschrift, in: *Tijdschr.Ned.Taal- en Letterk.* 59(1940)241-261.
- Wieder, F.**, De Schriftuurlijke Liedekens. De liederen der Nederlandsche hervormden tot op het jaar 1566. Inhoudsbeschrijving en bibliographie, [diss.], Den Haag, 1900, (herdruk Utrecht, 1977).
- Willems, J.F.**, Oude nederlandse volksliederen, in: *Mengelingen van historisch-vaderlandschen inhoud, Antwerpen, 1827-1830*, p.285-306.
- Willems, J.F.**, Twee liedekens der XVII eeuw, in: *Belgisch Museum* 4(1840)7-13.
- Winkel, J.te**, Het Middeleeuwsh Lierdicht, in: *De Tijdspiegel* 41(1884)III, p.194-211, 286-310.

G. STRAATLIED, MARKTLIED

- Bosman, T.**, Het straatlied, in: *De Beiaard* 2(1917/18)I, p.110-136.
- Dekker, W.**, Het weesmeisje op het kerkhof. Merkwaardige en leerrijke gevallen van liefde en min bezongen door Nederlandse straatzangers, Amsterdam, 1963.
- Dijk, M.van**, Het beleid van de Amsterdamse overheid ten aanzien van straatmuzikanten 1900-1980, in: *Volkskundig Bulletin* 7(1981)143-161.
- Haan, Tj.de**, Straatmadelieven. Een bundel met oude en nieuwe volks- en straatliederen, Utrecht/Antwerpen, 1957, [1977?].
- Haan, Tj.de**, Hullen op de kermis. Inhoudende honderd en vijf 'Straatmadelieven', Den Haag, 1968, [Utrecht/Antwerpen, 1979?].
- Kossmann, E.F.**, De liedjesdrukken van Klein Jan, in: *Het Boek* 25(1938/39)118-151.
- Kossmann, F.**, Refereynen en liedekens op losse bladen, in: *Het Boek* 15(1926)49-72.
- Kossmann, F.**, Een blaadje met drie historielieder, in: *Het Boek* 17(1928)79-88.
- Kossmann, F.**, Bladen met liederen te Lincoln, in: *Het Boek* 25(1938/39)225-232.
- Kossmann, F.**, De Nederlandsche straatzanger en zijn liederen in vroeger eeuwen, 'Patria' Vaderlandsche Cultuurgeschiedenis in Monografieën, deel XXVI, Amsterdam, 1941.
- Lepage, A.**, zie: **Vankenhove, R.**
- Martin, F.**, Bankelsanger und straatzanger. Vergleiche zwischen deutschen und niederländischen Bankelliedern sowie ein Vorschlag, den "Moormann-Nachlass" neu zu ordnen, [doctoraalscriptie Utrecht, 1979].
- Martin, F.**, De liedjeszanger als massamedium. Straatzangers en de achttiende en negentiende eeuw, in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 97(1984)422-446.
- Martin, F.**, Mißratenes Genie oder torichter Koch? Der Amsterdamer Straßensanger Cees Meier (1818-1885), in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 32(1987)93-106.
- Mont, P.de**, Onze Vlaamsche "Componisten" ofte Liedjeszangers, in: *Volkskunde* 3(1890)25-39, 61-76, 85-93, 128-135, 194-204, 218-220; 8(1895/96)39, 63, 91, 111, 131, 159, 181.
- Moormann, J.**, Misdaad en misdadiger in het volkslied, in: idem (e.a.), *Droom en onthulling: lezingen gehouden voor het Criminologisch Instituut, Utrecht, 1948.*
- Moormann, J.**, zie ook: **Wouters, D.**
- Nanninga Uitterdijk, J.**, Vervolging van boekdrukkers te Kampen wegens het drukken van fameuse libellen en geuzenliederen 1566-1567, in: *Bijdr.voor Vaderlandsche Geschiedenis en Oudheidkunde* (1875)192-203.
- Riemsdijk Kreenen, J.van**, Het venten van drukwerk op de openbare straat [diss.], Leiden, 1895.
- Top, S.**, (e.a.), Komt vrienden luistert naar mijn lied. Aspecten van de marktzanger in Vlaanderen (1750-1950), Tielt/Weesp, 1985.
- Vankenhove, R./Lepage, A.**, Het volksleven in het straatlied. Meer dan 300 Gentsche straatliedjes, gecommenteerd, in muziek opgenomen en tot bundels gevlochten met pianobegeleiding, met eene inleiding van Prof.Paul de Keyzer, Gent, 1932.

- Wouters, D /Moormann, J**, Het straallied, een bundel schoone historie-, liefde- en oubollige liederen, verzameld en ingeleid, Amsterdam, deel I, 1933, deel II ("nieuwe bundel"), 1934
- Wouters, D**, Spottlieder auf die Wiener Juden, in Deutsche Liederkunde Jahrbuch für Volkslied und Volkstanz Hrsg von Dr Joh Koepf, Potsdam, 1939, p 85 88
- Wouters, D**, Het Nederlandsche Straallied, Baarn, [1939]
- Wouters, D**, Distributiegyn en pijn Het straallied 1914-1918, Amsterdam, 1940
- Wouters, D**, Na Veertig Jaar Documents-Humans Zuid-Afrika en het lied van de straat in Nederland in het laatste kwart der negentiende eeuw, Nijmegen, 1940
- Wouters, D**, Het blakend minnevier Lieder en uit de oude doos I, Utrecht, [1942] **Kossmann, F**, [bespr Wouters, Het blakend minnevier], in De Gids 106(1942)IV, p 62-63
- Wouters, D**, Er is een moord gebeurd Lieder en uit de oude doos II, Utrecht, 1942 **Kossmann, F** [bespr Wouters, Er is een moord gebeurd], in De Gids 107(1943)I, p 163-166
- Wouters, D**, Hofken van geestelijke liederen Lieder en uit de oude doos III, Utrecht, 1943
- Wouters, D**, Van avontuur en minne Romanzen en Balladen Lieder en uit de oude doos IV, Utrecht, 1943
- Wouters, D**, Bittere pillen Satirische liederen Lieder en uit de oude doos V, 's Gravenhage, 1943
- Wouters, D**, De vrolijke lachdruf Humonistische liederen Lieder en uit de oude doos VI, 's Gravenhage, 1943
- Wouters, D**, Van water en wind Zee- en visschersliederen Lieder en uit de oude doos VII, 's Gravenhage, 1943
- Wouters, D**, De Tranenkruk Sentimentele liederen Lieder en uit de oude doos VIII, 's Gravenhage, 1943
- Wouters, D**, Bedelliedjes en bedelprenten op nieuwjaar, in De Schouw 2(1943)642-647
- Wouters, D**, Het Nederlandsche Straallied, in De Schouw 2(1943)139-144, 204-210

H. VOLKSZANG(HERSTEL), KERKZANG, KOORZANG

- Acquoy, J**, Middeleeuwsche geestelijke liederen en Leisen Met eene Klavierbegeleiding, 's Gravenhage, 1888
- Alberdingk Thijm, J A en L J**, Oude en Nieuwere Kerstliederen, benevens gezangen en liederen van andere Hoogtijdagen en Heiligedagen als ook van den Advent en de Vasten, gerangschikt naar de orde van het Kerkelijk Jaar, waaraan zijn toegevoegd een zestal Geestelijke Liedekens van gemengden inhoud, alle met de zangwijzen voorzien die er van oudsher bij behooren of thands gebruikelijk zijn, en begeleiding van orgel of piano-forte, vooral ter dienste der zangchoren en Katholieke huisgezinnen, Amsterdam, 1852 **Moller, H**, 'n Dichtje en 'n aantekening van Thijm bij Oude en Nieuwe Kerstliederen, in Van Onzen Tijd 11(1910/11)106
- Brandts Buys, M A**, Liedjes van en voor Neêrlands volk, oud en nieuw, Leiden, 1873-1875
- Brandts Buys, M**, De koorzang in Nederland Neêrland's Muziekleven deel VII, Den Haag, 1944
- Brom, G**, Onze liederen, in Katholiek Sociaal Weekblad 4(1905)193-194
- Bruning, E** (samenst), Zingt allen mee Gebeden- en zangboek ten dienste van het volk, Utrecht, 1935¹
- Bruning, E**, De kerkelijke volkszang, Bithoven, 1938
- Bruning, E**, Het geestelijk lied van Nederland, Heemstede, 1948
- Coers, F**, Studenten-liederboek van Groot Nederland, Utrecht, 1897
- Coers, F**, Liederboek van Groot-Nederland Ferste Boek Studenten-liederboek van Groot-Nederland, Utrecht, [1897], Tweede Boek, Rotterdam, [1897], Derde Boek, Amsterdam, [1900], Vierde Boek, Amsterdam, [1902] **Duyse, F I van**, [bespr van Coers, Liederboek van Groot-Nederland, Derde Boek], in Weekblad voor Muziek 8(1901)19-21, 61 62 idem, [bespr van Coers, Liederboek van Groot-Nederland, Vierde Boek], in idem 10(1903)13-15
- Coers, F**, Rede tijdens het XXIVe Nederl Taal- en Letterk Congres te Dordrecht 1897, afgedrukt als Voorrede in Coers, F, Liederboek van Groot-Nederland, Eerste Boek (derde druk), Amsterdam, 1900, p I-XIX
- Coers, F**, De kracht van ons lied Onuitgesproken rede op het XXVie Ned Taal- en Letterk Congres 1901, afgedrukt in Coers, F, Liederboek van Groot Nederland, Vierde Boek, Amsterdam, 1902, p 63-67
- Coers, F**, Lieder en van Groot-Nederland, nrs 1-292, Amsterdam, 1912-1936
- Coers, F**, Valerius "Nederlandsche Gedenck-Clanck"(1626) Lieder en van Groot Nederland, verzameld door F L Coers Frzn, nos 10, 14-19, 26-27, Apeldoorn, [1914] Herdruk Utrecht, 1931

- Duinkerken**, A van, Leert ons volk ooit zingen?, in Elseviers Weekblad 13 juli 1946
- Duysse**, Fl van (e a), Nederlandsch Liederboek Uitgegeven door het Willemsfonds Deel I Vaderlandsche en Plaatselijke liederen, Gent, 1891, Deel II Balladen en verhalende liederen, Gent, 1892
- Dyserynck**, A e a (samenst), Rapport over de enquête tot voorbereiding eener algemeene actie tot verbetering van den Nederlandschen volkszang, Den Haag, 1914
- Geraedts**, H, Vermuewing door het volkslied, in Volksontwikkeling 18(1936/37)321-325
- Geraedts**, H, Het volkslied als opbouwende kracht, in Het Gemeenbest 3(1940/41)119-123
- Gilbert**, W, Volkslied en volkszang in Nederland, in Studien 73(1941)II, p 88-98
- Groen**, P, Oude en Nieuwe Groninger Laederen Opgeteekend, verzameld en van enkele aantekeningen voorzien door P Groen Voor piano bewerkt door G R Jager, 2 dln, Delft, 1930 [In 1958 opnieuw uitgegeven te Winschoten onder de titel 't Grunneger Zangboek']
- Groenman**, S, De aktualiteit van het volkslied, in Volksovoeding 14(1965)139-150, tevens in Signaal [Volkszangraad] 3(1965)7-12
- [**Ham**] Koorzang zit volop in de lift Gesprek met Frits Ham en Andries Ponsteen, in Buma/Stemra-Magazine 7(1990)dec, p 23-25
- Hasper**, H, Het boek der psalmen De psalmen van Israel op de oorspronkelijke melodieën uit de zestiende eeuw opnieuw naar het Hebreeuws bewerkt en voorzien van aantekeningen, 's-Gravenhage, 1936 **Pollmann**, J, Bezwaren tegen een psalmvertaling [in a v Hasper, H, Het Boek der Psalmen, Den Haag, 1936], Studien-reeks nr 1, 's-Hertogenbosch, [1937]
- Heeroma**, K, Dichter en volkslied, in Dux 23(1956)17-25
- Honders**, A (red), Klinkend geloof Uit de geschiedenis van het Nederlandse kerkelijke en geestelijke lied, 's Gravenhage, 1978
- Hurk**, J van den, Groot Nederlands Korenboek, Kampen, 1984 [Jeugdbundel], Eerste Jeugdbundel met liturgische gezangen en liederen voor de R K jeugd Uitgave van de Nederlandse R K Volkszangvereniging en van de Interdiocesane Jeugdcommissie, Utrecht/'s-Hertogenbosch, 1931
- Kalff**, G, Volkszang, in Vragen des Tijds 40(1913/14)II, p 1-11
- Kalff**, G, zie ook **Lange**, D de
- Kist**, f, Mannenzang en mannen-zangverenigingen, eene korte schets van derzelve oorsprong en voortgang op onzen tijd, in Caecilia 3(1846)145-147, 153-155
- Krelage**, J, Dne Jubilarissen, in De Stem des Volks Orgaan van den Bond van Arbeiders Zangverenigingen in Nederland 3(1922) Jubileumnr 15 juli, p 1-2
- Lange**, D de/**Riemsdijk**, J van/**Kalff**, G, Nederlandsch Volksliederenboek, liederen voor een zangstem met pianobegeleiding, Uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, Amsterdam, 1896 Deel II, 1913
- Leeuwewerk**, De Nationale Zangbundel voor Roomsche Nederland, Utrecht, 1916
- Leeuwewerk**, De Nationale Zangbundel voor Roomsche Nederland, Tweede Bundel, Uitgave voor Grooten, Amsterdam, 1917
- Liederavonden**] De liederavonden van het Willemsfonds, in Volkskunde 15(1903)244-246, 16(1904)217-218, 17(1905)37-38
- Loman**, A, Oud-Nederlandsche Lieder en den "Nederlandschen Gedenck-Clanck" van Adrianus Valerius (1626) Met toelichting en klavierbegeleiding Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst/Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis Uitgave II van oudere Noord-nederlandsche Meesterwerken, Utrecht, 1871 In 1893 opnieuw, verbeterd uitgeg i s m J van Riemsdijk Latere herdrukken 1911 en 1941
- Loman**, A, Twaalf geuzeliedjes met de oorspronkelijke wijzen op welke ze in den Spaanschen tijd door onze vaders gezongen werden Voor zang en klavier bewerkt Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst/Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis Uitgave IV van oudere Noord-nederlandsche Meesterwerken, Utrecht/Amsterdam, 1872
- Luth**, J, "Daer wert om 't seerste uytgekreten " Bijdrage tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse Gereformeerde protestantisme ±1550 - ±1852, 2 dln, [diss Gron], Kampen, 1986
- Matter**, F, 'Als oft het tot noch toe quaet ware geweest ' De gereformeerde kerkzang en de afkeer van verandering, in Spiegel Historiaal 22(1987)172-178
- Meertens**, P, Zeven en twintigste Jaarverslag der Koninklijke Vereniging "Het Nederlandsche Lied" over het verenigingsjaar 1930, [Utrecht, 1931] Idem, Acht en twintigste Jaarverslag etc 1931, [Utrecht, 1932] Idem, Negen en twintigste Jaarverslag etc 1932, [Utrecht, 1933]

- Mertens, L., De volkszang in Limburg, in: Handel.XXXIe Ned.Taal- en Letterk. Congres te Maastricht Aug.1910, p.187-199.
- Merwe, J.van der, Nobel, Otto Willem de [1867-1950], in: Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland, deel 2, Amsterdam, 1987, p.102-103.
- Micheels, J., Prudens van Duyse. Zijn leven en zijn werken, Gent, 1893.
- Nederlandsche Lied, Het, Door ons lied bouwen wij aan ons volk, z.p., [1941].
- [NSB] Zoo zingt de NSB. 20 Marsch- en Strijdliederen, z.p., z.j.
- Paap, W., Volkslied en volkszang, in: De Gemeenschap 16(1940)442-444.
- Paap, W., Volkslied en volkszang (De volkszangcursussen van het Nationaal Instituut), in: Mens & Melodie 1(1946)212-216.
- Pak, B., Van de Raad, in: Signaal [Volkszangraad] 8(1970/72)1-5.
- Plaizier, H., Is Nederland rijp voor een zangfeest?, in: De Schouw 1(1942)45-46; zie tevens: Andriessen, P., Ja, zou Nederland rijp zijn voor een zangfeest?, in: De Schouw 1(1942)161-162; Plaizier, H., Nogmaals: Is Nederland rijp voor een zangfeest?, in: De Schouw 1(1942)212.
- Pollmann, J., Ons doodzieke volkslied, in: Volksontwikkeling 18(1936/37)305-313.
- Pollmann, J., Vergeten muziek: ons volkslied, in: Lezen en Werken. Maandblad van de Radio Volksuniversiteit Holland 4(1936)nr.1, p.27-36.
- Pollmann, J., On-dietsche liederen in de Dietsche Beweging, in: Bundel. Nationaal cultureel maandblad 1(1937)170-173.
- Pollmann, J., Volkszang-herstelactie en volksliedpublicatie, in: Onze Taaltuin 7(1938/39)146-153.
- Pollmann, J., Kracht van het volkslied, in: Neerlandia 44(1940)131-133.
- Pollmann, J., Op weg naar het herstel van het natuurlijke, Nederlandsche kinderlied, in: Paedagogische Studien 22(1941)69-92.
- Pollmann, J., Dit is onze grootste schande. Aan Leden en Begunstigers van de Vereeniging Het Nederlandsche Lied, z.p., 1941.
- Pollmann, J., Waarom volkszang?, in: [Sweers, A. e.a.] Na Zeven Jaar. "Ons Leekenspel", Bussum, [1941], p.12-14.
- [Pollmann] Herstel van de volkszang. Dit jaar 20 weekcursussen onder leiding van Jop Pollmann en Piet Tiggers, in: Binding. Contact-orgaan van het Nationaal Instituut, nr.2, 15 mrt 1946, p.16.
- Pollmann, J., Dichter en volkslied, in: Mens & Melodie 1(1946)306-308.
- Pollmann, J., Dichter, componist en volkslied, in: Mens & Melodie 1(1946)276-279.
- Pollmann, J., Na één jaar: voor volkszang tot onze gehele volkscultuur...., in: Binding, nr.11, 17 febr.1947.
- Pollmann, J., Het geestelijk lied in de sfeer der Antithese, in: Donum Iustrale die natali vicesimo quinto Universitati Catholicae Noviomagensi ab alumnis pristinis oblatum, Nijmegen/Utrecht, 1949, p.231-250.
- Pollmann, J., Vernieuwing en traditie in het volkslied, in: Volksopvoeding 4(1955)65-80.
- Pollmann, J., Ueber den Text des Volksliedes, in: Musik in christlicher Orduung, Freiburg i/Br., 1955, p.61-72.
- Pollmann, J., Over de populariteit van Datheen's psalmberijming, in: Gregoriusblad 86(1965)186-190, 266-270, 324-346.
- Pollmann, J., Syllabus Radiolezingen "Het Geestelijk Volkslied" (Stichting voor Nederlandse Volkscultuur "Ons Eigen Volk", 1967).
- Pollmann, J., Ons eigen geestelijk volkslied als uitgangspunt, in: Tijdschrift voor Liturgie 51(1967)278-285.
- Pollmann, J., "...het volk behoort te bidden...", in: Gregoriusblad 93(1969)30-36.
- Proemstra, S., Volkszang 60 jaar, in: Volkszang 8(1965)nr.11/12, p.11-12.
- Riemsdijk, J.van, Vier en Twintig Liederen uit de 15de en 16de eeuw met geestelijke en wereldlijke Tekst voor eene Zangstem met Klavierbegeleiding. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst/Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Uitgave XVI van oudere Noord Nederlandsche Meesterwerken, Amsterdam/Leipzig, 1890.
- Riemsdijk, J.van, zie ook: Lange, D.de
- Rodenhuys, A., De muziekschool van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, in: Ons Amsterdam 17(1965)66-73.
- Rooswinkel, H., Zestig jaar volkszang. Jubileumuitgave van 'Volkszang', Orgaan van de Nederlandse Vereniging voor Volkszang, tevens nr.5/6 van 9(1966), Scheveningen, 1966.
- Sanders, P., Muziek voor de volksklasse, Amsterdam, 1923.
- Sicking, J., Het katholieke kerkelijke volkslied tussen 1850 en 1945, in: Gregoriusblad 93(1969)23-29, 68-76.

SS-Liederen-Blad 5, z.p., z.j.

Statuten der Nederlandsche Koorvereniging, afgedrukt op de achterzijde van: Volkszangbibliotheek. Vierstemmige koren uitgegeven door de Nederlandsche Koorvereniging, afl.56/57. Inhoud: Lenteboodschap, Amsterdam, 1912.

Tiggers, P., Volksmuziek, Amsterdam, 1934.

Veldhuyzen, M., Het volkslied aktueel?, in: Signaal [Volkszangraad] 3(1965)3-6.

Veldhuyzen, M., De funktie van het Nederlandse volks- en gezelschaplied: vroeger - en nu, in: Neerlands Volksleven 17(1967)244-257.

