

Het woord *volkslied* is 200 jaar oud : J.G. Herder gebruikte het voor het eerst in 1773 en vertaalde daarmee het Engels begrip *popular song*. Doch hebben deze twee eeuwen van geestdriftig verzamelen, vergelijken, ontleden — en zingen — al vroeg moeilijkheden ervaren met het begrip. De verwarring is zo groot omdat al te veel zangverschijnselen onder dit éne begrip plaats zoeken. Maar het woord *volkslied* is zich blijven handhaven, hoewel Klusen nogal uitvoerig bewijst, dat Herder's woord een *verzinsel* is (E. Klusen, *Volkslied. Fund und Erfindung*).

Er is lekker geruzied over een hele reeks voor wezenlijk gehouden kenmerken : oude afstamming, anoniem dichter, algemeen gezongen en/of beluisterd, in het volk ontstaan, behorend tot natuurvolkeren, voor het volk geschreven en gecomponeerd, traditioneel, etc. Het was duidelijk dat men moest trachten tenminste een beschrijving te vinden die het gebied van het onderzoek limiteert. In 1954 aanvaardde de *International Folk Music Council* volgende voorzichtige, lang gedebatteerde omschrijving : *Volksmuziek is het product van een muzikale traditie, die zich ontwikkelde door de processus der mondelinge doorgave. De factoren die deze traditie vormen zijn :*

1. *continuïteit, die het verleden met het heden verbindt;*
2. *variatie, die ontspringt aan de scheppende aandrift van het individu of van de groep;*
3. *selectie door de gemeenschap, die de vorm of de vormen bepaalt, waarin de muziek overleeft. Dit kan gelden voor muziek die zich ontwikkelde uit de primitieve aanvang in een gemeenschap, die niet door volks- en kunstmuziek beïnvloed werd; het geldt evenzeer voor de muziek die bij een individueel componist ontstond en vervolgens opgenomen werd in de ongeschreven levende traditie van een gemeenschap. Het geldt niet voor de gecomponeerde populaire muziek, die pas-klaar door een gemeenschap werd overgenomen en ongewijzigd blijft, want om-vorming en her-schepping van de muziek door de gemeenschap verzekeren het eigen volkskarakter.* (*Journal of the International Folk Music Council*, Londen 1955, VII, p. 23).

De stabiliteit der mondelinge overlevering waarborgt veelal een opvallender nauwgezet-

heid dan men zou verwachten. Die kan gedeeltelijk verklaard worden door de soms verbluffende kracht van het geheugen in een pre-alfabetische tijd, gedeeltelijk ook door het hoog verantwoordelijkheidsbesef van de zanger.

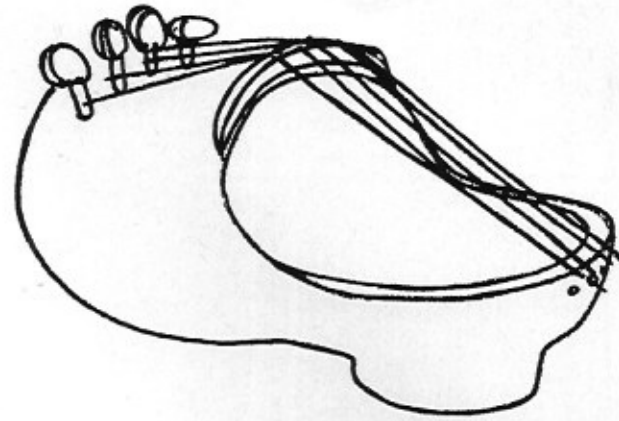
Dit stelt de verzamelaar voor het probleem : waar is de authentieke vorm van het lied ? J. Meier antwoordt dat, wetenschappelijk gezien, elk lied, zoals het ooit ergens klinkt, op dezelfde wijze authentiek is. (*Volkslied und Kunstlied in Deutschland*, p. 15). De bandopnamen zijn dit inzicht op onvermoede wijze komen bevestigen. Men constateert daar inderdaad dikwijls, dat een melodie verandert van strofe tot strofe. Sommige recentere uitgaven (die toch 15e eeuwse voorlopers hebben !) trachten die verschuivingen in het notenbeeld weer te geven, door het lied in zijn geheel, als een doorgecomponeerd werk, met de muziek boven elke strofe, te laten afdrucken.

Dit verschijnsel betekent volgens B.H. Bronson dat de volkszanger niet op het oog heeft een *noot-voor-noot-getrouwheid* aan het geschreven wijsje, maar veeleer een ideale melodie, of een melodische idee. (geciteerd bij A.L. Lloyd, *Folk Song in England*, p. 68). Dit geeft aan Meiers boven geciteerde uitspraak haar volle kracht : niet alleen zijn alle versies wetenschappelijk gelijkwaardig, maar elke strofe van het meerstrofisch lied is authentiek als volksliedmelodie.

De man die het lied wilde optekenen, heeft altijd een oplossing moeten vinden voor het probleem der keuze. Hij kon proberen van al de strofen een accurate muzikale transcriptie te maken. Hij kon trachten de *muzikale idee* uit alle varianten te distilleren of — het meest voorkomende procédé — hij schreef de eerste strofe neer.

Zelfs dat blijft niet zonder moeilijkheden : hoe soepel onze hedendaagse muzieknotatie mag geworden zijn, steeds blijft het neerschrijven van een levend gezongen volkslied niet méér dan een benaderende poging, *gesuggereerde beelden, een handig pentekening-portret, een olievelerdoek*, zegt Bronson (*The traditional Tunes of the Child Ballads*, Dl. 1, p. XXVII).

Bovendien dreigt met de nauwgezette transcriptie een ander gevaar voor de gebruiker : dat de vorm waarin *déze* waarnemer *déze* uitvoering van *déze* eerste strofe



heeft vastgelegd, dat deze erg occasionele momentopname aangezien wordt als de enig zaligmakende versie. Direkt bedenkelijk is dan op grond van deze toevallige optekening *wetten* van het volkslied te willen opstellen, zoals b.v. over de soepele maatwisselingen van het traditionele, westerse volkslied, als zogenaamde uitdrukking van een bewuste esthetische vormwil van het volk. W. Wiora wil liever uitgaan van de getrouwe nauwgezetheid van vele optekenaars en hij looft de notatie der *Souterliedekens* (1540) aldus : „*Zoals in het epische zingen, zo zijn ook in de lyrische zang vrijheden in het (maat)schema grotendeels te verstaan als de mensurale weergave van de vrije voordracht.* (*Die Melodie der 'Souterliedekens' und ihre Deutschen Parallelen. Kongress-Bericht Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft*, 1952). Het is boeiend op grond hiervan enkele liederen van die