Vereeniging tot Verbetering van den Volkszang, in: Officiële Feestgids Nederlandsch Muziekfeest, Amsterdam 25 Juni - 1 Juli 1912. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, Amsterdam, 1912, p.83-85.

Verhulst, J., Oude liedekens op nieuwe zangwijze gebragt voor Nederlandsche liedertafels, 's-Gravenhage, [1852].

Vernooij, A., Fr.Eppink (1856-1932): ruwe schors met een kern van goud, in: Gregoriusblad 105(1981)238-249.

Vernooij, A., Fr.Eppink, Pr. (1856-1932) en zijn 'Gulden Wierookvat', in: Gregoriusblad 105(1981)160-174.

Vernooij, A., Sursum Corda, in: Gregoriusblad 106(1982)74-81.

Vernooij, A., De 'Canon of Eenheidsbundel' van 1935, in: Gregoriusblad 106(1982)136-145.

Vernooij, A., Adrianus Hamers en zijn Psalterke, in: Gregoriusblad 106(1982)4-13.

Vernooij, A., De Parochiebundel, in: Gregoriusblad 107(1983)96-103.

Vernooij, A., De Parochiebundel van 1962, in: Gregoriusblad 107(1983)251-268.

Vernooij, A., Het katholieke devotielied in Nederland in de vorige eeuw, in: Gregoriusblad 109(1985)11-19, 82-88; 110(1986)96-103; 111(1987)141-148.

Verrijt, A., Wat heeft men in den loop der tijden verstaan onder 'volkslied' [bewerking van: Levy, Geschiede des Begriffes Volkslied], in: De Varende Zanger 2(1912)113-116, 130-131, 146-147, 162-163, 177-178; 3(1913)3-4, 17-18.

Volks-Liedjens, uitgegeven door de Maatschappij: tot Nut van 't Algemeen, Amsteldam, Eerste stukjen, 1789. (Deeltje 2, 1789; deeltje 3, 1790, deeltje 4, 1791, deeltje 5, 1806).

[**Volkszangcongres**] Verslag van het verhandelde op het Volkszangcongres uitgeschreven door den Nederlandschen Volkszangbond en gehouden op 27 Juli 1921 in Musis Sacrum te Arnhem.

Vos Azn, G., Het volksgezang, Amsterdam, 1874.

[**Vreugde en Arbeid**] Liederenbundel in opdracht van Gemeenschap "Vreugde en Arbeid" in Die Deutsche Arbeitsfront en Het Nederlandsche Arbeidsfront, Amsterdam, 1944.

Wierds, J., Ons Hollandsch Lied en De Muzikale Declamatie. Hoogachtend opgedragen aan Cornelia van Zanten, bij haar 40-jarig jubileum, Amsterdam, 1915.

Wierds, J., Tweede Volkszang-Congres, in: Zingende Stemmen 4(1921/22)nr.9, p.1-6.

Wierds, J., Tucht en Volkszang, in: Ons Volk en de Tucht. Eerste Nationaal Congres van de Tucht-Unie tot bestrijding van tuchteloosheid bij het Nederlandsche Volk, te houden te Utrecht in het Jaarbeursgebouw op 19 en 20 oktober 1922, Verzameling Praeadviezen, 's Gravenhage, 1922, p.56-72.; zie tevens: idem in: deel II, Vervolg van de praeadviezen en verslag van de beraadslagingen, 's Gravenhage, 1923, p.43-50.

Wierds, J., Licht- en schaduwzijde van de volkszang, in: Wereld der Muziek 8(1941/42)186-190.

Willaert, H./Dewilde, J., "Het lied in ziel en mond". 150 Jaar muziekleven en Vlaamse Beweging, Tiel, 1987.

I. BIOGRAFISCHE LIJST VAN VERZAMELAARS, ONDERZOEKERS EN PROPAGANDISTEN

ACQOUY, Johannes Gerardus Rijk [1829-1896]

Rogge, H., Johannes Gerardus Rijk Acquoy, in: Tijdschr.VNMG deel V, 1897, p.220-224.

ALBERDINGK THIJM, Josephus Albertus [1820-1889]

Brom, G., Alberdingk Thijm, Utrecht/Antwerpen, 1956.

Deprez, A. (uitg.), Briefwisseling F.A.Snellaert en J.A.Alberdingk Thijm, 1843-1872, met een inleiding en aantekeningen, Gent, 1971.

Geurts, P. e.a. (red.), J.A.Alberdingk Thijm 1820-1889. Erflater van de negentiende eeuw, Baarn, 1992.

BAECKER, Lodewijk de [1814-1896]

Verbeke, L., Baecker, Lodewijk de, in: Encyclopedie van de Vlaamse Beweging, deel 1, Tielt/Utrecht, 1973, p.124-125.

BAX, Dirk [1906-1976]

Bostoën, K., Uit de nalatenschap van Prof.Dr.D.Bax, in: Dokumentaal 7(1978)35-36.

Matter, F., D.Bax' onvoltooide uitgave van het Antwerps Liedboek, in: Volksk.Bul. 4(1978)167-168.

Winter, P.van, Herdenking van Dirk Bax (29 juni 1906 - 24 dec.1976), in: Jb.Kon.Ned.Ac.Wet.1976, p.246-251.

BERGH, Laurens Philippe Charles van den [1805-1887]

Brugmans, Bergh (Mr.Laurens Philippe Charles van den) [1805-1887], in: Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek, deel IV, Leiden, 1918, k.118-120.

BERNET KEMPERS, Karel Philippus [1897-1947]

Noske, F., Karel Philippus Bernet Kempers 1897-1974, in: Jb.Mij.Ned.Letterk.Leiden 1975/76, p.53-59.

Veen, J.van der, [Bernet] Kempers, Karel Philippus [1897-1974], in: Biografisch Woordenboek van Nederland, deel 2, Amsterdam, 1985, p.294-295.

BOEKENOOGEN, Gerrit Jacob [1868-1930]

Muller, J., Levensbericht van Dr.G.J.Boekenooogen, in: Jb.Mij.Ned.Lett. Leiden 1930/31, p.59-82.

BOLS, Jan [1842-1921]

Muyldermaans, J., Dr.Jan Bols herdacht, in: Jb.Kon.Vl.Ac.Taal- en Letterk. 32(1923)53-106.

Lambrechts, K., [over Jan Bols], in: Nederlandse Volkskundige Bibliografie deel XXIV, Antwerpen, 1977, p.XX-XXIV.

BOLTE, Johannes [1858-1937]

Bohm, F., Johannes Bolte. Sein Leben und sein volkskundliches Werk, in: Zeitschrift fur Volkskunde 46(1936/37)1-15.

Vries, J.de, Necrologie: Johannes Bolte, in: Volkskunde 41(1937)183-184.

Koopp, J., Johannes Bolte [1858-1937], in: Jb Mij.Ned.Lett.Leiden 1937/38, p.135-138.

BROM, Gerardus Bartholomeus [1882-1959]

Brom, G., Een katholiek leven. Autobiografische aantekeningen, bezorgd door P.Luykx en J.Roes, Baarn, 1987.

Schaik, A.van, Brom, Gerardus Bartholomeus, in: Biografisch Woordenboek van Nederland, deel 2, Amsterdam, 1985, p.68-71.

BROM-STRUICK, Willemina Jacoba [1877-1958]

Brom, G., Een katholiek leven. Autobiografische aantekeningen, bezorgd door P.Luykx en J.Roes, Baarn, 1987.

BROUWER, Cornelis [1885-1965]

[Brouwer] Dr.C.Brouwer overleden, in: NRC 27 sept.1965.

Baardman, G., In memoriam Cornelis Brouwer, in: Levende Talen (1965)447-449.

CARTON, Charles Louis [1802-1863]

Deprez, A., Carton, Charles Louis, in: Encyclopedie van de Vlaamse Beweging, deel 1, Tielt/Utrecht, 1973, p.276.

COERS, Frederik Rudolf [1870-1837]

Bannier, J., Apollo. Nunc cantus resonet. Coers' Licd, in: Bierens de Haan, J. e.a. (red.), Het Utrechtsch Studentenleven 1636-1936, Utrecht, 1936, p.341-347.

Buning, L., Van Vessem en de Vlamingen in de jaren 1914-1916, in: Wetenschappelijke Tijdingen 33(1974)kol.1-20.

Coersnummer Vox Studiosorum 66(1930)nr.28, 21 nov.1930.

Meertens, P.J., In Memoriam F.R.Coers Frzn [typoscript bedoeld voor Vox Studiosorum 1937], aanwezig in knipselarchief 'biografieën', P.J.Meertens-Instituut, Amsterdam.

COUSSEMAKER, Edmond de [1805-1876]

Verbeke, L., Edmond de Coussemaker [1805-1876], in: Encyclopedie van de Vlaamse Beweging, deel 1, Tiel/Utrecht, 1973, p.343-344.

Debevere, R., Edmond de Coussemaker (1805-1876), een belangrijk Frans-Vlaming, in: Ons Erfdeel 12(1968/69)nr.2, p.105-113; nr.3, p.87-94; nr.4, p.100-105.

Vanneste, A., E.de Coussemaker en de Frans-Vlaamse volksmuziek, in: Vlaanderen 23(1974)332-337.

CREVEL, Marcus van [1890-1974]

[Crevel, Marcus van] Algemene Muziekencyclopedie, Weesp, 1979-1984, deel 2, p.273.

DOLMETSCH, Arnold [1858-1940]

Campbell, M., (Eugène) Arnold Dolmetsch [1858-1940], in: The New Grove's Dictionary of Music and Musicians, Vol.5, London/Washington/Hong Kong, 1980, p.529-530.

Haskell, H., The early music revival. A history, London, 1988.

Campbell, M., Dolmetsch: the man and his work, London, 1975.

Crevel, M.van, Arnold Dolmetsch en zijn werk, in: De Meiboom 1(1933)nr.2, p.23-32.

DUYSE, Florimond van [1843-1910]

Wauters, K., Duyse, Florimond van [1843-1910], in: Encyclopedie van de Vlaamse Beweging, deel 1, Tiel/Utrecht, 1973, p.459-460.

ENSCHEDÉ, Jan Willem [1865-1926]

Burger Jr, C., J.W.Enschedé, in: Het Boek 15(1926)97-98.

Adelink, J., De werken van J.W.Enschedé, in: Het Boek 15(1926)382-384.

FREDERICQ, Paul [1850-1920]

Prevenier, W., Fredericq, Paul [1850-1920], in: Encyclopedie van de Vlaamse Beweging, deel 1, Tiel/Utrecht, 1973, p.538-539.

GARDINER, Rolf [1902-1971]

Nasarski, P., Biographische Angaben: Rolf Gardiner, in: Nasarski, Deutsche Jugendbewegung in Europa, Köln, 1967, p.402-403.

[Gardiner] Rolf Gardiner, in: Pro Memoria. Zwölf Blätter des Gedenkens 1971-1974, in: Castrum Peregrini 48(1975)6-13.

Laqueur, W., Die deutsche Jugendbewegung. Eine historische Studie, Köln, 1983, p.266-269.

GEHRELS, Willem [1885-1971]

Paap, W., Willem Gehrels 70 jaar, in: Mens & Melodie 10(1955)338-341.

Paap, W., Willem Gehrels, eredoctor, in: Mens & Melodie 23(1968)130-133.

Breimer, J. e.a. (red.), Dr.Willem Gehrels 1885-1971. Herdenkingsgeschrift. Bijzondere uitgave van De Pyramide, 25ste jaargang, december 1971.

Beer, R.de, Hoe zachtkenen glijd ons bootje. Willem Gehrels' levensdoel was de muzikale alfabetisering van het volk, in: De Volkskrant 29 november 1985.

GERAEDTS, Henri [1892-1975]

Pirrenne, M., Henri Geraedts 75 jaar, in: Mens Melodie 22(1967)101-103.

[Geraedts], in: Algemene Muziekencyclopedie, Weesp, 1979-1984, dl.3, p.371.

GILBERT, Will G. (ps. van Willem Henri Adriaan van Steensel van der Aa) [1912-1967]

[Gilbert], in: Algemene Muzencyclopedie, Weesp 1979-1984, dl.3.

GÖTSCH, Georg [1895-1956]

Oberborbeck, F., Gotsch, Georg, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bnd 5, Kassel/Basel/London, 1956, k.457-458.

Gardiner, R., Das Musikheim Frankfurt/Oder, in: Nasarski, P., Deutsche Jugendbewegung in Europa, Köln, 1967, p.251-254

GRAFT, Cornelia Catharina van de [1874-1969]

Meertens, P.J., Cornelia Catharina van de Graft [1874-1969], in: Jb Mij Ned.Letterk.Leiden 1971/72, p.143-149.

GROEN, Pieter [1878-1946]

Meertens, P.J., In memoriam P.Groen, in: Volkskunde 48(1947)80.

Laan, K.ter, Ter nagedachtenis [aan P.Groen], in: 't Grunneger Zangboek. Tweede druk van Oude en Nieuwe Groninger liederen, door P.Groen, bewerkt en aangevuld door Theo van Westen. Bezorgd door K.ter Laan, 2 dln, Winschoten, 1958.

HAAN, Tjaard Wiebo Renzo de [1919-1983]

Blécourt, W.de, Het Groninger veldwerk van Tjaard W.R.de Haan, in: Driemaandelijks Bladen 37(1985)95-117.

Blécourt, W.de, Tjaard Wiebo Renzo de Haan [1919-1983], in: Jb.Mij.Ned. Lett. Leiden 1983/84, p.122-128.

HEEROMA, Klaas Hanzen [1909-1972]

Meertens, P.J., Klaas Hanzen Heeroma, in: Jb.Mij.Ned.Letterk.Leiden 1972/73, p.173-150.

Schulte Nordholt, J., Heeroma, Klaas Hanzen, in: Biografisch Woordenboek van Nederland, deel 2, Amsterdam, 1985, p.216-218.

HELJE, Jan Pieter [1809-1876]

Asselbergs, A., Dr.Jan Pieter Heije of De Kunst en Het Leven, [acad. proefschr.], Utrecht, 1966.

HELLINGA, Wytze Gs [1908-1985]

Dibbets, G., Hellinga, Wytze Gs, in: Biografisch Woordenboek van Nederland, deel 3, 's-Gravenhage, 1989, p.244-246.

HENSEL, Walther (ps.van Julius Janiczek) [1887-1956]

Komma, K., Hensel, Walther [1887-1956], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd 6, Kassel/Basel/London, 1957, k.166-168.

Nasarski, P., Der Finkensteiner Bund, in: idem, Deutsche Jugendbewegung in Europa, Koln, 1967, p.189-193.

HESSELING, Cor [1902-1972]

Hesseling, J., Portret van een oprichter [Cor Hesseling van uitgeverij De Toorts], in: Het Pen-nieuw [bedrijfskraant van NV Uitgeverij De Toorts en NV Grafische Industrie Haarlem], zomernummer 1971, ongepag.

HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, August Heinrich [1798-1874]

Deprez, A. (uitg.), Briefwisseling van Jan Frans Willems en Hoffmann von Fallersleben (1836-1843). Met een inleiding en aantekeningen door Ada Deprez, Gent, 1963.

Hoffmann von Fallersleben, H., Mein Leben: Aufzeichnungen und Erinnerungen, Hannover, 1868.

Nelde, P., Deutsche Philologie und Flamische Bewegung. Hoffmanns von Fallersleben Beziehungen zu Flandern, in: Hoffmann von Fallersleben. Wollen-Wirken-Werke. Eine Gedenkschrift zum 100. Todestag des Dichters, Gelehrten und Sprachforschers am 19. Januar 1974, Wolfsburg, 1974.

Peeters, K.C., Hoffmann von Fallersleben en de Vlaamse volkskunde, in: Neerlands Volksleven 13(1962/63)35-40.

Schoof, W., Hoffmann von Fallersleben und seine Bemuhungen um eine Belgische Professur, in: Volkskunde 67(1966)20-22.

JEUNE, Jacob Carel Willem le [1775-1864]

Jeune, J.le, Levensschets van Mr.Jacob Carel Willem le Jeune [1775-1864], door hem zelven geschreven, in: Jb Mij Nrd.Lett.Leiden 1865, p 3-16.

JÖDE, Fritz [1887-1970]

Stapelberg, R. (hrsg.), Fritz Jode. Leben und Werk, Trossingen/Wolfenbuttel, 1951.

Stapelberg, R., Jode, Fritz [1887-1970], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 7, Kassel/Basel/London, 1958, k.80-82.

KALFF, Gerrit [1856-1923]

Brom, G., "Kalff", hoofdstuk IX in: Geschiedschrijvers van onze letterkunde, Amsterdam, 1944, p.124-151.

Hoeven, H.van der, Kalff, Gerrit [1856-1923], in: Biografisch Woordenboek van Nederland, deel III, 's Gravenhage, 1989, p.311-313.

Kalff Jr., G., Leven van Dr.G.Kalff (1856-1923). Beschreven door zijn zoon, Groningen/Den Haag, 1924.

KLUSEN, Ernst [1909-1988]

Schepping, W., Nachruf Ernst Klusen (1909-1988), in: Jahrbuch fur Volksliedforschung 34(1989)120-123.

Noll, G., Ernst Klusen in memoriam, in: Zeitschrift fur Volkskunde 85(1989)269-272.

KNUTTEL, J.A.N. [1878-1965]

Harmsen, G., Dr.J.A.N.Knuttel. Neerlandicus en communist, in: Jb Mij Ned. Letterk.Leiden 1968/69, p.144-164.

Harmsen, G., Knuttel, J., [1878-1965], in: Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland, deel 3, Amsterdam, 1988, p.98-102.

Knuttel, J., Levensloop. Deel I, Leiden, 1990.

KOE, Anne de [1866-1941]

Kalma, J., Koe, Anne de, in: Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland, deel 3, Amsterdam, 1988, p.102-104.

KOEPP, Johannes [1895-1957]

Brednich, R., Volksliedsammlung Johannes Koepf, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 20(1975)151-153.

Haan, Tj.de, Johannes Koepf, in: Neerlands Volksleven 8(1956/57)29-30.

KOSSMANN, Friedrich Karl Heinrich [1893-1968]

Reedijk, C., Friedrich Karl Heinrich Kossmann 1893-1968, in: Jb.Mij.Ned. Letterk.Leiden 1971/72, 208-217.

KUIPER, Esgo Taco [1862-1924]

Bierma, J., Levensbericht van Esgo Taco Kuiper 1862-1924, in: Jb.Mij. Ned.Letterk.Leiden 1924/25, p.31-37.

KUNST, Jaap [1891-1960]

Bake, A., Jaap Kunst 1891-1960, in: Jb Mij Ned.Letterk.Leiden 1961/62, p.120-127.

Heijnen, R., Een schat in een oude kantoorkast [over nalatenschap Jaap Kunst], in: De Volkskrant 20 april 1990.

Paap, W., In memoriam Jaap Kunst, in: Mens en Melodie 16(1961)1-6.

Reeser, E., In memoriam Jaap Kunst, in: Tijdschrift VNMG dl XIX, 1960/61, p.4-5.

Scheepers, W., Jaap Kunst, in: Neerlands Volksleven 11(1960/61)5-6.

Walgraeve, G., Jaap Kunst 1891-1960, in: Wetenschappelijke Tijdingen 35(1976)k.113-124.

LAMBRECHTS, Lambrecht (eig. Lambert-Renier) [1865-1932]

Keyser, P.de, L.Lambrechts als volksliedverzamelaar, in: Jaarboek van de Commissie voor het Oude Lied, Brussel, 1939.

Michiels, G., Lambrechts, Lambrecht, in: Encyclopedie van de Vlaamse Beweging, deel 1, Tielt/Utrecht, 1973, p.819-820.

LAND, Jan Pieter Nicolaas [1834-1897]

Scheurleer, D., Jan Pieter Nicolaas Land [1834-1897], in: Tijdschrift VNMG deel V (1897) p.281-284.

LENNARDS, Joseph [1899-1986]

Litjens, H./Steinschulte, G. (ed.), Liber festivus in honorem Joseph Lennards, Rome, 1980.

Sicking, J., Jos Lennards. Bij zijn aftreden als voorzitter van de Stichting Instituut voor Muzikale Vorming, Lennards-Instituut, in: Ex Ore Infantium 38(1973)nr.4, p.2-3.

Smits van Waesberghe, J., Jos Lennards 80 jaar, in: Gregoriusblad 103(1979)266-270.

LOOTENS, Adolf Richard [1835-1902]

Stalpaert, H., Uit de geschiedenis der Vlaamse volkskunde: Adolf Richard Lootens, in: Volkskunde 47(1946)1-21.

LUMMEL, Hendrik Jan van [1815-1877]

Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek, Deel II, Leiden, 1912, k.851.

MEERTENS, Pieter Jacobus [1899-1985] (selectie)

[Paardekooper] Verslag in typoscript van het interview van P.C.Paardekooper met P.J.Meertens d.d.10 jan.1973, gedeponereerd bij het P.J.Meertens-Instituut te Amsterdam, afd.Volkskunde, Knipselarchief: Biografieën, Map "Meertens".

Voskuil, J., P.J.Meertens 1899-1985, bijlage bij Volkskundig Bulletin 11(1985)nr.2.

Voskuil, J., Pieter Jacobus Meertens 1899-1985, in: Rheinisch-Westfälische Zeitschrift für Volkskunde 30/31(1985/86)238-239.

Bruin, M.de, Mijn vriend Pieter Jacobus Meertens, in: Ons Erfdeel 29(1986)681-689.

Harmsen, G., Piet Meertens als chrsten-socialist en historicus. Inleiding in: Meertens, P., In het voetspoor van Henriette Roland Holst. Radicale en religieuze socialisten in Nederland, Alphen aan den Rijn, [1981], p.7-16.

MOLEN, Sytze Jan van der [1912]

Zondergeld, G., De Friese Beweging in het tijdvak der beide wereldoorlogen, Lecuwarden, 1978, passim.

Meertens, P.J., S.J.van der Molen [onderscheiden], in: Volkskunde 69(1968)269-270.

Amerongen, M.van, Een 'Fryske Striider' tegen de cultuur der Joodse filmmagnaten, in: Vrij Nederland 28 sept.1968.

Molen, S.J.van, Hoe ik tot het 'Frysk Sêgeboek' kwam, in: Volkskundig Bulletin 4(1978)118-121.

POLLMANN, Josephus Casparus Maria (Jop) [1902-1972]

Signaal [Volkszangraad], herdenkingsnummer 8(1970-1972) juni 1972

Werker, G., Jop Pollmann en het volkslied, in Mens en Melodie 25(1970)139-141

Meertens, P. J., In Memoriam Jop Pollmann, in Volkskunde 73(1972)250-251

Oosterhuis, H., Jop Pollmann en de nieuwe liturgie, in De Tijd 17 jan 1972

Gesprek J Vos met Mevr Pollmann-Gall te Amsterdam, d d 9 jan 1992 (Tekst ter inzage bij de afd Volkskunde van het P J Meertens Instituut, Amsterdam)

SANSON-CATZ, Anna Henriette [1892-1951]

Meertens, P. J., In Memoriam A H Sanson-Catz, in Volkskunde 52(1951)177

SCHEURLEER, Daniel François [1855-1927]

Averkamp, A., In Memoriam D F Scheurleer, in Tijdschrift VNMG deel XII, (1928), p 69-75

Gelder, H van, Levensbericht van Dr Daniel François Scheurleer, in Jb Mij Ned Letterk Leiden 1927/28, p 47-71, (incl bibliografie)

Hul, D van den, Scheurleer, Daniel François, in Biografisch Woordenboek van Nederland, deel 1, Den Haag, 1979, p 533-534

SNELLAERT, Ferdinand Augustijn [1809-1872]

Deprez, A (uitg.), Briefwisseling F A Snellaert en J A Alberdingk Thijm, 1843-1872, met een inleiding en aantekeningen, Gent, 1971

Deprez, A., Ferdinand Augustijn Snellaert [1809-1872], in Encyclopedie van de Vlaamse Beweging, deel 2, Tielt/Amsterdam, 1975, p 1427-1429

Fredericq, P., Dr Snellaert als verbreider van het Nederlandsche volkslied, in Taal en Cultuur in Vlaanderen, verspreide studies en toespraken, z j, p 54-58

Bergen, J van, Willems, Snellaert en de 'Oude Vlaamse Liederen', in Volkskunde 51(1950)69-79

Litmaath, I., F A Snellaert 100 jaar geleden gestorven, in Ons Erfdeel 15(1972)

TIGGERS, Piet [1891-1968]

Paap, W., Piet Tiggers 70 jaar, in Mens en Melodie 16(1961)306-307,

Paap, W., Piet Tiggers [in memoriam], in Mens en Melodie 23(1968)157-158,

Pollmann, J., In Memoriam Piet Tiggers, in Volksopvoeding 17(1968)133-134,

Pollmann, J., Piet Tiggers 18 okt 1891-12 apr 1968, in Signaal [Volkszangraad] 6(1968)nr 2, p 3-5,

Wiedijk, C., Koos Vorrink Gezindheid-veralgemening integratie Een biografische studie (1891-1940), Groningen, 1986, passim

TROELSTRA-BOKMA DE BOER, Sjoukje Maria Diederika (ps Nienke van Hichtum) [1860-1939]

Bzzletin speciaal nummer, nr 165, 1989

Holtrop, A., Nienke van Hichtum, pedagogisch verantwoord maar niet ouderwets, in Vrij Nederland Boekenbijlage 20 dec 1986, p 21-24

Steenmeijer-Wielenga, T./Kalma, J., Bokma de Boer, Sjoukje, in Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland, deel 3, Amsterdam, 1988, p 19-23

Wage, H., Troelstra-Bokma de Boer, Sjoukje, in Biografisch Woordenboek van Nederland, deel 3, 's Gravenhage, 1989, p 62-63

UHLAND, Ludwig [1787-1862]

Deleu, K., Ludwig Uhland te gast in Vlaanderen, in Wetenschappelijke Tijdingen 17(1957)k 311-318

Nelde, P., Uhland, Johann Ludwig [1787-1862], in Encyclopedie Vlaamse Beweging, p 1695

Schoof, W., Freiligrath als Mitarbeiter Uhlands auf den Spuren Niederländischer Volksliedforschung, in Volkskunde 69(1968)103-109

VANKENHOVE, Richard [1892-1967]

Broeckhove, M., e a., In memoriam Richard Vankenhove, in Oostvlaamse Zanten 42(1967)130-138

VELDHUYZEN, Maria Margaretha [1907-1989]

Matter, F., In memoriam Marie Veldhuyzen, in Volkskundig Bulletin 16(1990)49-52

Gesprek J Vos met Marie Veldhuyzen te Leiden d d 11 dec 1987 (Tekst ter inzage op de afd Volkskunde van het P J Meertens Instituut, Amsterdam)

VEN-TEN BENSEL, Elise Francisca Wilhelmina Maria van der [1892-1982]

Ven-ten Benseel, in Persoonlijkheden in het Koninkrijk der Nederlanden in Woord en Beeld Nederlanders en hun werk, Amsterdam, 1938, dl 2, p 1509-1510

Graafschapsbode 3 aug 1980

VEURMAN, Barend Willem Enno [1906-1986]

Bos, M., In Memoriam B.W.E.Veurman, in: *Volkscultuur* 3(1986)nr.2, p.6-7.

VLOTEN, Johannes van [1818-1883]

Offringa, C., Johannes van Vloten: Aufklärung en Liberalisme, in: *BMGN* 83(1969)150-212.

WARD, Justine Bayard [1879-1975]

Weyer, L.van de, Mevr.Ward, 3 maal eredoctor. Haar leven en werk, in: *Ex Ore Infantium* 36(1971)nr.2, ongepagineerd.

Lennards, J., In Memoriam Justine Ward (1879-1975), in: *Ex Ore Infantium* 41(1976)nr.1, p.2-5.

Steinschulte, G., *Die Ward-Bewegung...*, Regensburg, 1979.

WIEDER, Frederik Casparus [1874-1943]

Kramers, J., Frederik Casparus Wieder [1874-1943], in: *Jb Mij Ned.Letterk. Leiden* 1942/43, p.148-155.

WIERTS, Johannes Petrus Jodocus [1866-1944]

Bonset, A., Wij herdenken Johannes Wiert [1866-1944], in: *Symphonia* 31(1954)27.

Wiert, J.P.J.[1866-1944], in: *Algemene Muziekencyclopedie*, deel 10, Weesp, 1984, p.264.

WILLEMS, Jan Frans [1793-1846]

Deprez, A. (uitg.), *Briefwisseling van Jan Frans Willems en Hoffmann von Fallersleben (1836-1843)*. Met een inleiding en aantekeningen door Ada Deprez, Gent, 1963.

Deprez, A., Jan Frans Willems [1793-1846], in: *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, deel 2, Tiel/Amsterdam, p.2073-2080.

Bergen, J.van, Willems, Snellaert en de 'Oude Vlaamse Liederen', in: *Volkskunde* 51(1950)69-79.

WIRTH, Hermann Felix [1885-]

Bunning, L., Notities betreffende Hermann Felix Wirth, in: *Wetenschappelijke Tijdingen* 33(1974)k.141-166.

Zondergeld, G., *De Friese Beweging in het tijdvak der beide wereldoorlogen*, Leeuwarden, 1978, p.218-222.

Kater, M., *Das "Ahnenerbe" der SS 1935-1945*, Stuttgart, 1974, p.11-16, 41-43.

WOUTERS, Douwe [1876-1955]

Meertens, P.J., In Memoriam D.Wouters, in: *Volkskunde* 56(1955)62.

Rombouts, S., *Historische pedagogiek*, Tilburg, 1958 (7de bijgewerkte druk), p.241-242.

Wouters, Douwe 1876-1955, in: *Standaard Encyclopedie voor Opvoeding en Onderwijs*, deel 4, Antwerpen/Hoorn, 1982, p.467-468.

J. VOLKSLIED, JEUGDBEWEGING, MUZIEKPEDAGOGIEK

- Eljzink, J.**, 'Ten einde subsidie van de gemeente te erlangen moet men, roeiende met de riemen welke men heeft, volksconcerten organiseren'. Volksconcerten in Amsterdam, in: **Westen, M.** (red.), *Met den tooverstaf van ware kunst. Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden, 1990, p.105-126.
- Feuchter, A.**, "Und singen wir ein frisches Lied und tanzen einen Reigen". Volkslied und Volkstanz in der Wandervogelzeit, in: **Bucher, W./Pohl, K.** (hrsg.), *Schock und Schopfung. Jugendasthetik im 20. Jahrhundert*, Darmstadt/Neuwied, 1986, p.417-419.
- Horringa, D.**, De wortels van Huismuziek. Interview met twee mannen van het eerste uur, in: *Huismuziek* 1990, nr.2, p.20-21.
- Horringa, D.** (red.), *Jubileumboek 40 jaar Huismuziek*, IJsselstein, 1991.
- Kaschuba, W.**, Volkslied und Volksmythos - Der "Zupfgeigenhansl" als Lied- und Leitbuch der deutschen Jugendbewegung, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 34(1989)41-55.
- Klis, J.** van der, *Oude muziek in Nederland. Het verhaal van de pioniers 1900-1975*, Utrecht, 1991.
- Kolland, D.**, *Die Jugendmusikbewegung: Gemeinschaftsmusik, Theorie und Praxis*, Stuttgart, 1979.
- Koning, J.**, *De folkbeweging in Nederland. Analyse van een hedendaagse muziek-subcultuur* [diss.], Amsterdam, 1983.
- Koning, J.**, 'Ons geleidt de Nieuwe Tijd!' Opkomst en ondergang van een ideologische zangcultuur van jongeren, in: *Jeugd en Samenleving* 21(1991)157-166.
- Mensink, G.**, *Het jeugdconcert in Nederland 1912-1940. Een inhoudsanalytisch onderzoek naar de activiteiten van Nederlandse symfonieorkesten m.b.t. muziekuitvoeringen voor de jeugd*, [diss.], Utrecht, 1985.
- Praag, Ph.** van, De dans in de AJC, in: idem, *De AJC belicht. Een bundel opstellen*, Abcoude, 1990, p.93-105.
- Praag, Ph.** van, Symboliek van het strijdlid, in: idem, *De AJC belicht. Een bundel opstellen*, Abcoude, 1990, p.64-71.
- Praag, Ph.** van, Het lied in de AJC, in: idem, *De AJC belicht. Een bundel opstellen*, Abcoude, 1990, p.72-82.
- Schaal, R.**, *Jugendmusik*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band 7, Kassel/Basel/London, 1958, k.286-306.
- Schlosser, H.**, *Das Mittelalter im Lied deutscher Jugendbewegungen. Vom "Zupfgeigenhansl" zur "Ougenweide"*, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 30(1985)55-67.
- Suer, H.**, *Het spel der duizenden. Anton Sweers 40 jaar toneelspeler en 25 jaar leider van Ons Leeuwspeel, 's-Gravenhage*, 1959.
- Toxopeus-Dirks, H./Toxopeus, P.**, *Hoe een leek tot spel kwam. Een geschiedenis van de dramatische vorming*, Amersfoort/Leuven, 1990.
- Verberk-Kruiswijk, M.**, *De mythe van het volkslied. De ontwikkeling van volksmuziek en muziekonderwijs in West-Europa en de gevolgen daarvan voor het huidige muziekonderwijs op school*, [ongepublic. doctoraalscriptie muziekwetenschap, Amsterdam, 1974].

NB. Voor zover het de integraal doorgenomen tijdschriften (zie lijst B.) betreft, vormt de hierna volgende oudere literatuur slechts een selectie van de belangrijkste artikelen.

- Brom-Struick, W.**, De dans, in: *De Beiaard* 7(1922)I, p.371-384.
- Brom-Struick, W.**, *Volksdans*, in: *Tijdschrift voor Zielkunde en Opvoedingsleer* 18(1926)280-295.
- Brom-Struick, W.**, *Ons Lied*, in: *De Schakel [Geloof en Wetenschap]* 8(1930)12-15.
- Campan, J.** van, *Uittocht*, in: *De Bries. Een bundel drankweer- en Heemvaartschetsen (etc.)*, Utrecht, 1927, p.59-62.
- Crevel, M.** van, *De muzikale opvoeding der (school)jeugd*, in: *Paedagogische Studien* 8(1927)385-396.
- Crevel, M.** van, *De Muziek en de School*, in: *Wil en Weg* 7(1928/29)93-104.
- Crevel, M.** van, *Muziek en Gemeenschap*, in: *Wil en Weg* 7(1928/29)362-371, 408-418.
- Crevel, M.** van, *De activiteit in de muzikale ontwikkeling*, in: *Tijdschrift voor Ervaringsopvoedkunde* 8(1929)361-370.
- Crevel, M.** van, *Muzikaal analfabetisme en muziekonderwijs*, in: *Tijdschrift voor Ervaringsopvoedkunde* 10(1931)176-186.

- Crevel, M. van**, Muzikale Opvoeding en Gemeenschap, in: Verslag van het Tweede Nederlandsche Muziek-Paedagogische Congres, gehouden op 24, 25 en 26 april 1930 te 's-Gravenhage, Groningen, 1931, p.367-389.
- Crevel, M. van**, Muziek en middelbare school, in: Paedagogische Studien 27(1950)97-111.
- Creyghton, T.**, Muziek en jeugdvereniging, in: Dux 8(1934/35)116-118.
- Gehrels, W.**, Muziek op school, in: De Muziek 3(1928/29)68-74.
- Gehrels, W.**, Muzikale ontwikkeling op de school, in: Tijdschrift voor Ervaringsopvoedkunde 8(1929)211-215.
- Gehrels, W.**, Passiviteit en activiteit bij de muzikale ontwikkeling, in: Tijdschrift voor Ervaringsopvoedkunde 8(1929)329-336.
- Gehrels, W.**, Volksmuziekscholen, in: De Muziek 4(1929/30)58-64.
- Gehrels, W.**, Muziek in Opvoeding en Onderwijs. Een muziekpaedagogische studie. Mededelingen van het Nutsseminarium voor Paedagogiek aan de Universiteit van Amsterdam, N^o 12, Groningen/Den Haag, 1930.
- Gehrels, W.**, Algemeen Vormend Muziekonderwijs, z.p., 1942. [Purmerend, 1963⁹].
- Gehrels, W.**, De Volksmuziekschool. Muziek-paedagogische Bibliotheek deel IV, Purmerend, 1957.
- Geraedts, H.**, Over het Muziekonderwijs op de scholen en de vorming van muzikale leerkrachten in Duitsland, in: De Muziek 7(1932/33)222-231.
- Geraedts, H.**, Muziekpaedagogische Werkgemeenschap 1938, in: De Wereld der Muziek 4(1937/38)169-171.
- Hanekroot, L.**, Muzikale opvoeding der jeugd, in: Caecilia en De Muziek 91(1933/34)430-435.
- Heerks, A.**, Problemen rond de actie voor het "goede" volkslied, in: Nieuw Perspectief. Driemaandelijks tijdschrift voor volksdans, zang, huismuziek en andere uitingen van volkscultuur. Gemeenschappelijke uitgave van Stichting 'De Spelevaart' Nederland en de Katholieke Vlaamse Volkskunstsfederatie 1(1955/56) nr.4, p.2-5; 2(1956/57)nr.1, p.2-5.
- Helmer, G.**, Zeventien maal "Pollmann-Tiggers", in: Signaal [Volkszangraad] 8(1970/72)32-35.
- Hesseling, C.**, De Spielgemeinde des Heimgartens, in: Roomsche Studentenblad 16(1924/25)41-45.
- Hesseling, C.**, Iedere week een nieuw lied, in: Roomsche Studentenblad 18(1927/28)116-119.
- Idenburg-Kohnstamm, C.**, Muziekonderwijs als hulp aan de mens, Groningen, 1962.
- Kestenberg, L.**, De culturele taak van Staat en Maatschappij inzake muzikale opvoeding, in: De Muziek 5(1930/31)260-266.
- Kohnstamm, C.**, Muziekpaedagogische Werkgemeenschap, in: De Wereld der Muziek 5(1938/39)13-16.
- Lamers, G. e.a.**, [speciaal muzieknummer], in: Dux 4(1930/31)juni 1931.
- Leeuw, G. van der**, In den hemel is eenen dans... Over de religieuze betekenis van dans en optocht, Amsterdam, 1930.
- Lücker, L.**, Over zang, dans en spel, in: De 3e Bries. Een bundel opstellen over Heemvaart en de 10e zomerbijeenkoms, z.p., 1930, p.72-75.
- Nieweg, R.**, De Amersfoortse Nederlandse Liedgroep, in: Het Signaal [AJC] (1946)nr.1/2/3, p.10-12.
- Nieweg, R.**, De wortels van Huismuziek, in: Huismuziek 1990, nr.4, p.19-20.
- Paap, W.**, Huismuziek en Leekenmuziek. Muziek in gezin en vereniging, Uitg. "Ons Leekenspel", Bussum, z.j.
- Peters, J.**, zie: Tiggers, P.
- Peters, K.**, De Pinkstertocht van Heemvaart, in: De Schakel [Geloof en Wetenschap] 8(1930)145.
- Pollmann, J.**, De moderne dans...und kein Ende. I. De Syncope, in: Roeping 5(1926/27)487-496; idem, II. De Melodie, in: Roeping 6(1927/28)117-125. Zie voor danspolemie ook: **Heerks, N.**, Over de moderne dans, in: Roeping 5(1926/27)181-185; **Hesseling, C.**, Reidansen, in: Roomsche Studentenblad 17(1926/27)147-154; **Küller, S.**, Over de reidans, in: De Bries. Een bundel drankweer- en Heemvaartschetsen (etc.), Utrecht, 1927, p.68-70; **Stolte, L.**, De katholieke dans [I en II], in: Roomsche Studentenblad 18(1927/28)62-65 en 104-106; **Stolte, L.**, De moderne dans. Antwoord aan Jop Pollmann, in: Roomsche Studentenblad 18(1927/28)217-221; **Herold, Reidans-idealisme**, in: Roomsche Studentenblad 18(1927/28)65-66; **M.I.**, Andermaal: de reidans, in: Roomsche Studentenblad 18(1927/28)73-74; **Lichtveld, L.**, Bedenkingen tegen de syncope, in: De Gemeenschap 3(1927)277-280; **Lichtveld, L.**, Gesyncopeerde jubeltonen, in: De Gemeenschap 3(1927)324; **Lichtveld, L.**, Punt achter polemie, in: De Gemeenschap 4(1928)101. **Pollmann, J.**, Wetenschappelijk-juiste voorstelling over Gregoriaans-pressus-syncope, in: Roeping 6(1927/28)88-89; **Pollmann, J.**, In den beginne was de syncope...?!, in: Roeping 6(1927/28)249-253; **Pollmann, J.**, Alweer die syncope, in: Roomsche Studentenblad

- 18(1927/28)124-126; **Engelman, J.**, Het absolute misverstand...und kein Ende, in: De Gemeenschap 4(1928)49-50. Zie verder nog de artikelen van **Brom-Struick, W.** en **Lücker, L.**
- Pollmann, J.**, De student, z'n lied en z'n zingen, in: De Bries. Een bundel drankweer- en Heemvaartschetsen (etc.), Utrecht, 1927, p.71-75.
- Pollmann, J.**, De muziek: het stiefkind van de R.K.Jeugdbeweging, in: Bouwen 1(1931/32) nr.3, p.12-13.
- Pollmann, J.**, De plaats van muziek en zang in onze Jeugdbeweging, in: Bouwen 4(1935)157-162, 179-182, 203-205.
- Pollmann, J.**, Massa en kern onzer Jeugdbeweging, in: Bouwen 4(1935)65-67, 125-127.
- Pollmann**, Recreatie of cultuur, in: Bouwen 7(1938)197-200. Zie tevens **Ramselaar, A.**, Recreatie of cultuur, in: Bouwen 7(1938)235-237.
- Pollmann, J.**, Het goede Nederlandsche Volkslied. Met een lijst van Liederen en Canons, Rotterdam, 1938.
- Pollmann, J.**, Een stimulerend, grandioos boek [bespr.van Huizinga, Homo Ludens], in: Bouwen 7(1938)243-244.
- Pollmann, J.**, Ons Lied, Nr.10 van de reeks De Gulden Regel van "Ons Leekenspel", Bussum, z.j. [ca.1939].
- Pollmann, J./Tiggers, P.**, Nederland's Volkslied, Heemstede, 1941. Negentiende druk: Haarlem, 1977.
- Pollmann, J.**, De schoolzang onder de loupe [uitg.Ward-Instituut], Roermond, 1945.
- Pollmann, J.**, Aesthetische vorming in ons onderwijs, in: Christoffoor voor God en Vaderland 26 aug. en 9 sept.1945.
- [**Pollmann**] **Well, J.van**, Het rythmisch gevoel in de schooljaren. Opnieuw uitgegeven en van een inleiding voorzien door Jop Pollmann, Roermond, 1946.
- Pollmann, J.**, Het Kampvuur [instructieboekje van Ons Leekenspel], Bussum, [1946].
- Pollmann, J.**, Opvoeding tot schoonheid. Een onmisbare factor in de totale mensvorming. Les VII. V.G.L.O.-cursussen 1951-1952. Uitgegeven door het Paedagogisch Centrum van het Katholiek Onderwijzersverband, z.p., z.j.
- Pollmann, J.**, Over de leidersvorming, in: Tijdschrift voor Volksdans, Volkszang en Huismuziek 1(1951)34-48.
- Pollmann, J.**, Zelfwerkzaamheid en kunst, in: Crisis der Cultuur. Uitdaging en antwoord I. Praeadviezen [voor het congres van 2 juni 1951], uitg. Nederlands Cultureel Contact, z.p., z.j., p.8-11.
- Pollmann, J.** (red.), Naar een levende volkscultuur. Een bundel opstellen over de aesthetische en sociaal-paedagogische waarden van handenarbeid en beeldende expressie, lekenmuziek, leken toneel, spel, volksdans en volkszang, Amsterdam, 1952.
- Pollmann, J.**, Zouden wij onze kinderen daar ook weer aan wagen? in: Nijmeegs Universiteitsblad 3(1954), 12 mei.
- Pollmann, J.**, Volkszang middel-tot-aesthetische vorming en volkskracht, in: Volksoepvoeding 3(1954)nr.VI, p.19-25.
- Pollmann, J.**, Volksdans, in: Katholieke Encyclopaedie voor Opvoeding en Onderwijs, deel III, 's-Gravenhage, 1954, p.747-749.
- Pollmann, J./Veldhuijzen, M.**, Over normen bij de beoordeling van nieuwe liederen, in: Signaal [Volkszangraad] 1(1963)nr.1, p.4-9.
- Pollmann, J./Veldhuijzen, M.**, Ter nadere overdenking, in: Signaal [Volkszangraad] 1(1963)nr.3, p.3-5.
- Prick van Wely, M.**, Volkslied en muzikale vorming, in: **Daniskas, J.** (red.), Muziekpedagogiek. Theorie en praktijk, Utrecht, 1969, p.156-210.
- Sanders, P.**, Het muziekonderwijs op de scholen in Duitschland, in: De Muziek 3(1928/29)165-170.
- Sicking, J.**, Het R.K.Congres voor Muzikale Opvoeding te 's-Gravenhage, in: St.Gregoriusblad 59(1934)211-218, 229-234.
- Smits van Waesberghe, J.**, Waarom een congres voor muzikale opvoeding?, in: Nederlandsche St.Gregoriusvereniging, R.K.Congres voor Muzikale Opvoeding der Jeugd, 's Gravenhage 1 en 2 Augustus 1934. [programmaboekje], z.p., z.j., p.7-8.
- Spectator**, Indrukken van het R.K.Congres voor Muzikale Opvoeding der Jeugd. ('s-Gravenhage 31 Juli, 1 en 2 Augustus [1934]), z.j., z.p.; tevens afgedrukt in: Dux 8(1934/35)6-14.
- Spijkerman, H.**, Nederlandsch Instituut voor Volksdans en Volksmuziek. April 1930 - April 1935, in: De Meiboom 3(1935)9-12.
- [**Sweers, A.**, e.a.] Na Zeven Jaar. "Ons Leekenspel", Bussum, [1941].

- Swets, W., Mondelinge overlevering als een essentieel criterium voor de levende volksmuziekpraktijk in het algemeen en voor haar toekomstmogelijkheden in Nederland in het bijzonder, in: Muziek en Onderwijs 4(1966/67)nr.2, p.27-32; nr.3, p.1-8; nr.4, p.81-89; 5(1967/68)nr.2, p.31-40.
- Terlingen-Lücker, L., Eenige gedachten over volksdans, in: Dux 8(1934/35)189-195.
- Tiggers, P., Over muziek-kritiek, in: De Nieuwe Stem, 1919, p.372-384.
- Tiggers, P., Muziek en dans in de jeugdbeweging, in: Het Jonge Volk 10(1923)90.
- Tiggers, P., Muziek en Jeugd. Bij het tienjarig bestaan, in: Het Jonge Volk 15(1928)74-75.
- Tiggers, P., Rapport inzake de stand der muziekbeoefening in de A.J.C., in: De Kern. Leidersblad der AJC 4(1929)125-134.
- Tiggers, P., Onze tamboers en pijpers, in: Het Jonge Volk 16(1929)248-249.
- Tiggers, P., Muzikanten-kamp van 27 julie tot 3 aug.1929. Paasheuvel, Vierhouten, in: De Kern 4(1929)132-133.
- Tiggers, P., "Das Deutschtum", "Die Deutschtumelei" en onze nationaliteit, in: De Kern 4(1929)78-82.
- Tiggers, P., Het tweede muziekkamp op de Paasheuvel van 19 tot 26 julie 1930, in: Het Signaal [AJC] 1(1930)49-52.
- Tiggers, P. Just [Havelaar] en zijn muziekliefde, in: De Stem 10(1930)629-632.
- Tiggers, P., Die Musik in der holländische Arbeiterjugend, in: Der Kreis. Arbeits- und Mitteilungsblatt für Singkreise, 1. Jan. 1930.
- Tiggers, P., Leck en vakman, in: Het Signaal [AJC] 1(1930)13-15, 25-29, 39-41.
- Tiggers, P., "Nationale" volksliederen, in: Het Signaal [AJC] 1(1930)70-71.
- Tiggers, P., Het muziekkamp op de Paasheuvel van 18 tot 25 julie 1931, in: Het Signaal [AJC] 2(1931)57-63.
- Tiggers, P., Wat iedere radioluisteraar weten moet, 's-Gravenhage, [1933].
- Tiggers, P./Peters, J., De organisatie der muziekbeoefening in de A.J.C., in: Het Signaal [AJC] 5(1934)58-61.
- Tiggers, P., Volksmuziek, Amsterdam, 1934.
- Tiggers, P., Dr.Elise van der Ven-ten Bensel op het oorlogspad, in: Het Signaal [AJC] 5(1934)28-29.
- [Tiggers, P.] Rooms-Katholiek Congres voor Muzikale Opvoeding, in: Het Signaal [AJC] 5(1934)74-77.
- Tiggers, P., De culturele betekenis van de Volkszang en zijn ontwikkelingsmethoden, in: Volksontwikkeling 18(1936/37)313-321.
- Tiggers, P.), Volksliederen voor kinderen, in: Het Signaal [AJC] 8(1937)5-6, 9-10, 13-15, 17-21.
- Tiggers, P., Ik geef een "zangles", in: De Spelewei 2(1940/41)25-27.
- Tiggers, P., Concerten als opvoedingsmiddel, in: Meded.van het Ward-Instituut 10(1941)59-62.
- Tiggers, P., Het volkslied der kinderen, in: Meded.van het Ward-Instituut 11(1942)70-77.
- Tiggers, P., Bartók en het volkslied, in: Neerlands Volksleven 13(1962/63)32-34.
- Tiggers, P., Toonkunst en muzikale folklore, in: Mens & Melodie 18(1963)323-328.
- Tiggers, P., Een en ander over de maatschappelijke betekenis van koorzang en zangkoor, in: Volksopvoeding 15(1966)339-353.
- Tiggers, P., zie ook Pollmann, J.
- Veldhuyzen, M., De Finkensteiner Schule "Lied und Volk" te Stuttgart, in: Orgaan der Federatie van Nederlandse Toonkunstenaars-Vereenigen 1(1934/35)26-30.
- Veldhuyzen, M., Waarom oude muziek op oude instrumenten?, in: De Meiboom 3(1935/36)nr.1, p.1-2.
- Veldhuyzen, M., [bespr.van Pollmann Het Blonde Riet (2de druk) en Het Lachende Water], in: De Meiboom 3(1935/36)33-34.
- Veldhuyzen, M., Huismuziek, in: De Meiboom 3(1935/36)nr.2/3, p.23-26.
- Veldhuyzen, M., Huismuziek, in: Mens & Melodie 1(1946)257-260.
- Veldhuyzen, M., Terugblik op tien jaar cursuswerk 1941-1951, in: Signaal [Volkszangraad] 8(1970/72)juni, p.13-16.
- Veldhuyzen, M., zie ook: Pollmann, J.
- Vellekoop, G., Zonder applaus. Een korte beschouwing over de Vereniging voor Huismuziek, in: Volksopvoeding 15(1966)100-105.
- Ven-ten Bensel, E.van der, De zwaarddans van Tacitus tot de AJC, in: Opgang [AJC] 8(1930)89-96.
- Ven-ten Bensel, E.van der, De volksdans herleeft, Middelburg, [1933].
- Ven-Ten Bensel, E.van der/Ven, D.J.van der, De volksdans in Nederland, Naarden, 1942. Van dit boek verscheen veel later een gekuiste heruitgave: Ven-Ten Bensel, E., van der, Volksdansen vroeger en nu, Arnhem, 1981.

- Ven-ten Bensel**, E.van der, De volksdans in de volksgemeenschap, in: De Schouw. Maandblad van de Nederlandsche Kultuurkamer 1(1942)390-392.
- Ven-ten Bensel**, E.van der, De Volksdans in Noord-Nederland, in: De Speelman. Tijdingen van het Vlaams Instituut voor Volkskunst, nr.25, Lente 1943.
- Verhoeven**, B., Een Hollandsche "Spielfahrt", in: De Schakel [Geloof en Wetenschap] 8(1930)57-58.
- Verhoeven**, B., De Jonge Werkman en de cultuur, z.p. [1933].
- Vollaerts**, J., Muziek en volkszang in de Jeugdbeweging, in: Dux 4(1930/31)16.
- Ward**, J., Muziek in de School. Eerste leerjaar, Doornik, 1934; idem, Tweede leerjaar, 1936.
- Zijlstra**, M., 25 jaar Het Nederlandse Lied, in: Mens & Melodie 21(1966)5-7.

K. ZANGBUNDELS VAN POLLMANN, TIGGERS E.A.

NB. Het betreft hier voornamelijk zangbundels uit de sfeer van de jeugdbeweging en dan met name uit de kring van Pollmann en Tiggers. Een volledige bibliografie van Nederlandse zangbundels uit jeugdbeweging, onderwijs en verenigingsleven van ca.1900 tot 1970 is tot op heden niet samenge-steld. Het is echter zeker dat zij een veelvoud aan titels zal omvatten!

- Brom-Struick**, W., Lied en Luit. Nederlandsche volksliederen, Rotterdam, 1929.
- Bruning**, E., zie ook: **Pollmann**, J.
- Creyghton**, T, zie: **Pollmann**, J.
- Gehrels**, W., Vijftig liederen voor school en daarbuiten, Purmerend, 1943.
- Kes**, D./**Pollmann**, J./**Tiggers**, P., Kinderzang en kinderspel, 3 dln, Haarlem, 1947¹.
- Kes**, D., zie ook: **Pollmann**, J.
- Koe**, A.de, zie: **Sanson-Catz**, A.
- Middelhoff**, R., zie: **Pollmann**, J.
- Pollmann**, J., Het Blonde Riet. Een bundel liederen en canons., Tilburg, 1931 [tweede druk: 's-Gravenhage, 1935; derde druk: 's-Grav., 1938].
- Pollmann**, J./**Creyghton**, T./**Ramselaar**, A., Galmgaten, Bithoven, 1933, [1936²].
- Pollmann**, J., Het Lachende Water. Een bundel liederen en canons, 's-Gravenhage, 1935, [1938²].
- Pollmann**, J., Ons Lied. Een bundel volksliederen voor "De Jonge Werkman", verzameld en bewerkt door Jop Pollmann, 's-Gravenhage, 1936.
- Pollmann**, J., Kleuterliedjes, Den Haag, 1936.
- Pollmann**, J., Het Zingende Kamp. Liederbundel van de Nederlandsche padvindders voor de Wereld-jamboree 1937, 's-Gravenhage, 1937.
- Pollmann**, J., De Blijde Bongerd. Een bundel liederen, 's-Gravenhage, 1938.
- Pollmann**, J., Slaat trommels en trompetten. 10 Vaderlandse liederen, verzameld en bewerkt door Jop Pollmann, Tilburg, [1938].
- Pollmann**, J., De Vloot Zingt. Twaalf liederen verzameld en bewerkt door Dr.Jop Pollmann, leider van de Koninklijke Vereniging "Het Nederlandsche Lied", z.p., [wrschk 1939].
- Pollmann**, J., Het Leger Zingt. Twaalf liederen verzameld en bewerkt door Dr. Jop Pollmann, leider van de Koninklijke Vereniging "Het Nederlandsche Lied", z.p., [wrschk 1939].
- Pollmann**, J./**Tiggers**, P., Nederland's Volkslied, Heemstede, 1941. [Dagtekening voorwoord: 24 mei 1941] In de volgende drukken, vanaf 1945 (Haarlem), zonder apostrof uit de titel. Negentien-de druk, geheel herzien door Jan Boeke, Gert Helmer en Frits de Nijs: Haarlem, 1977.
- Pollmann**, J., Kerstliederen voor kerk en huis. Samengesteld door Hendrik Andriessen en Dr.J.Pollmann, Bussum, [1941].
- Pollmann**, J., Lumen Christi. Paaschliederen en canons, Den Haag, [1941]
- Pollmann**, J./**Tiggers**, P., Het leger zingt. Een bundel liederen en canons voor de Nederlandse strijd krachten. Uitg. Ministerie van Oorlog, Den Haag, 1947.
- Pollmann**, J., De grote klok, Amsterdam, 1948.
- Pollmann**, J./**Bruning**, E., De Notenbos. Lieder en canons, verzameld en bewerkt, Heemstede, 1949.
- Pollmann**, J./**Tiggers**, P./ **Veldhuizen**, M./**Kes**, D., Lusthof der lekenmuziek [twee jaargangen, 1949 en 1950, van elk twaalf afleveringen met speelstukjes], z.p., z.j.
- Pollmann**, J./**Middelhoff**, R./**Weterman**, J., Psalmen in Nederlands proza, volgens de methode van J.Gelineau, Haarlem, 1957; deel 2, 1960.
- Pollmann**, J./**Middelhoff**, R./**Weterman**, J., Twaalf psalmen en de Lofzang van Maria in Nederlands proza, volgens de methode van J.Gelineau, Haarlem, 1965.

- Pollmann, J.**, De Fluitevink, z.p., z.j. [ontleend aan : idem, Galmgaten].
- Pollmann, J.**, Maria Liederen. Verzameld door Dr.Jop Pollmann, Bussum, z.j.
- Pollmann, J.**, Van Kerstmis tot Driekoningen. 30 Nederlandsche volksliederen, samengesteld door Jop Pollmann, Bussum, z.j.
- Pollmann, J.**, Gezelligheid kent geen tijd; een bundel van zestien Nederlandsche gezelschapspelen op volksliedjes gezongen, verzameld en bewerkt, Bussum, z.j.
- Pollmann, J.**, zie ook: **Rijneke, M.**
- Pollmann, J.**, zie ook: **Kes, D.**
- Ramselaar, A.**, zie: **Pollmann, J.**
- Rijneke, M.** [ps. van Pollmann, J.], Liederen voor het kerkelijk jaar, Bussum, [1939].
- Rijneke, M.**, [ps. van Pollmann, J.], Passie- en Paaschliederen, Bussum, [1940].
- Tiggers, P.**, De Lijster: jeugd- en volksliederen, met aanwijzingen voor luit- of gitaarbegeleiding, Amsterdam, 1925
- Tiggers, L.**, De Pinksterblom. Een verzameling dansen, zoals ze in de AJC gedanst en gezongen worden, Amsterdam, 1926.
- Tiggers, P.**, De Merel: jeugd- en volksliederen, met aanwijzingen voor luit-of gitaarbegeleiding, Amsterdam, 1927.
- Tiggers, P.**, Jonge Stemmen. 65 liederen, Amsterdam, 1930.
- Tiggers, P.**, De Wielewaal. Derde bundel jeugd- en volksliederen, met aanwijzingen voor luit- of gitaarbegeleiding, Amsterdam, 1931.
- Tiggers, P.**, Vrolijk zingen wij. 187 liederen, Amsterdam, 1932.
- Tiggers, P.**, De Bonte Vlucht, 2 dln, Amsterdam, 1938.
- Tiggers, P.** De Voorlooper. Een bundel liederen en canons voor den Opbouwdienst. (Niet in den handel), [’s-Gravenhage, 30 oktober 1940].
- Tiggers, P.**, zie ook: **Pollmann, J.**; **Kes, D.**
- Troelstra-Bokma de Boer, S./Pollmann, J.**, Het spel van moeder en kind, Heemstede, 1936, [Haarlem, 1982⁹].
- [**Veldhuyzen**] Toortsbladen. Een serie huismuziekbladen onder redactie van M.Veldhuyzen en G.Veldhuyzen, [jaren '50].
- Veldhuyzen, M.**, Prisma liederenboek, Utrecht/Antwerpen, 1961 [1981¹¹].
- Veldhuyzen, M.**, zie ook: **Pollmann, J.**
- Ward, J.**, Melodieën en Liederen ten gebruike van onderwijzers en leerlingen bij Muziek in de School. Tweede leerjaar, Doornik, 1936.
- Weterman, J.**, zie **Pollmann, J.**
- Brom-Struick, W.**, Reidansen, Rotterdam, 1927; idem, Tweede bundel, [1928].
- Sanson-Catz, A./Koe, A.de**, Oude Nederlandsche Volksdansen, Rotterdam, 1927; idem, Tweede Bundel, 1929.
- Tiggers, L.**, De Bonte Rei, Amsterdam, 1929.

OVERIGE GERAADPLEEGDE LITERAATUUR**A. JEUGDBEWEGING**

- Banning, W.**, Terugblik op leven en strijd van althans een deel der generatie die idealistisch-jong was aan het begin der twintigste eeuw, toegelicht aan de ontwikkelingsgang één hunner, Amsterdam, 1958.
- Brom, G.**, De omkeer in 't studenteleven, Delft, 1923.
- Bruna, M.**, Heemvaart, in: Roeping 6(1927/28)426-429.
- Bruna, M.**, Heemvaart, in: De Bries. Een bundel drankweer- en Heemvaartschetsen etc., Utrecht, 1927, p.90-100.
- Bruna, M.**, [Kwikborn, Heemvaart, Ariens, K.U.Nijmegen], in: Memo-reeks (KDC) nr.1, 1975, p.15-21.
- Cleeff, E.van, De Nederlandse jeugd**, in: **Hartmann, H.**, De jonge generatie in Europa. Geautoriseerde vertaling van J.G.Lobel, Utrecht, [1934], p.105-135.
- Eernstman, J.**, Jeugdbeweging in Nederland, Amsterdam, 1926.
- Engels, K.**, Heemvaart, z.p., [1930].
- Hesseling, C.**, Heemvaart, in: Roomsche Studentenblad 15(1924/25)113-115.
- Hesseling, C.**, "Heemvaart". Zondagsche Vergadering van de Drankweeerinteracademiale bij de 9e R.S.D., in: Roomsche Studentenblad 15(1924/25)172-173.
- Hesseling, C.**, De Nijmeegse Zomerbijeenkomst. III. De Feestdag, in: Roomsche Studentenblad 16(1925/26)52-55.
- Hesseling, C.**, Ruusbroec - Heemvaart - Hochland, in: De 3e Bries. Een bundel opstellen over Heemvaart en de 10e zomerbijeenkomst, z.p., 1930, p.76-94.
- Knoppers, B.**, Die Jugendbewegung in den Niederlanden, ihr Wesen und ihre padagogische Bedeutung. Mit vergleichender Berücksichtigung der deutschen Jugendbewegung, [diss.], Munster, 1931.
- Oomen, M.**, Historiese groei van onze zomerbijeenkomsten, in: De Bries. Een bundel drankweer- en Heemvaartschetsen rondom de 7de studenten-zomerbijeenkomst, gehouden van 30 Augustus tot 3 September 1927 in het Sint Dominicus-college te Neerbosch, Utrecht, 1927, p.1-8.
- Putten, J.van der**, Socialistische Jeugd, in: Bouwen 4(1935)130-133.
- Redactie**, Waarom bouwen wij?, in: Bouwen 1(1931/32)nr.12, p.1-2.
- Redactie**, Sociaal beginselprogram, in: Bouwen 3(1934)161-168; idem in: De Gemeenschap 10(1934)737-751.
- Terlingen-Lücker, L.**, Een telefoto van Heemvaart, in: Nijmeegs Universiteitsblad 3(1954) 12 mei, p.17-18.
- Toornstra, K.**, Van onderwijzer tot burgemeester. 'n Halve eeuw strijdbaar in het socialisme, Apeldoorn, 1972.
- Tummers, P.**, Terugblik, in: De 3e Bries. Een bundel opstellen over Heemvaart en de 10e zomerbijeenkomst, z.p., 1930, p.22-36.
- Unie der Roomsche-Katholieke Studenten-Vereenigingen in Nederland**, Het ontstaan, doel en werkzaamheden van de Roomsche-Katholieke Studenten-Vereenigingen in Nederland, z.p., [1929].
- Woezik, G.van**, Heemvaart, in: Studien 59(1927)I, p.382-393.
- Abma, R.**, Jeugd en tegencultuur. Een theoretische verkenning, [diss. Utrecht], Nijmegen 1990.
- Bank, J.**, Katholieke verkennerij in de jaren '30. Een natuurlijk religieus reveil in Nederland, in: Jeugd en Samenleving 5(1975)689-707.
- Beerenhout-Naarden, G.**, 'De wereld omspannen met vriendschap'. De Arbeiders Jeugd Centrale na de bevrijding, in: Galesloot, H./Schrevel, M., In fatsoen hersteld. Zedelijkheid en wederopbouw na de oorlog, Amsterdam, z.j., p.47-62.
- Binkhorst-de Bruijn, M./Kleij, R.van der**, De VCJC na 1931, in: Jeugd en Samenleving 10(1980)634-652.
- Boonstra, D.**, Van jeugd en moed en kracht. De Nederlandse Bond van Jongelingsverenigingen op Gereformeerde Grondslag in de twintiger jaren, in: Jeugd en Samenleving 6(1976)85-101.
- Brentjens, H.**, Socialisme en 'Jugendstil'. Over de betekenis van de AJC, in: Jeugd en Samenleving 6(1976)25-37.
- Brentjens, H.**, Visies op jeugd. Een systematische vergelijking van theorieën over jeugd en maatschappij, Deventer, 1978.

- Bucher, W./Pohl, K.,** Schock und Schopfung. Jugendasthetik im 20. Jahrhundert, Darmstadt/Neuwied, 1986.
- Dings, W./Greef, M.de,** Katholiek en het spel van verkennen, 1912-1930, in: Arch.Gesch.Kath.Kerk Ned. 28(1986)23-49.
- Dings, W./Greef, M.de,** Baden Powell en katholiek Nederland, in: Spiegel Historiaal 26(1991)207-211.
- Doorselaar, M.van/Vandermeersch, P.,** Alternatief jeugdleven in Vlaanderen (1918-1940), in: Spiegel Historiaal 21(1986)192-198.
- Harmesen, G.,** Blauwe en rode jeugd. Ontstaan, ontwikkeling en teruggang van de Nederlandse jeugdbeweging tussen 1853 en 1940, Assen, 1961.
- Harmesen, G.,** De geschiedenis van de Jongelieden Geheelonthoudersbond (J.G.O.B.) van oprichting tot opheffing (1912-1950), z.p., [1962]
- Harmesen, G.,** Wij zijn jong, de aard' ligt open. NBAS tussen twee wereldoorlogen, Amsterdam, 1969, [herdruk Velp, 1977].
- Hartveld, L./Jong Edz, Fr.de/Kuperus, D.,** De Arbeiders Jeugd Centrale AJC, 1918-1940/1945-1959, Amsterdam, 1982.
- Henrich, F.,** Die Bunde katholischer Jugendbewegung. Ihre Bedeutung fur die liturgische und eucharistische Erneuerung, München, 1968.
- Hessen, J.van,** Samen jong zijn. Een jeugdsociologische herkenning in gesprek met vorigen, [diss. Utrecht], Assen, 1964.
- Holk, L.van,** De Vrijzinnig Christelijke Jeugdcentrale in haar eerste periode 1915-1931, in: Jeugd en Samenleving 9(1979)331-351.
- Janssen, J./Voestermans, P.,** Studenten in beweging. Politiek, universiteit en student, Nijmegen/Baarn, 1984.
- Janssen, J./Hart, J.de,** Jeugdcultuur: een kind van haar tijd. Inleiding en perspectief, in: Jeugd en Samenleving 21(1991)68-85.
- Jong Edz., Fr.de,** Hernieuwd ervaren. De AJC in haar culturele, politieke en opvoedkundige aspecten, Deventer, 1975.
- Jong Edz., Fr.de,** Herinneringen van een rode jongen, Amsterdam, 1989.
- Kleij, R.van der,** Mijn moeders reistas. De KGOB - een jeugdbeweging aan het begin van deze eeuw, in: Jeugd en Samenleving 8(1978)197-211.
- Kneip, R.,** Jugend der Weimarer Zeit. Handbuch der Jugendverbände 1919-1938, Frankfurt a/M., 1974.
- Koebner, Th. u.a.(hrsg.),** 'Mit uns zieht die neue Zeit'. Der Mythos Jugend, Frankfurt a/M., 1985.
- Korn, E. (hrsg.),** Die deutsche Jugendbewegung. Welt und Wirkung. Zur 50. Wiederkehr des freideutschen Jugendtages auf den Hohen Meißner, Dusseldorf/Köln, 1963.
- Laqueur, W.,** Die Deutsche Jugendbewegung. Eine historische Studie, Köln, 1983, [1ste druk 1962 als 'Young Germany'].
- Louw, A.van der,** Rood als je hart. 'n Geschiedenis van de AJC, Amsterdam, 1974.
- Meilof, J. e.a. (red.),** De AJC...dat waren wij. Herinneringen van oud-leden, [Haarlem], 1985.
- Naarden, G.,** Onze jeugd behoort de morgen... De geschiedenis van de AJC in oorlogstijd, Amsterdam, 1989.
- Nasarski, P. (hrsg.),** Deutsche Jugendbewegung in Europa. Versuch einer Bilanz, Köln, 1967.
- Oostrum, H.van,** Kleurig, kwiek en katholiek. Het verhaal van De Graal. Kleurenbijlage Vrij Nederland 28 aug.1982.
- Peters, K.,** Honderd jaar katholiek jeugdwerk. Enige historische notities, in: DUX 20(1952)354-378.
- Praag, Ph.van,** De AJC belicht. Een bundel opstellen, Abcoude, 1990.
- Raaij, B.van,** Geloof als kritiek. De katholieke studentenbeweging Heemvaart, 1920-1935, in: Arch. Gesch. Kath.Kerk.Ned. 32(1990)11-41.
- Ramselaar, A.,** De R.K.Verkenners in het geestelijk klimaat van de jaren '30, in: Jeugd en Samenleving 6(1976)62-83.
- Rooy, P.de,** Jeugdbeweging in Nederland, in: **Kruijthof, B. e.a.,** Geschiedenis van opvoeding en onderwijs. Inleiding, bronnen, onderzoek, Nijmegen, 1985³, p.127-138.
- Rooy, P.de,** Een geheel aparte menschensoort. Het ontstaan van de vrije jeugdvorming in Nederland, in: **Dekker, J. e.a. (red.),** Pedagogisch werk in de samenleving. De ontwikkeling van professionele opvoeding in Nederland en België in de 19de en 20ste eeuw, Leuven/Amersfoort, 1987, p.165-179.

- Selten, P**, Tussen Patronaat en Instuf Dux en de katholieke jeugdorganisatie, 1927-1958, in Tussen jeugdzorg en emancipatie Een halve eeuw jeugd en samenleving in de spiegel van het katholieke maandblad Dux, 1927-1970 Themnummer van Jeugd en Samenleving 9(1979)nr 7/8, p 642-665
- Selten, P**, Werken aan een nieuwe wereld Ramselaar in de jeugdbeweging, in Sjaloom Ter nagedachtenis van Mgr Dr A C Ramselaar [1899 1981], z p , 1983, p 21-33
- Selten, P**, Jeugdbeweging protest en aanpassing Over ontstaan en definitie van jeugdbeweging, in Comenius 5(1985)285-298
- Selten, P**, Een generatiekloof in de geschiedschrijving van de jeugd, in Proceedings Congres Balans en Perspectief over aard en functie van kennis van het verleden, mei 1986 te Utrecht, p 1593-1603
- Selten, P**, Het volle leven tegemoet Katholieke opvattingen over de psyche van de rijpere jeugd, in Dekker, J e a (red), Pedagogisch werk in de samenleving De ontwikkeling van professionele opvoeding in Nederland en België in de 19de en 20ste eeuw, Leuven/Amersfoort, 1987, p 181-194
- Selten, P**, Het derde opvoedingsmilieu Honderd jaar jeugd in Nederland, 1850-1950, in Jeugd en Samenleving 21(1991)86-99
- Selten, P**, Het apostolaat der jeugd Katholieke jeugdbewegingen in Nederland 1900-1941, [diss Nijmegen], Amersfoort/Leuven, 1991
- Stachura, P**, The German Youth Movement 1900 1945 An interpretative and documentary history, London, 1981
- Sturm, J**, Een goede gereformeerde opvoeding Over neo-calvinistische moraalpedagogiek (1880-1950), met speciale aandacht voor de nieuw-gereformeerde jeugdorganisaties, [diss Amsterdam VU], Kampen, 1988
- Verwoerd, R**, De betekenis van de gereformeerde jongelingsbond, in Spiegel Historiaal 16(1981)298-302
- Vroeyensteyn, A**, "Kasteelheren in zakformaat", in Nabuurs, J e a (red), O Mijn Lieve Augustijn Een historische en sociologische analyse van de katholieke student, Leiden, 1968, p 10-91
- Wesseling, T**, Opstandige onderdanen Een portret van de Wandervogel beweging, 1896 1914, in Skript 9(1987/88)4-14
- Wiedijk, C**, Koos Vorrnk Gezndheid-veralgemening-integratie Een biografische studie (1891-1940) [diss], Groningen, [1986]

B. MUZIEK

- Ambros, A**, Geschichte der Musik, 4 Bande, [eerste druk 1868], tweede druk Leipzig, 1880-1881, Dritter Band (1881) "Die Zeit der Niederlander", p 3-370
- Balffoort, D**, Het muzekleven in Nederland in de 17de en 18de eeuw, [Amsterdam, 1938], Tweede, herziene druk Voorzien van een voorwoord, nieuwe illustraties, bibliografie en een uitgebreid register door Rudolf Rasch, 's Gravenhage, 1981
- Bank, J**, Geschiedenis van de katholieke kerkmuziek, Amsterdam, 1947
- Bejer, E/Samama, L** (samenst), Muziek in de Nederlanden van 1100 tot heden, Utrecht, 1989
- Benoit, P**, Over de Nationale Toonkunst [oorspr in De Vlaamsche Kunstbode 1873 en 1874], in Corbet, A, Geschriften van Peter Benoit Ingeleid en van aantekeningen voorzien, Antwerpen, 1942
- Campbell, M**, (Eugène) Arnold Dolmetsch [1858-1940], in The New Grove's Dictionary of Music and Musicians, Vol 5, London/Washington/Hong Kong, 1980, p 529-530
- [Commer] Collectio operum musicorum batavorum saeculorum XV XVI, editit Franciscus Commer, sumptibus Societatis Batavae ad musicam promovendam, 1-4 (Berlijn, 1844-1845), 5-8 (Manz, 1847-1849), 9 12 (Berlijn, 1855-1859)
- Dokkum, J van**, Honderd jaar muzekleven in Nederland Een geschiedenis van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst bij haar eeuwfeest 1829-1929, Amsterdam, 1929
- Fassaert, R**, Vereniging en verandering Een verkenning van het verschijnsel 'vereniging' in het algemeen en de blaasmuziek in het bijzonder, in Volkskundig Bulletin 13(1987)59-120
- Fassaert, R**, "Aangename uitspanningen en het genot der burgerlijke relatien" Op zoek naar de vroegste sporen van de blaasmuziekvereniging in Nederland, in Volkskundig Bulletin 15(1989)148 176

- Fellerer, K**, Franz Commer [1813-1887], in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bnd 2, k 1583-1587
- Haskell, H**, *The early music revival A history*, London, 1988
- Hoppin, R**, *Medieval Music*, New York/London, 1978
- Huigens, C**, Het ontstaan van de Nederlandse St Gregoriusvereniging, in *Gregoriusblad* 74(1953)72-74, 88-90.
- Jespers, F**, "Het loflyk werk der Engelen" De katholieke kerkmuziek in Noord-Brabant van het einde der zeventiende tot het einde der negentiende eeuw, [diss], Tilburg, 1988
- Kat, A**, *De geschiedenis der kerkmuziek in de Nederlanden sedert de Hervorming*, Hilversum, 1939
- Kiesewetter, G en Fétis, F**, *Verhandelingen over de vraag Welke verdiensten hebben zich de Nederlanders vooral in de 14e, 15e en 16e eeuw in het vak der toonkunst verworven, en in hoe verre kunnen de Nederlandsche kunstenaars van dien tijd, die zich naar Italië begeben hebben, invloed gehad hebben op de muzykscholen, die zich kort daarna in Italië hebben gevormd?*, bekroond en uitgegeven door de Vierde Klasse van het Koninklijk-Nederlandsche Instituut van wetenschappen, letterkunde en schoone kunsten, Amsterdam, 1829
- Klis, J van der**, *Oude muziek in Nederland Het verhaal van de pioniers 1900-1975*, Utrecht, 1991
- Litjens, H**, *De restauratie van het Gregoriaans*, Venlo, 1985
- Luth, J**, "Daer wert om 't seerste uytekreten " Bijdrage tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse Gereformeerde protestantisme ±1550 - ±1852, 2 dln, [diss Gron], Kampen, 1986
- Mulder, E**, *Uit de sluimering van het individu Beeldvorming en 'de middeleeuwen'*, in **Mulder, E**, (red), *Terugstrevend naar gnds De wereld van Helene Nolthenius*, Nijmegen, 1990, p 195-213
- Nolthenius, H**, *Muziek tussen hemel en aarde De wereld van het Gregoriaans*, Amsterdam, 1982
- Paap, W**, *Moderne kerkmuziek in Nederland*, Bilthoven, 1941
- Paap, W**, *Alphons Diepenbrock Een componist in de cultuur van zijn tijd*, Haarlem, 1980
- Perris, A**, *Music as propaganda Art to persuade, art to control*, Westport/ London, 1985.
- Prick van Wely, M**, *De ontwikkeling der muziekpaedagogie*, Purmerend, 1961
- Prieberg, F**, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt a/M , 1982
- Rebling, E**, *Den Lustelycken Mey Muziek en maatschappij in de zeventiende eeuw in Nederland*, Amsterdam/Antwerpen, 1950
- Reese, G**, *Music in the Renaissance*, New York, 1959 [revised edition of 1954]
- Reeser, E**, *De Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis 1868-1943*, Gedenkboek, Amsterdam, 1943
- Reeser, E**, *Een eeuw Nederlandse muziek*, Amsterdam, 1950 [1986^e]
- Reeser, E**, *Muziekgeschiedenis in vogelvlucht*, Amsterdam, z j (derde, herziene druk)
- Samama, L**, *Zeventig jaar Nederlandse muziek 1915-1985 Voorspel tot een nieuwe dag*, Amsterdam, 1986
- Samama, L**, *De professionalisering van de muziekwetenschap in Nederland in de negentiende eeuw en de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis*, in *De Negentiende Eeuw* 13(1989)39-54
- Samama, L**, zie ook **Beijer, E**
- Steinschulte, G**, *Die Ward-Bewegung Studien zur Realisierung der Kirchenmusikreform Papst Pius X in der eerste Hälfte des 20 Jahrhunderts*, Kolner Beitrage zur Musikforschung Band 100, Regensburg, 1979
- Tichelaar, W**, *Muziekbeleid in Nederland 1900-1950 Een historisch overzicht*, in *Tijdschrift VNMG* 37(1987)182-207
- Vellekoop, K**, *De ontdekking van de middeleeuwse muziek Een historografische studie*, in **Mulder, E** (red), *Terugstrevend naar gnds De wereld van Helene Nolthenius*, Nijmegen, 1990, p 161-186
- [**Vereeniging**] *Prijsvraag uitgeschreven door de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis, waar geen antwoord op ingekomen is*, in *Tijdschrift VNMG* deel VIII (1905) p 106-108
- Vollaerts, J**, *De Nederlandse St Gregoriusvereniging vijf en zeventig jaar*, in *Gregoriusblad* 74(1953)25-37, 42-55
- Waddell, H**, *Vaganten in de Middeleeuwen*, Utrecht/Antwerpen, 1978, (oorspr *The Wandering Scholars*, London, 1952)

- Wangermée, R., Fétis, François-Joseph (1784-1871),** in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bnd 4, k.129-136.
- Werf, H.van der,** *The chansons of the troubadours and trouvères. A study of the melodies and their relation to the poems*, Utrecht, 1972.
- Wessely, O., Raphael Georg Kiesewetter (1773-1850),** in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bnd 7, k.892-900.
- Wörner, K.,** *Hedendaagse muziek in de westerse wereld*, Utrecht/Antwerpen, 1966.
- Zelinsky, H.,** *Richard Wagner - ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876-1976*, Frankfurt a/M, 1976.
- Zomerdijk, H.,** *Het muziekleven in Noord-Brabant 1770-1850*, [diss.], Tilburg, 1981. Deel 2: 1850-1914, Tilburg, 1982.

C. ALGEMEEN

- Adang, M.,** 'Eens zal de dag, opgaand, vinden arbeid en schoonheid vereend'. Over socialisme en kunstopvoeding in Nederland aan het begin van de twintigste eeuw, in: **Westen, M. (red.),** *Met den tooverstaf van ware kunst. Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden, 1990, p.71-104.
- Aerts, R. e.a.,** *De Gids sinds 1837. De geschiedenis van een algemeen-cultureel tijdschrift, 's-Gravenhage/Amsterdam*, 1987.
- Aerts, R.,** *De nationale cultuur. Een intellectuele discussie in de negentiende eeuw*, in: *Comenius* 10(1990)236-255.
- Arens, W.,** *Invloed van de Duitse volkskunde op de wetenschappelijke volkskundebeoefening in Vlaanderen*, in: *Nederlandse Volkskundige Bibliografie*, deel XXVI, Duitse volkskundige tijdschriften (1842-1960), Antwerpen, 1978, p.VII-XVIII.
- Asselbergs, F.,** "Het Morgenrood cener Wedergeboorte": P.J.H.Cuypers, architect (1827-1921), in: *De Negentiende Eeuw* 4(1980)158-170.
- Asselbergs, V.,** *De kunstzinnige opvoeding tussen 1870 en 1940. Tussen pedagogisering van de kunst en esthetisering van de opvoeding*, in: **Dekker, J. e.a. (red.),** *Pedagogisch werk in de samenleving. De ontwikkeling van professionele opvoeding in Nederland en België in de 19de en 20ste eeuw*, Leuven/Amersfoort, 1987, p.207-223.
- Asselbergs, W.,** *De katholieke literatuur in Nederland van 1900 tot heden. Nederlandse literatuur*, in: **Taels, J. (red.),** *De katholieke literatuur in de XXe eeuw*, deel I, Bussum, 1955, p.75-111.
- Bakker, S.,** *Literaire tijdschriften. Van 1885 tot heden*, Amsterdam, 1985.
- Bank, J.,** *Opkomst en ondergang van de Nederlandse Volks Beweging (NVB)*, Deventer, 1978.
- Bank, J.,** *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw. Rede bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in de Vaderlandse Geschiedenis na 1500 aan de Rijksuniversiteit te Leiden op 29 september 1989*, 's Gravenhage, 1990.
- Behets, J.,** *Uit de voortijd van de Vlaamse Beweging*, in: *Wetenschappelijke Tijdingen* 19(1959)k.383-388.
- Behets, J.,** *Ilet "Germanisme" in de Vlaamse Beweging (1840-1848)*, deel 1, in: *Wetenschappelijke Tijdingen* 20(1960)k.5-12; deel 2, in: *idem*, k.201-210.
- Behets, J.,** *De Vlaamse Beweging tegenover het Dietslandisme en het Pangermanisme (1848-1864)*, in: *Wetenschappelijke Tijdingen* 22(1962)k.441-458.
- Behets, J./Dunk, H.von der,** *Duitsland - Vlaanderen*, in: *Encyclopedie Vlaamse Beweging*, dl I, Tiel/Utrecht, 1973 p.441-448.
- Bel, J.,** *Middeleeuwen en mystiek in het fin-de-siècle*, in: *Literatuur. Tijdschrift over Nederlandse letterkunde* 7(1990)276-284.
- Berg, W.van den,** *De Nederlandse romantiek, een verschijnsel in de marge?*, in: *De Gids* 153(1990)79-87.
- Blaas, P.,** *De prikkelbaarheid van een kleine natie met een groot verleden: Fruins en Bloks nationale geschiedschrijving*, in *Theor.Gesch.* 9(1982)271-303.
- Blaas, P.,** *De Gouden Eeuw: overleefd en herleefd. Kanttekeningen bij het beeldvormingsproces in de 19de eeuw*, in: *De Negentiende Eeuw* 9(1985)109-130.
- Blaauw, S.de,** *Een negentiende-eeuwse Magister Operum. Pierre Cuypers en de bouwkunst van de Middeleeuwen*, in: *Excursiones Mediaevales. Opstellen aangeboden aan Prof.Dr.A.G.Jongkees door zijn leerlingen*, Groningen, 1979, p.13-38.

- Bloemgarten, S, Polak, Henri** [1863-1943], in *Biografisch Woordenboek van het socialisme en de arbeidersbeweging in Nederland*, deel 2, Amsterdam, 1987, p 107-112
- Blom, J**, *De Tweede Wereldoorlog en de Nederlandse samenleving Continuïteit en Verandering, in Vaderlands Verleden in Veelvoud*, deel II, 19de en 20ste eeuw, Den Haag, 1980², p 336-357
- Blom, J**, *In de ban van goed en fout? Wetenschappelijke geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland*, Bergen, 1983 Herdrukt in *Abma, G e a (red)*, *Tussen goed en fout Nieuwe gezichtspunten in de geschiedschrijving 1940-1945*, Franeker, 1986, p 30-52
- Blotkamp, C e a**, *Kunstenaren der idee Symbolistische tendenzen in Nederland, ca 1880-1930*, Den Haag, 1978
- Boekman, E**, *Overheid en kunst in Nederland*, [diss], Amsterdam, 1989³ (eerste druk 1939)
- Boogman, J**, *Nederland en de Duitse Bond 1815-1851*, 2 dln , Groningen/ Djakarta, 1955, [oorspr diss 1951]
- Boogman, J e a**, *Geschiedenis van het moderne Nederland Politieke, economische en sociale ontwikkelingen*, Houten, 1988
- Boogman, J**, *De Nederland-Gidsland-conceptie in historisch perspectief*, in *Ons Erfdeel* 27(1984)161-170
- Boomgaard, J**, *Rembrandt of het wezen van de kunst*, in *De Gids* 152(1989)927-945
- Bootsma, N**, zie *Luykx, P*
- Bornewasser, J**, *Geschiedbeoefening en katholieke geloofsovertuiging in verschuivend perspectief*, in *Alfrink, B e a*, *De identiteit van katholieke wetenschapsmensen*, Baarn, 1980, p 42-68
- Bornewasser, J**, *De Nederlandse katholieken en hun negentiende-eeuwse vaderland*, in *Tijdschrift voor Geschiedenis* 95(1982)577-604
- Bornewasser, H**, *In de geest van Thuyt Ontwikkelingen in de verhouding tussen wetenschap en geloof 1904-1984*, Baarn, 1985
- Bots, M**, *Willemsfonds*, in *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, deel 2, Tiel/Amsterdam, 1975, p 2081-2085
- Braches, E**, *Het boek als Nieuwe Kunst 1892-1903 Een studie in Art Nouveau*, [diss], Utrecht, 1973
- Brandt Corstius, J**, *Herman Gorter en Henriette Roland Holst*, in *Stuivering, G (red)*, *Acht over Gorter Een reeks beschouwingen over poezie en politiek*, Amsterdam, 1978, p 255-279
- Brom, G**, *Romantiek en Katholicisme in Nederland*, 2 delen, Groningen/Den Haag, 1926
- Brom, G**, *Herleving van de kerkelijke kunst in katholiek Nederland*, Leiden, 1933
- Brom, G**, *Geschiedschrijvers van onze letterkunde*, Amsterdam, 1944
- Brouwer, F**, *Leven en werken van E Heimans en de opbloei der natuurstudie in Nederland in het begin van de twintigste eeuw*, [diss], Groningen, 1958
- Brouwer, H**, *Rondom het boek Historisch onderzoek naar leescultuur, in het bijzonder in de achttiende eeuw Een overzicht van bronnen en benaderingen, resultaten en problemen*, in *Documentatieblad 18e eeuw* 20(1988)51-120
- Brugmans, I**, *Paardenkracht en mensenmacht Sociaal-economische geschiedenis van Nederland 1795-1940*, Leiden, 1961
- Carasso, D**, *De schilderkunst en de natie Beschouwingen over de beeldvorming ten aanzien van de zeventiende-eeuwse Noordnederlandse schilderkunst, circa 1675-1875*, in *Theor Gesch* 11(1984)381-407
- Cieraad, I**, *De elitaire verbeelding van volk en massa Een studie over cultuur*, Muiderberg, 1988
- Clercq, K de**, *Nederland-Vlaanderen*, in *Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, deel 2, Tiel/Amsterdam, 1975, p 1041-1049
- Colmjon, G**, *De beweging van tachtig Een cultuurhistorische verkenning in de negentiende eeuw*, Utrecht/Antwerpen, 1963
- Cornelissen, I e a (samenst)**, *De taare roete rakkers Een documentaire over het socialisme tussen de wereldoorlogen*, Utrecht, 1965
- Dasberg, L**, zie *Jansing, J*
- Dekker, A**, *De Volkskundevragenlijsten 1-58 (1934-1988) van het P J Meertens-Instituut*, Amsterdam, 1989
- Dekker, A**, *Die Geschichte und Stellung der Volkskunde in den Niederlanden unter besonderer Berücksichtigung der volkskundlichen Abteilung des "P J Meertens-Instituut" der K N A W in Amsterdam*, in *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 28(1989/90)89-105
- Dekker, R e a**, *Opkomst en ondergang van de Tucht-Unie De vergeefse stormloop tegen zedenverwildering en kattekwaad*, in *NRC* 16 juni 1984

- Derkinderen, A.**, Levensbericht van Jan Pieter Veth, in: *Jb.Mij.Ned.Letterk.* Leiden 1925/1926, p.1-16
- Derks, M.**, "Harten warm, hoofden koel". Katholieken en lichaamscultuur: dans en sport, 1910-1940, in: *Jb KDC* 12(1982)100-130.
- Derks, M.**, Steps, shimmiés en de wulpsche tango. Dansvermaak in het interbellum, in: *Spiegel Historiae* 26(1991)388-396.
- Dibbets, K./Maden, F.van der, (red.)**, *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*, Houten, 1986².
- Dijk, J.van**, *Het socialisme spant zijn gouden net over de wereld. Het kunst- en cultuurbeleid van de SDAP*, Montfoort, 1990.
- Dittrich, K. e.a. (red.)**, *Berlijn-Amsterdam 1920-1940. Wisselwerkingen*, Amsterdam, 1982.
- Dona, H.**, Sport en socialisme. De geschiedenis van de Nederlandse Arbeiderssportbond 1926-1941, [diss.Nijmegen], Amsterdam, 1981.
- Dresden, S.**, *Symbolisme*, Amsterdam, 1980.
- Duinkerken, A.van**, *Strijd om ontvoogding, in: Verhoeven, B., Cultuur en Overheid. Een bundel cultuurpolitieke geschriften*, Den Haag, 1970, p.116-121.
- Dulken, H.van**, *De cultuurpolitieke opvattingen van prof.dr.G.van der Leeuw (1890-1950)*, in: *Kunst en Beleid in Nederland*, deel 2, Amsterdam, 1985, p.81-162.
- Dunk, H.von der**, *Der deutsche Vormarz und Belgien 1830-1848*, [diss. Utrecht], Wiesbaden, 1966.
- Dunk, H.von der**, *Conservatisme in vooroorlogs Nederland*, in: *BMGN* 90(1975)15-37.
- Dunk, H.von der**, *Conservatisme*, Bussum, 1976.
- Dunk, H.von der**, zie ook: Behets, J.
- Ekkart, R., Veth, Jan Pieter [1864-1925]**, in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, deel 3, 's-Gravenhage, 1989, p.621-622.
- Encyclopedie van de Vlaamse Beweging**, dl I, Tiel/Utrecht, 1973; dl II, Tiel /Amsterdam, 1975.
- Enklaar, D.**, *Varende Luyden. Studien over de middeleeuwse groepen van onmaatschappelijken in de Nederlanden*, Assen, 1937.
- Fasel, A./Maas, N.**, Register op de 'Nederlandsche Taal- en Letterkundige Congressen', in: *De Negentiende Eeuw* 3(1979)80-156.
- Fey, I.**, 'Schoonheids- en kunstonderwijs voor het volk'. De invloed van de reformpedagogie op het tekenonderwijs in Nederland rond 1900, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 30(1979)197-232.
- Fin-de-siècle**, themanummer: *BMGN* 106(1991)nr.4.
- Frijhoff, W.**, Popular culture: a useful notion?, in: **Meijer, E. (red.)**, *Alledaags leven, vrije tijd en cultuur. Verslag van een conferentie over recente ontwikkelingen in vrijetijds- en cultuurstudies* (Tilburg, december 1985), 2 dln, Tilburg, 1987, p.581-587.
- Frijhoff, W.**, *Cultuur, mentaliteit: illusies van elites?* [Inaugurale rede E.U.Rotterdam], Nijmegen, 1984.
- Galen Last, H.van**, *Nederland voor de storm. Politiek en literatuur in de jaren dertig*, Bussum, 1969.
- Galen Last, H.van**, *Het cultureel-maatschappelijk leven in Nederland 1918-1940*, in: *AGN* deel 14, Haarlem, 1979, p.285-311.
- Gedenkboek Haaren**, 's-Gravenhage, 1947.
- Gerlagh, W.**, *Kunst en maatschappij. William Morris en de beginjaren van het Nederlandse socialisme*, in: *Intermediair*, 17(1981)nr 28, p.19-27; nr 29, p.23-37.
- Geurts, P.**, *Nederlandse overheid en geschiedbeoefening 1825-1830*, in: *Theoretische Geschiedenis* 9(1982)304-328.
- Geurts, P. e.a. (red.)**, *J.A.Alberdingk Thijm 1820-1889. Erflater van de negentiende eeuw*, Baarn, 1992.
- Goedegebuure, J.**, *De schone kunsten 1895-1914*, in: *A.G.N.* deel 13 "Nieuwste Tijd", Haarlem, 1978, p.384-394.
- Goedegebuure, J. e.a.**, *Nederland rond 1900*, Haarlem, 1979².
- Gooyer, A.de (samenst.)**, *Het beeld der vad'rcn. Een documentaire over het leven van het protestants-christelijk volksdeel in de twintiger en dertiger jaren. Met nawoord van D.van der Stoep*, Utrecht, 1964.
- Groot, I.de, Roland Holst, Richard Nicolaus (Rik) [1868-1938]**, in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, deel 3, 's-Gravenhage, 1989, p.498-500.
- Hagoort, P.**, *Sociale wetenschappen op het kruispunt van buitenweg en heirbaan. De ontwikkeling van sociale wetenschappen in het interbellum*, in: *Grafiet* 1(1981/82)14-70.
- Hammacher, A.**, *De leventijd van Antoon Der Kinderen*, Amsterdam, 1932.

- Havenaar, R.**, De NSB tussen nationalisme en 'volkse' solidariteit. De vooroorlogse ideologie van de Nationaal-Socialistische Beweging in Nederland, 's-Gravenhage, 1983.
- Heerikhuizen, B.van**, Sociologen in de jaren dertig en veertig over het Nederlandse volkskarakter, in: *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 6(1979/80)643-675.
- Heerma van Voss, L.**, Twente 1920: gelijktijdige generaties?, in: *Tijdschr.voor Soc.Gesch.* 15(1989)1-23.
- Hobsbawn, E./Ranger, T.** (ed), *The invention of tradition*, Cambridge, 1983.
- Hollander, J.den**, Conservatisme, in: *Spiegel Historiaal* 23(1988)17-19.
- Holthoorn, F.** (red.), *De Nederlandse samenleving sinds 1815. Wording en samenhang*, Assen/Maastricht, 1985.
- Huijsen, C.**, Socialisme als opdracht. De religieus-socialistische Arbeiders Gemeenschap der Woodbrookers en de PvdA - de geschiedenis van een relatie, Baarn, 1986.
- Huizinga, J.**, *Leven en werken van Jan Veth*, Haarlem, 1927.
- Huussen, A.**, Het Oera-Linda-boek, in: *Spiegel Historiaal* 6(1971)464-472.
- Ibo, W.**, En nu de moraal ... Geschiedenis van het Nederlandse cabaret, deel I, 1895-1936, Alphen aan den Rijn, 1981.
- Imelman, J./Meijer, W.**, *De Nieuwe School gisteren en vandaag*, Amsterdam, 1986.
- Jans, R.**, Tolstoj in Nederland [diss.Nijmegen], Bussum, 1952.
- Jansing, J./Dasberg, L.**, Het socioculturele leven in Nederland 1875-1895: onderwijs, in: *AGN deel 13*, Haarlem, 1978, p.129-144; idem, 1895-1914, p.361-372.
- Jeggle, U.**, Volkskunde im 20. Jahrhundert, in: *Brednich, R.* (Hrsg), *Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, Berlin, 1988, p.51-71.
- Jong, A.de, Kalf, Jan** [1873-1954], in: *Biografisch Woordenboek van Nederland, deel 2*, Amsterdam, 1985, p.273-275.
- Jong, L.de**, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog, Deel 1: Voorspel, 's-Gravenhage*, 1969.
- Jong Edz, Fr.de**, Van ruw tot geslepen. De culturele betekenis van de Algemene Nederlandse Diamantbewerker Bond in de geschiedenis van Amsterdam. Hierdienkingsrede t.g.v. het 60-jarig bestaan van de A.N.D.B. op 17 November 1954, Amsterdam, 1955.
- Jonge, A.de**, Crisis en critiek der democratie. Anti-democratische stromingen en de daarin levende denkbeelden over de staat in Nederland tussen de wereldoorlogen, [diss.], Assen, 1968, [Utrecht, 1982?].
- Joosten, L.**, Katholieken en fascisme in Nederland 1920-1940, [diss.Nijmegen], Hilversum, 1964, (1982²).
- Joosten, L.**, Over hart en vurigheid. Katholieke jongeren, democratie en fascisme tijdens het interbellum in Nederland, in: *SIC* 4(1989)123-142.
- Kaam, B.van**, *Parade der mannenbroeders. Protestants leven in Nederland 1918-1938*, Wageningen, 1964.
- Kamp, M.van der**, Kunst en pedagogiek: een controversiele relatie, in: *Comenius* 9(1989)395-403.
- Karsten, S.**, Op het breukvlak van opvoeding en politiek. Een studie naar socialistische volksonderwijzers rond de eeuwwisseling, [diss.], Amsterdam, 1986.
- Kater, M.**, Das "Ahnenerbe" der SS 1935-1945. Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches, Stuttgart, 1974.
- Klopper, D.**, Het natiebesef van Groen van Prinsterer. Van een Grootnederlandse naar een Klein nederlandse natieconceptie, in: *De Negentiende Eeuw* 11(1987)141-156.
- Knegtmans, P.**, Socialisme en Democratie. De SDAP tussen klasse en natie (1929-1939) [diss.], Amsterdam, 1989.
- Knippenberg, H./Pater, B.de**, *De eenwording van Nederland. Schaalvergroting en integratie sinds 1800*, Nijmegen, 1988.
- Kossmann, E.H.**, *De Lage Landen 1780-1980. Twee eeuwen Nederland en België*, 2 dln, Amsterdam/Brussel, 1986.
- Köstlin, K.**, Die Wiederkehr der Volkskultur. Der neue Umgang mit einem alten Begriff, in: *Ethnologia Europaea* 14(1984)25-31.
- Kraan, R.**, *Ons Tijdschrift 1896-1914. Een literair-historisch onderzoek*, [diss.], Groningen, 1962.
- Krijn, D.**, *Bonte pracht, vederdracht: geschiedenis van de revue in Nederland*, Zutphen, 1980.
- Kruijthof, B.**, De deugdame Natie. Het burgerlijk beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1784 en 1860, in: *Symposion* 2(1980)22-37. Herdrukt in: **Kruijthof, B.** e.a., *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs. Inleiding, bronnen, onderzoek*, Nijmegen, 1982, p.371-385.

- Krul, W.**, Volksopvoeding, nationalisme en cultuur. Nederlandse denkbbeelden over massa-educatie in het Interbellum, in: *Comenius* 9(1989)386-394.
- Lademacher, H.**, Modernisering en emancipatie. Enkele opmerkingen over de Nederlandse negentiende eeuw, in: *BMGN* 104(1989)1-16.
- Lademacher, H.**, Zwei ungleiche Nachbarn. Wege und Wandlungen der deutsch-niederländischen Beziehungen im 19. und 20. Jahrhundert, Darmstadt, 1990.
- Lindeboom, J.**, *Geschiedenis van de Barchem-beweging 1908-1958*, z.p., 1958.
- Loosjes-Terpstra, A.**, *Moderne kunst in Nederland 1900-1914*, Utrecht, 1987.
- Luykx, P./Bootsma, N.**, (red.), *De laatste tijd. Geschiedschrijving over Nederland in de 20ste eeuw*, Utrecht, 1987, p.65-98.
- Maas, N.**, zie: **Fasel, A.**
- Maden, F.van der**, zie: **Dibbets, K.**
- Manning, A.** (red.), *Katholieke Universiteit Nijmegen 1923-1973. Een documentenboek*, Bilthoven, 1974.
- Meertens, P.J.**, *Nederlandse filologie*, in: **Proost, K./Romein, J.** (red.), *Geestelijk Nederland 1920-1940*, deel II, Amsterdam/Antwerpen, 1948, p.1-21.
- Meertens, P.J.**, *Nederlandse Volkskundestudie voor 1888*, in: *Volkskunde* 50(1949)22-33.
- Meertens, P.J.**, *Vijfentwintig jaar Dialectbureau*, in: *Meded.van de Centrale Commissie voor Onderzoek van het Nederlands Volkseigen*, nr.7, 1955, p.4-12.
- Meertens, P.J.**, *Vijfentwintig jaar Volkskundebureau*, in: *Meded.van de Centrale Commissie voor Onderzoek van het Nederlands Volkseigen*, nr.11, 1959, p.2-12.
- Meeuwesse, K.**, *Over de Beweging van Tachtig en de emancipatie der katholieken*, in: *Letterwerk. Bijdragen van de Faculteit der Letteren ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van de Vrije Universiteit*, Amsterdam, 1981, p.39-49.
- Meijer, W.**, zie: **Imelman, J.**
- Mijnhardt, W.**, *Sociabiliteit en cultuurparticipatie in de achttiende en vroege negentiende eeuw*, in: **Westen, M.** (red.), *Met den tooverstaf der ware kunst. Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden, 1990, p.37-69.
- Mijnhardt, W.** (red.), *Kantelend geschiedbeeld. Nederlandse historiografie sinds 1945*, Utrecht/Antwerpen, 1983, p.256-288.
- Mijnhardt, W./ Wichers, A.** (red.), *Om Het Algemeen Volksgeluk. Twee eeuwen particulier initiatief 1784-1984. Gedenkboek ter gelegenheid van het tweehonderdjarig bestaan van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*, Edam, 1984.
- Mijnhardt, W.**, *Tot Heil van 't Menschdom. Culturele genootschappen in Nederland, 1750-1815*, [diss.], Amsterdam, 1988.
- Mosse, G.** *The Crisis of German Ideology. Intellectual origins of the Third Reich*, New York, 1981, [1964¹].
- Mulder, H.**, *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945*, [diss.], Utrecht/Antwerpen, 1978.
- Nabrink, G.**, *Seksuele hervorming in Nederland. Achtergronden en geschiedenis van de Nieuw-Malthusiaanse Bond (NMB) en de Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming (NVSH), 1881-1971*, Nijmegen, 1978.
- Naerebout, F.**, *Snoode exercitien. Het zeventiende-eeuwse Nederlandse protestantisme en de dans*, in: *Volkskundig Bulletin* 16(1990)125-155.
- National Character.** *Themanummer van: Focaal. Tijdschrift voor Antropologie*, april 1986.
- Naylor, G.**, *The Arts and Crafts Movement. A study of its sources, ideals and influence on design theory*, London, 1990 [1971¹].
- Nijenhuis, H.**, *Volksopvoeding tussen elite en massa. Een geschiedenis van de volwasseneneducatie in Nederland*, Meppel/Amsterdam, 1981.
- Nijenhuis, H.**, *Werk in de schaduw. Club- en buurthuizen in Nederland, 1892-1970*, [diss.], Amsterdam/Utrecht, 1987.
- Oerlemans, J.**, *Autoriteit en vrijheid 1800-1914. Een cultuurhistorisch onderzoek naar de weerstanden tegen de industriële maatschappij*, [diss.], Assen, 1966, [herdruk: Utrecht, 1982].
- Oosterhuis, H.**, *Licht dat aan blijft. 30 Jaar liturgievernieuwing. Kees Kok in gesprek met Huub Oosterhuis*, Kampen, 1990.
- Oversteegen, J.**, *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*, Amsterdam, 1978³ [oorspr.diss.1969].
- Pater, B.de**, zie: **Knippenberg, H.**

- Peeters, C**, De neogotiek tussen nijverheid en kunst, in *Tijdschrift voor Geschiedenis* 104(1991)356-380
- Peeters, K C**, Der Einfluss der Bruder Grimm und ihrer Nachfolger auf die Volkskunde in Flandern, in *Bruder Grimm Gedenken*, Marburg, 1963, p 405-420
- Plas, M van der** (samenst.), *Uit het rijke Roomsche Leven* Een documentaire over de jaren 1925-1935 Met een nawoord van Kees Fens, Utrecht, z j
- Polak, B**, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst De symbolische beweging 1890-1900*, [oorspr diss 1953], Den Haag, 1955
- Post, P**, *Volkskunde in Nederland Lopend en gepland onderzoek en documentatie op de afdeling Volkskunde van het P J Meertens-Instituut te Amsterdam*, in *Volkskunde* 92(1991)269-284
- Prakke F**, *Het Gemeenbest, in Geloven in de wereld Een vriendschapsboek voor en over Prof Dr A G M van Melsen, Nijmegen/Baarn, 1985*, p 38-50
- Prevenier, W**, *Het Willemsfonds 1851-1976*, in *Spiegel Historiae* 11(1976)216-223
- Prick van Wely, M**, *De music-hall en de revue als cultuurverschijnsel*, in *Spiegel Historiae* 12(1977)408-415
- Quack, H**, *Herinneringen uit de levensjaren van Mr H P G Quack 1834-1914*, Amsterdam, 1914² [Reprint Nijmegen, 1977]
- Raeds, P**, *De christelijke middeleeuwen als mythe Ontstaan en gebruik van een constructie uit de negentiende eeuw*, in *Tijdschrift voor Theologie* 30(1990)146-158
- Rang, A en B**, *Reformpedagogiek en nationaal-socialisme in Duitsland*, in *Comenius* 4(1984)272-296
- Ranger, T**, zie **Hobsbawn, E**
- Reeser, H**, *Reveil en Romantiek*, in *Documentatieblad Ned Kerkgeschiedenis na 1800* 12(1989)2-14
- Reul, Th**, *Het tijdschrift De Beraard (1916-1925)*, in *Jb KDC* 18(1988)318-333
- Roes, J**, *Een gemankeerde emancipatie? Het 'tekort' der Nederlandse katholieken in de wetenschap sinds het einde van de 19de eeuw*, in **Alfrink, B e a**, *De identiteit van katholieke wetenschapsmensen*, Baarn, 1980, p 141-174
- Roessingh, K e a** (red.), *Een halve eeuw volkshogeschoolwerk een bundel opstellen over het volkshogeschoolwerk in de jaren 1931-1981*, Amersfoort, 1981
- Rogier, L /Rooy, N de**, *In vrijheid herboren Katholiek Nederland 1853-1953*, 's-Gravenhage, 1953
- Roling, H**, *'De tragedie van het geslachtsleven' Johannes Rutgers (1850-1924) en de Nieuw-Malthusiaanse Bond*, Amsterdam, 1987
- Romein, J**, *Op het breukvlak van twee eeuwen*, Amsterdam, 1976 (tweede druk)
- Romein, J en A**, *De lage landen bij de zee Een geschiedenis van het Nederlandse volk Met bijdragen van P Bouman, O Noordenbosch en R Roegholt*, Amsterdam, 1976⁶ [eerste druk 1934]
- Rooy, N de**, zie **Rogier, L**
- Ruig, R de**, *Romantiek en geschiedenis*, in *Spiegel Historiae* 23(1988)106-111
- Ruitenbeek, H**, *Het ontstaan van de Partij van de Arbeid*, [diss], Amsterdam, 1955
- Salman, J**, *Volksliteratuur tussen volk en elite*, in *Leidschrift* 5(1989)nr 3, p 5-32
- Sas, N van**, *Vaderlandshede, nationalisme en vaderlands gevoel in Nederland, 1770-1813*, in *Tijdschrift voor Gesch* 102(1989)471-495
- Schippers, H**, *Zwart en Nationaal Front Latijns georiënteerd rechts-radicalisme (1922-1946)*, [diss], Amsterdam, 1986
- Schöffer, I**, *Het nationaal-socialistische beeld van de geschiedenis der Nederlanden Een historografische en bibliografische studie*, [diss], Arnhem/ Amsterdam, 1956 [herdruk Utrecht, 1978]
- Schoffer, I**, *The Batavian myth during the sixteenth and seventeenth centuries*, in *Britain and the Netherlands V*, Den Haag, 1975 Herdruk in **Geurts, P /Janssen, A** (ed.), *Geschiedschrijving in Nederland II Geschiedbeoefening*, Den Haag, 1981, p 85-109 Tevens herdrukt in **Schoffer, I**, *Veelvormig verleden Zeventien studies in de vaderlandse geschiedenis*, Amsterdam, 1987, p 63-77
- Scholten, H**, *Aspecten van het tijdschrift De Gemeenschap*, [diss], Baarn, 1978
- Selm, B van**, *'Almanacken, lietes, en somwijl wat wonder, van neus' Volkslectuur in de Noordelijke Nederlanden (1480-1800) een onbekende grootheid*, in *Leidschrift* 5(1989)nr 3, p 33-68
- Sievers, K**, *Fragestellungen der Volkskunde im 19 Jahrhundert*, in **Brednich, R** (Hrsg), *Grundriss der Volkskunde Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, Berlin, 1988, p 31-50

- Simons, L.**, Van Duinkerke tot Königsberg. Geschiedenis van de Aldietsche Beweging, Nijmegen/Brugge, 1980.
- Simons, L.**, Vlaamse en Nederduitse literatuur in de 19de eeuw, Gent, 1982.
- Smiers, J.**, Cultuur in Nederland 1945-1955. Meningen en beleid. [diss. Amsterdam], Nijmegen, 1977.
- Spaanstra-Polak, B.**, Toorop, Jean Theodoor (Jan) [1858-1928], in: Biografisch Woordenboek van Nederland, deel 1, Den Haag, 1979, p.586-588.
- Thompson, P.**, The work of William Morris, London/Melbourne/New York, 1977 [1967].
- Thurlings, J.**, De wankle zuil. Nederlandse katholieken tussen assimilatie en pluralisme, Nijmegen, 1971.
- Thys, W.**, De Kroniek van P.L.Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw, Gent, 1955.
- Tibbe, L.**, Theorie versus praktijk. De invloed van Engelse socialistische idealen op de Nederlandse kunstnijverheidsbeweging, in: Industrie en vormgeving in Nederland 1850-1950. (Stedelijk Museum Amsterdam 21 dec.1985-9 febr.1986), Amsterdam, 1985, p.31-43.
- Tilmans, K.**, De Bataafse mythe, in: Intermediair 25(1989)nr.47, p.49-55.
- Toorn, M.van**, Dietsch en volksch. Een verkenning van het taalgebruik der nationaal-socialisten in Nederland, Groningen, 1975.
- Top, S.**, Volkskunde in beweging, in: Volkskunde 89(1988)189-202.
- Trapman, J.**, Fin-de-siècle en catholicisme. *Le latin mystique* van Remy de Gourmont (1892) en zijn invloed in Nederland, in: Kerkhistorische Studïen. Feestbundel uitgegeven t.g.v. het 80-jarig bestaan van het kerkhistorisch gezelschap S.S.S., Leiden, 1982, p.87-101.
- Uittenhout, R.**, Rees, Jacob van [1854-1928], in: Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland, deel 4, Amsterdam, 1990, p.171-174.
- Veld, N.** in 't, De SS en Nederland, Amsterdam, 1987 [diss.1976].
- Velde, H.te**, Nederlands nationaal besef vanaf 1800, in: Zwaan, T. e.a. (red.), Het Europees Labyrint. Nationalisme en natievorming in Europa, Amsterdam, 1991, p.173-188.
- Verheul, J.**, Om de ordening van de Nederlandse identiteit. Het Nationaal Instituut en de mislukte culturele doorbraak, 1945-1946, in: Jonker, E./Rossem, M.van, Geschiedenis en Cultuur. Achttien opstellen, 's-Gravenhage, 1990, p.225-239.
- Verkade, W.**, Vijftien jaar Gemeenebest, in: Het Gemeenebest 15(1954/55)362-376.
- Verkijk, D.**, Radio Hilversum 1940-1945, Amsterdam, 1974.
- Vonhoff, H.**, De zindelijke burgerheren. Een halve eeuw liberalisme, Baarn, 1965.
- Voskuil, J.**, Het tijdelijke met het eeuwige verwisseld, of: op de klank van de midwinterhoorn de eeuwigheid in, in: Volkskundig Bulletin 7(1981)1-50.
- Voskuil, J.**, Geschiedenis van de volkskunde in Nederland. Portret van een discipline, in: Volksk.Bul. 10(1984)50-63.
- Vrankrijker, A.de**, Volksontwikkeling. Geschiedenis en problemen van het sociaal-culturele werk in Nederland, Assen, 1962.
- Vrankrijker, A.de**, Onze anarchisten en utopisten, Bussum, 1972.
- Vries, J.de** (red.), Nederland 1913. Een reconstructie van het culturele leven, z.p., 1988, p.176-189.
- Vries, Joh.de**, Ontsloten poorten. Vijftig jaren volksuniversiteit in Nederland 1913-1963, Assen, 1963.
- Vries Reilingh, H.de**, De volkshogeschool. Een sociografische studie van haar ontwikkelingsgang en haar mogelijke beteekenis voor de Nederlandsche volksgemeenschap. [diss.], Groningen, 1946.
- Welcker, J.**, Walden 1898-1907. De geschiedenis van een alternatieve gemeenschap, in: idem, Heren en arbeiders in de vroege Nederlandse arbeidersbeweging 1870-1914, Amsterdam, 1978, p.485-553.
- Wichers, A.**, zie: Mijnhardt, W.
- Wielsma, P.**, "De geesel der eeuw", in: Groniek nr.102, 1988, p.97-115.
- Wijfjes, H.**, Hallo hier Hilversum. Driekwart eeuw radio en televisie, Weesp, 1985.
- Wijmans, L.**, Beeld en betekenis van het maatschappelijke midden. Oude en nieuwe middengroepen 1850 tot heden, [diss.], Amsterdam, 1987.
- Winkels, P. e.a.**, Ten tijde van de Tachtigers. Rondom *De Nieuwe Gids* 1880-1895, 's-Gravenhage, 1985.
- Winkels, P.**, Culturele Avant-garde aan het einde van de 19de eeuw, in: Balans en Perspectief, Proceedings van het Congres. Over aard en functie van kennis van het verleden, Utrecht, mei 1986, p.1343-1345.

- Worst, I.**, Tussen literatuur en wetenschap. Negentiende-eeuwse historiografie in Nederland, in: *De Negentiende Eeuw* 13(1989)5-22.
- Woud, A.van der**, *De Bataafse hut. Verschuivingen in het beeld van de geschiedenis (1750-1850)*, Amsterdam, 1990.
- Zondergeld, G.**, *De Friese Beweging in het tijdvak der beide wereldoorlogen [diss.]*, Leeuwarden, 1978.

D. VARIA

- Huizinga, J.**, *Nederland's Geestesmerk*, in: *Gedenboek van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen 1784-1934*, Leiden, 1934, p.1-26.
- Kalff, G.**, *Pro Patria*, in: *De Gids* 62(1898)III, p.397-439.
- Kalff, G.**, "Volksweerbaarheid". Overdruk uit *Eigen Haard*, nr 39, 1905.
- Kalff, G.**, *Onze verhouding tot het verleden. Rede op den 343sten Dies Natalis der Rijksuniversiteit te Leiden uitgesproken door den Rector Magnificus*, Haarlem, 1918.
- Leeuw, G.van der**, *Muziek en religie in verband met de verhouding van woord en toon*, Amsterdam, 1934.
- Leeuw, G.van der**, *Balans van Nederland*, Amsterdam, 1945.
- Meertens, P.J./Vries, A.de (red.)**, *De Nederlandse Volkskarakters*, Kampen, 1938.
- Pollmann, J.**, *Hitler's "Mein Kampf" in een onbetrouwbare Nederlandsche vertaling*, in: *De Tijd* 13 dec.1939, (avondblad).
- Pollmann, J.**, *Katholieke Cultuur*, in: *Christofoor voor God en Vaderland*, 8 juli 1945.
- Pollmann, J.**, *De bijdrage van het Katholicisme tot de Nederlandse cultuur*, in: **Bartstra, J./Banning, W. (red.)**, *Nederland tussea de natien. Een bijdrage tot onze cultuurgeschiedenis, deel I*, Amsterdam, 1946, p.137-150.
- Pollmann, J.**, *Volkscultuur en volkskunde*, in: **Bartstra, J./Banning, W. (red.)**, *Nederland tussen de natien. Een bijdrage tot onze cultuurgeschiedenis, Deel II*, Amsterdam, 1948, p.234-241.
- Rappard, L.** *ridder van, Iloe was het ook weer. Burgemeester voor, tijdens en direct na de bezetting van het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog [2 bdn]*, Meppel, 1979, Band 1, p.143-144, 389-396.
- Schrijnen, J.**, *Ter nadere bepaling van wezen en doel der volkskunde*, in: *Volkskunde* 24(1913)5-10.
- Schrijnen, J.**, *Eigen Kultuur. Rede uitgesproken op 17 Oktober 1923 ter gelegenheid van de plechtige opening der Rooms-Katholieke Universiteit gevestigd te Nijmegen*, Nijmegen, 1923.
- Stuers, V.de**, *Holland op zijn smalst [oorspr.in: De Gids 37(1873)III, p.320-403]. Ingeleid en toegelicht door een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut der Universiteit van Amsterdam*, Bussum, 1975.
- [**Tucht-Unie, Verslag van**] *Eerste Nationaal Congres ter Bestrijding van de Tuchteloosheid bij het Nederlandsche Volk gehouden op 19 en 20 oktober 1922 in het Jaarbeursgebouw te Utrecht, ['s Gravenhage, 1922]*.
- Ven, D.J.van der**, *Neerlands Volksleven, Zaltbommel*, 1920.
- Veurman, B.**, *De stem van het bloed*, in: *Het Nieuwe Volk*, 31 mei 1941, p.8.
- Veurman, B./Schaik, G.van**, *Heemkunde en het onderwijs*, in: *Volksche Wacht* 6(1941/42)nr.11, p.342-351.
- Veurman, B.**, *Wat is en wat wil heemkunde*, in: *Nederlandsch Studieblad* 6(1942/43)131-133.
- Vries, J.de (samenst.)**, *Volk van Nederland*, Amsterdam, 1937, [1943³].

REGISTER VAN PERSOONSNAMEN

NB. Zie ook de Biografische Lijst van Verzamelaars, Onderzoekers en Propagandisten, p.433 e.v.

- Acquoy, J.G.R. 93, 108-110, 111, 115, 119, 133, 153, 154, 246, 290, 293
 Adama van Scheltema, C.S. 43
 Adorno, T.W. 229
 Alberdingk Thijm, Lambert 73
 Alberdingk Thijm, Karel 55
 Alberdingk Thijm, J.A. 72-77, 81, 86, 88, 151, 168-170, 176, 245, 296
 Alcmert, J.d' 64
 Alphen, Hieronymus van 33, 36, 289
 Alphen, Paula van 370
 Ambros, A.W. 84
 Andriessen, H. 273
 Anrooy, P.van 94
 Arean, Jenny 370
 Ariens, A. 212-214
 Arndt, E.M. 61, 62, 138
 Arnim, A.von 62
 Aurelius, C. 79
 Bach, J.S. 38, 87, 202, 206, 207, 236, 249, 378
 Baden Powell, R. 52
 Badings, H. 378
 Bahler, L. 165
 Bakhuijzen van den Brink, R. 81, 88, 89
 Bakker, C. 140
 Bakker, P. 157
 Balffoort, D. 29
 Bandy, Lou 187
 Bank, J. 81, 82, 359
 Banning, W. 157, 159, 180, 181, 194
 Barnard, W. (ps. G. van der Graft) 386, 388
 Barnett, S.A. 174
 Barrès, M. 393
 Bartelink, G. 344
 Bartók, B. 93, 231, 348, 378
 Baumker, W. 110, 118
 Bax, D. 143, 344
 Bazel, K.de 168
 Beerends, J. 259, 263, 276
 Beethoven, L.van 87, 202, 206, 378
 Beets, N. 86, 177
 Benoit, P. 94
 Berdenis van Berlekom, Marie 39, 40, 55
 Bergh, L.Ph.C.van den 72
 Bergmeijer, I. 185
 Berlage, H.P. 172, 173, 178
 Bernet Kempers, K.Ph. 121, 122, 130, 248, 250, 251, 295, 297, 301
 Beversluis, M. 276
 Bèze, Th.de 287
 Biezen, J.van 121, 353
 Bilderdijk, W. 75, 177
 Binchois, G. 85
 Bismarck, O.von 66
 Blaas, P. 80, 82
 Blécourt, W.de 323
 Blok, P.J. 94
 Blom, J.C.H. 9
 Blommaert, Ph. 64
 Blyau, A. 71, 115
 Boekenooogen, G.J. 140, 146
 Boer, K.de 36
 Bohme, F. 98, 105
 Bols, J. 71, 115
 Bolte, J. 320
 Bomans, G. 276
 Bonger, W. 209
 Boone, A. 16
 Bos, H. 368
 Boutens, P.C 185.
 Braun, H. 18
 Bredero, G.A. 121, 123, 284, 343, 378
 Bree, F.van 37
 Breevorst, J. 177
 Brentano, C. 62
 Breuer, H. 225, 231
 Breughel, P. 343
 Brink, J.ten 50
 Brinkman, L.C. 13, 20
 Britten, B. 378
 Brom, E. 275
 Brom, G. 55, 177, 212-214, 219, 221, 223, 224, 263, 371
 Brom-Struick, W. 219-222, 245, 246, 267, 271, 273, 289, 290, 297, 301, 345
 Brouwer, C. 14, 23, 24, 149, 282
 Brouwer, F. 163
 Bruin, P.de 265, 266
 Bruning, E. 119, 273, 291, 351, 352, 386
 Buitendijk, W.J.C. 128, 129
 Busken Huet, C. 80, 82, 293
 Cals, J. 13, 20
 Calvijn, J. 294, 297, 300
 Carton, C. 117

- Cats, Jacob 33, 82
 Cécile, Mère 270
 Ciconia, J. 85
 Clemens non Papa, J. 85, 86, 121, 122, 378
 Clercq, René de 43, 47
 Clercq, W.de 87
 Closson, E. 16
 Cock, A.de 71
 Cock, S. 119
 Coers, F. 52-57, 129, 150, 219, 246, 327, 328
 Commer, F. 84, 86
 Conscience, H. 65
 Coremans, V. 65
 Costa, I.da 177
 Coster, D. 201
 Coussemaker, E.de 69-71, 74-76, 115, 151, 246, 334, 348, 397
 Couturier, L. 318
 Cox, J. 366
 Crane, W. 170, 171, 185
 Crevel, M.van 241, 242-248, 250, 255, 270
 Creighton, T. 273
 Cuypers, P.J.H. 168, 169, 173, 176
 Daan, J. 344
 Danckert, W. 319, 321
 Dapperen, D.den 37
 Datheen, P. 29, 111, 286, 287, 291, 294, 296, 311, 384, 388
 Dautzenberg, J. 65
 David, J.B. 65
 Davids, Louis 187
 Deken, Aagje 33, 289
 Dekker, W. 325
 Delecourt, H. 65
 Denteneer, M. 268
 Derby, Willy 187
 Derkinderen, A. 167-173, 176, 178
 Deyssel, Lodewijk van (ps. van Karel Alberdingk Thijm) 55
 Diepen, A.F. 213
 Diepenbrock, A. 94, 169, 171, 172, 176, 178, 378
 Dieren, W.van 342
 Dijk, H.van 195, 197
 Divendal, H. 274-276
 Dolmetsch, A. 230
 Doodkorte, J. 188
 Doornbosch, A. 15, 340, 355-357
 Dopper, C. 94
 Dresden, S. 200, 250
 Dufay, G. 85
 Duinhoven, Ton van 370
 Duinkerken, Anton van 259, 263, 264, 275, 276, 297, 360
 Duncan, Isadora 199
 Dunk, H.von der 61
 Duyse, F.van 56, 115, 117, 120, 133, 144, 154, 203, 221, 246, 310, 347, 379
 Duyse, P.van 64, 65
 Eeden, Frederik van 166, 182, 184, 186, 191, 275
 Eernstman, J. 155
 Eisler, H. 229
 Engelman, J. 275, 276
 Enka (ps. van Anke van der Vlies) 177
 Enklaar, D.Th. 124
 Enschedé, J.W. 115, 137
 Eppink, Fr. 31
 Eyck, J.van 33
 Fétiis, F.J. 66, 84
 Feys, J. 71, 75, 115, 151
 Firmenich, J. 63
 Franken, J. 188
 Fredericq, P. 53, 97, 113
 Frijhoff, W.Th.M. 10, 11
 Frobel, F. 173
 Fruytiers, J. 111
 Galesloot, Cornelis A. 55
 Geerts, N. 118
 Gehrels, W. 161, 232-236, 237, 239, 241-243, 248, 250, 325, 335, 351, 398
 Gelineau, J. 387, 388
 Geraedts, H. 241, 248, 250-256, 329, 351
 Gerhard, A. 157
 Gerhard, J. 157
 Gerretson, F. 177
 Gezelle, G. 378
 Ghéon, H. 275, 276
 Gielen, J.J. 364
 Gilbert, Will G. (ps. van W.H.A.Steensel van der Aa) 322, 323
 Gillis, J. 156
 Ginneken, Jac.van 140, 281, 282, 346
 Goedewaagen, T. 252, 318
 Goes, F.van der 172, 174
 Goethe, J.W. 378
 Goeverneur, J.J.A 36, 149.
 Gogh, Vincent van 184, 185
 Gorres, J. 62, 138
 Gorter, Herman 163
 Gossaert, G. 177
 Gotsch, G. 232, 243
 Gourmont, R.de 169, 176
 Gouw, J.ter 82
 Graft, C.C.van de 113, 114, 123

- Graft, G.van der (ps. van W. Barnard) 388
 Greshoff, J. 177
 Grieg, E. 93
 Grijp, L. 26
 Grimm, Jacob 59, 60, 62, 63, 66, 69, 70, 138, 319
 Grimm, gebrs 23, 62
 Groen van Prinsterer, G. 75, 80
 Groen, P. 140
 Groot, Hugo de 79, 82
 Guardini, R. 213
 Gyselynck, gebrs 68
 Haan, Tj.de 14, 323, 344, 352, 368, 369-372
 Halm, A. 227, 228, 236, 243
 Hals, F. 284
 Hamann, J.G. 60
 Handel, G.F. 38
 Harmsen, G. 155, 156, 158, 159, 179, 180, 183, 184, 195, 197, 198
 Harreveld-Baumer, I.R. 340
 Hartveld, L. 194, 196-198, 209
 Hasper, H. 386
 Havelaar, Just 201
 Haydn, J. 207
 Heerkens, A. 368
 Heeroma, K. 118
 Hegel, G.W.F. 228
 Heije, J.P. 36, 39, 42, 47, 69, 84, 86, 87, 108, 149, 150
 Heimann, W. 18
 Heimans, E. 163, 164
 Helden, M.van 344
 Hellinga, W.Gs. 122-125, 351
 Hensel, Olga 226, 247, 248
 Hensel, Walther (zie ook Janiczek) 226, 228, 229, 231, 232, 236, 243, 247, 248, 262, 353
 Herder, J.G. 18, 23, 60, 64, 69, 98, 105
 Hesseling, C. 215-217, 222-224, 335
 Hessen, J.van 179
 Heynen, F. 332, 363
 Hichtum, Nienke van (ps. van S. Troelsta-Bokma de Boer) 345
 Hill, O. 174
 Hindemith, P. 200, 229, 231
 Hitler, A. 210, 279, 320, 334
 Hoffmann Krayer, E. 133
 Hoffmann von Fallersleben, A.H. 32, 59, 62-64, 66, 68, 69, 92, 110, 113, 115, 118, 119, 123, 124, 144, 151, 203, 319
 Hoffmann, H. 213
 Hofken, G. 63
 Hol, R. 94
 Honegger, A 378.
 Hooft, P.C. 79, 137
 Hoogenbirk, A.J. 177
 Hoogewerff, G. 327
 Hoogstraten, J.H.van 188
 Hoogveld, J. 306
 Hoppenstedt 36
 Horatius 100
 Houten, H.J.van 333
 Houter-van der Deurne, A. 342
 Hovy, J. 130
 Huijbers, Bernard 386, 390
 Huizinga, J. 167, 172, 361, 396
 Hullebroeck, E. 47
 Hutschenruyter, W. 55
 Huygens, Constantijn 29, 184
 Huysmans, J.-K. 169, 176, 219, 393
 Isaac, H. 85
 Jahn, Vater 52
 Janáček, L. 200
 Janiczek, J. (zie ook Walther Hensel) 226
 Jaques-Dalcroze, E. 199, 238
 Jetses, C. 164
 Jeune, C.J.W.le 13, 24, 67, 68, 87, 88
 Jode, F. 227-232, 234, 236, 262, 270
 Joldersma, H. 123, 124
 Jonckbloet, W.J.A. 88, 89
 Jong, Jasperina de 370
 Jong, A.M.de 157, 194, 195, 200
 Jong Edz., F.de 155, 203
 Joosten, L. 264
 Jorisz, David 327
 Juliana, Prinses 36
 Kalf, J. 172, 173, 176, 177, 212
 Kalff, Gerrit 49-52, 57, Hfdst. IV, 117, 126, 133, 134, 139, 143, 144, 150, 152-154, 290, 293, 310, 312, 347, 349, 398
 Kallen, M.van der 275
 Kamphorst, T.J. 371
 Karbusicky, V. 354
 Karel V 113
 Karsten, S. 157, 158
 Kate, J.ten 177
 Kausler, E. 63
 Kerdijk, A. 174
 Kes, D. 332, 363, 366
 Kestenbergh, L. 227, 232, 234, 241
 Key, E. 165
 Kiesewetter, R.G. 66, 84
 Kist, F.C. 29
 Klompé, M. 371
 Klusen, E. 14-16, 18, 315, 316, 354, 356
 Knappert, E. 174, 190

- Knuttel, J.A.N. 110, 118, 119, 137, 153, 290, 291, 347
 Koe, A.de 165, 190, 191
 Koenen, Marie 276
 Koepf, J. 122, 125, 316, 318, 320, 321
 Koert, H.van 276
 Kohnstamm, Carla 252, 331
 Kohnstamm, Ph. 233, 234, 236
 Kok, P. 215
 Komter-Kuipers, A. 131
 Koo, J.de 293
 Koolen, Pater 44
 Kors, J. 263
 Kossmann, F.K.H. 122-125, 127, 128, 133
 Kossmann, E.F. 144, 145
 Kreling, G. 263
 Kruithof, B. 11
 Kuiper, E.T. 126-128, 145
 Kunst, Jaap 133, 139-143, 160, 221, 342-345, 350-352, 356, 357
 Kuranda, I. 63
 Kuyper, A. 177
 Kylstra, S. 165
 Lagarde, P.de 55, 135
 Land, J.P.N. 92, 93, 152, 290, 293
 Langbehn, J. 55, 80, 139
 Lange, D.de 49
 Lasso, O.di 85, 257
 Laudy, A. 48
 Lauweriks, J. 168
 Leendertz Jr., P. 126
 Leeuw, G.van der 250, 299, 361, 364
 Lenaerts, P. 341
 Lennards, J. 161, 237-241, 329, 330, 332, 351
 Lennep, J.van 82
 Lenselink, S. 121
 Levita, A.S.de 43
 Levy, P. 49, 347
 Lichtveld, L. (ps.Albert Helman) 274
 Ligthart, J. 157, 164, 165, 183
 Liliencron, R.von 23
 Lindenburch, C. 118
 Lloyd, A.L. 15
 Loman, A.D. 89-91, 93, 126, 129
 Loosjes, A. 33
 Lootens, A.R. 71, 75, 115, 151
 Louw, A.van der 155
 Lucker, L. (zie ook L.Terlingen-Lucker) 222
 Lummel, H.van 89-91, 93, 126
 Luther, M. 294
 Macpherson, J. 60, 98
 Maerlant, J.van 33
 Maeterlinck, M. 186
 Mahler, G. 38
 Malipiero, R. 200
 Man, H.de 195, 196
 Marnix van Sint Aldegonde, F.van 294, 328
 Marot, C. 287
 Matter, F. 121
 Meertens, P.J. 131, 132, 327, 328, 340-342, 346, 349, 351, 352
 Meier, John 23, 24, 49, 133, 134, 383
 Meijer, Cees 31
 Mengelberg, W. 232
 Mercier, H. 174
 Mérode, W.de 177
 Mersmann, H. 348
 Mertens, L.L. 44, 46, 49, 55
 Merwe, J.van de 15
 Meyer, I. 259, 263, 276
 Mierop, L.van 165, 181
 Mijnhardt, W. 11, 33, 34, 39
 Milligen, S.van 39
 Mincoff-Marriage, E. 118, 120-125, 310
 Mocquereau, A. 237, 238, 240
 Moerdijk, M.-C. 371
 Molen, S.J.van der 323, 344, 356
 Molendijk, H. 195, 197
 Molkenboer, B. 276
 Moll, W. 109, 119
 Moller, H.W. 177, 211, 212
 Mone, F.J. 63
 Monnikendam, M. 276
 Mont, P.de 144
 Moormann, J. 145, 146
 Morris, W. 40, 170, 171, 174, 177, 186, 210, 230
 Moser, H.-J. 321
 Mozart, W.A. 236
 Mulder, J.H. 360
 Munster, K.van 222
 Mussert, A. 316, 317
 Naarden, G.M. 332
 Naastepad, Ton 386
 Naerebout, F. 294
 Napoleon 60, 62
 Naumann, H. 24, 148
 Neumann, K. 213, 220, 308
 Nicolai, W.F.G. 94
 Nieuwenhuis, J. 276
 Nieuwenhuis, W. 275
 Nieuwenhuizen, M. 34
 Nieweg, R. 332
 Nix, T. 215
 Nobel, O.de 42

- Nolet, Pastoor 360
 Noll, G. 18
 Obrecht, J. 85, 93, 247
 Ockeghem, J. 85
 Oerlemans, J.W. 393
 Oldenburg-Ermke, F.van 263
 Oosten, A.J.D.van 276
 Oosterhuis, Huub 386, 388-390
 Oostveen, Joh. 46
 Oranje, Willem van 79, 80
 Orelio, Jos.M. 55
 Ortt, F. 165, 181
 Ostayen, P.van 274
 Osthoff, H. 322
 Ovidius 100
 Paap, W. 276, 364
 Paemel, fam.van 144
 Paige, Bert 369
 Palestrina, G.P.da 85, 230, 257
 Panken, P.N. 140
 Peeters, Th. 71
 Percy, Th. 60, 98
 Pestalozzi, J.H. 33, 35, 173, 236
 Peters, J. 365
 Pietersz, Cornelys 31
 Pijper, W. 94, 200, 232, 378
 Pisuisse, J.-L. 187
 Pius X, Paus 237, 238
 Pius XI, Paus 261
 Pleysier, A. 195
 Pokorny, Olga (zie ook Olga Hensel) 226
 Polak, H. 40, 174
 Pollmann-Gall, M. 8, 261, 328, 334, 336, 351, 389, 390
 Pollmann, Jop 8, 9, 13, 14, 161, 222-224, 225, 241, 249, 255, Hfdstk 10 e.v. passim
 Pommer, J. 23, 49
 Potgieter, E.J. 52, 81
 Praag, Ph.van 155, 199
 Prez, J.des 85, 93
 Prick van Wely, M.A. 14, 322, 367
 Pront, J. 365
 Pruis, Kees 187
 Pugin, A. 168, 169
 Pulikowski, J.von 17, 347
 Putten, J.van der 266, 276
 Quack, H.P.G. 174
 Raaij, B.van 216
 Ramselaar, A. 273
 Rappard, L.R.G.ridder van 328, 330, 333
 Rauch, A. 207
 Rees, J.van 165, 181
 Reese, G. 85
 Reeser, E. 29, 353
 Reiden, D.van der 36, 83
 Rembrandt 79-82, 123, 152, 284
 Renesse, Jacco van 370
 Rennes, C.van 36, 94, 149, 219
 Riehl, W.H. 139
 Riemsdijk, J.C.M. van 49, 91
 Rijncke, Mart M. (ps.van Jop Pollmann) 386
 Robbers, J. 32, 83
 Roes, H. 30
 Rogier, L. 211, 212
 Rohrich, L. 17-20
 Roland Holst, H. 175, 176, 178, 185, 193
 Roland Holst, R. 167-169, 172, 173, 175, 178
 Romein, J. 163
 Rontgen, J. 94
 Rooswinkel, H. 351, 352
 Roulans, J. 122, 123
 Rousseau, J.J. 33, 35, 79, 164, 173
 Ruitenbeek, H. 265
 Ruloffs, B. 33, 289
 Ruskin, J. 170, 171, 173, 174, 177, 210
 Ritters, H. 46
 Ruys de Beerenbrouck, Ch. 32
 Sanders, M. 36
 Sanders, Paul F. 200, 232
 Sanson-Catz, A. 191, 245
 Sante, R.van 217
 Schaepman, H. 176, 177
 Schaik, J.A.S.van 47
 Scheepers, W.D. 351, 352
 Scheepstra, H. 164
 Scheltema, J.H. 56, 92, 93
 Scheltema, Jac. 144
 Schepping, W. 18, 19
 Schermerhorn, N. 165
 Scheurleer, D.F. 93, 111-112, 117, 119-121, 133, 153, 154, 290, 293, 345, 347, 349
 Schmidt, Annie M.G. 368
 Schmidtké, D. 124
 Schoffer, I. 138
 Scholten, H. 264, 265
 Schotel, G. 82
 Schouten, J. 276
 Schrijnen, Jos. 139, 339, 340, 342
 Schumacher, P. 195, 197
 Seelen, A. 15
 Selten, P. 155, 156
 Shakespeare, W. 378
 Shields, T.E. 238
 Sibelius, J. 93
 Smetana, B. 93

- Smijers, A. 246
 Smit, Gabriel 263, 276
 Smit, W. 297, 298
 Smits van Waesberghe, J. 240, 250, 270, 351
 Smits, Wilhelmus 36, 37
 Snellaert, F.A. 64, 66, 68-70, 72-75, 77, 151
 Snitker, W. 276
 Sonneveld, Wim 369
 Spamer, A. 318
 Speenhoff, Koos 187
 Spengler, O. 361
 Spijkerman, H. 245
 Spinoza 82
 Spoel, A. 46
 Stalpart van der Wiele, J. 334
 Starter J.J. 315
 Steen, Jan 123, 284
 Steensel van der Aa, W.H.A. (ps. W.G.Gilbert) 323
 Steinitz, W. 15
 Strategier, H. 276
 Strawinsky, I. 200, 231
 Strehler, B. 213
 Strindberg, A. 393
 Stuart, Connie 370
 Stuers, V.de 81
 Suppan, W. 18
 Susato, T. 121
 Sweelinck, J.P. 87, 89, 91, 93, 152, 378
 Sweers, A. 274-277
 Sweers, H. 325, 326
 Swets, W. 368
 Tacitus 79, 326
 Tak, P.L. 171, 172, 175
 Tappert, W. 23
 Tasseel, M. 71, 115
 Teirlinck, I. 71
 Tenhaeff, N.B. 131
 Terlingen-Lucker, L. 241. (zie ook L.Lucker)
 Thijsse, Jac.P. 163, 164
 Thijssen, Theo 157, 179, 184, 193
 Thorn Prikker, J. 167
 Thysius 92
 Tiggers, Line 197, 198, 245, 336
 Tiggers, Piet 13, 193-209, 224, 225, 241, 252, 270, 273, 308, Hfdst. XII, Hfdst. XLV, 397
 Timmermans, Gert 371
 Timmermans, Hermien 371
 Tollens, H. 47
 Tolstoj, L. 178
 Toornstra, K. 194, 195
 Toorop, J. 167, 168, 170, 172, 184, 185
 Top, S. 16, 17, 19
 Treitschke, H.von 139
 Troelstra-Bokma de Boer, S. (ps. Van Hichtum) 273, 328, 340, 345
 Tussenbroek, H.van 36, 94, 149
 Uhlund, L. 23, 64, 68
 Valerius, A. 89-91, 125-132, 154, 224, 251, 285, 287, 341
 Valkenhoff, P.van 301
 Veer, J.K.van der 165
 Veld, J.in 't 360
 Velde, A.van de 276
 Velde, H.van de 170
 Veldhuizen, M. 14, 15, 121, 247-249, 254, 273, 332, 351-356, 362, 363, 366, 372
 Veldkamp, J. 36
 Vellekoop, G. 366
 Ven-ten Bensel, E.van der 191, 245, 250, 252, 317-319
 Ven, D.J.van der 191, 220, 221, 245, 250, 251, 318
 Verberk-Kruiswijk, M. 15
 Verburg, P.A. 360
 Vergilius 100
 Verheul, J. 360
 Verheyden, C. 294
 Verhoeven, B. 258, 259, 263, 269, 271, 275, 276
 Verhoeven, G.F. 64
 Verhulst, J. 36, 69, 94, 149
 Verlooy, J.B. 64
 Vermeulen, A.C.G. 38
 Verriest, G. 283, 290
 Veth, J.P. 168-172
 Veurman, B. 324, 325, 343, 344, 356
 Vey, C.de 340
 Viollet-le-Duc, E. 168, 173
 Viotta, J.J. 36, 149
 Visser, J.Th. 188
 Vlies, Anke van der (ps. Enka) 177
 Vloten, J.van 88, 89, 113, 126, 140, 203
 Vollaerts, Aug. 270
 Vollaerts, J. 270
 Vondel, J.van den 79, 82, 137, 281, 284, 378
 Voogd, P. 193, 195, 197
 Voormolen, A. 94
 Vooy, C.G.N.de 55
 Vorrink, Koos 180, 181, 183-185, 193-210, 214, 216, 242, 265, 266, 279
 Vos Willemsz., J.de 85
 Vos, Marie W. 195, 197
 Vos, Margot 195

Vosmaer, C. 81
Vranken, P.J.Jos. 55, 219
Vreese, W.de 118
Vries, A.de 340
Vries, J.de 250, 281, 318, 339, 340, 342,
343
Vullingsh, H. 237-239
Wackernagel, Ph. 111- 126
Wagenaar-Nolthenius, H. 352
Wagenaar, J. 94
Wagner, R. 94, 186
Ward, J. 237-241, 242, 255
Weber, Max 137, 294
Weiss, Aug. 331
Wely, K.van 141
Wencelius, L. 297
Werf, van der H. 104
Wester, H. 32, 33
Wibaut, F.M. 172, 175
Wieder, F.C. 111, 130
Wiedijk, C. 194, 195
Wiel, Deken van de 386
Wierds, J.P.J. 36, 47, 48, 57, 150
Willaert, A. 85
Willem I 64, 67
Willems, J.F. 52, 64-69, 71-77, 92, 115,
126, 151, 245, 347, 348
Wilms, Johannes 47
Winkel, J.te 55, 106, 107, 126
Wiora, W. 383
Wirth, H.F. 133-138, 139, 293, 294, 310,
318, 319, 321, 324, 326
Witte, Dirk 187
Wolf, J.W. 64, 65
Wolff, Betje 33, 289
Worp, J. 36
Wouters, D. 133, 143-149, 316, 320
Wyneken, G. 227, 236, 243
Zuylen van Nyevelt, W.van 119-122
Zweers, B. 94
Zwertbroek, G.J. 195, 197

Curriculum Vitae

Jozef Leonardus Maria Vos werd geboren op 11 april 1951 te Gemert. Na het behalen van het diploma gymnasium alpha aan het College van het H.Kruis te Uden studeerde hij geschiedenis aan de Katholieke Universiteit van Nijmegen. Deze studie rondsde hij in 1979 af met een doctoraalexamen bij de afdeling Sociale en Economische Geschiedenis. Zijn doctoraalscriptie betrof het verslag van een onderzoek naar de relatie tussen arbeidsverhoudingen en arbeidersbeweging in de Twentse textielindustrie van 1930 tot 1940. Inmiddels had zijn belangstelling zich verlegd van de sociaal-economische geschiedenis naar de sociale cultuurgeschiedenis. Na enige tijd actief te zijn geweest als uitvoerend muzikant in het lichte genre was hij werkzaam bij het Instituut voor Muziekwetenschap van de Katholieke Universiteit Nijmegen en recentelijk bij de vakgroep Maatschappijgeschiedenis van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

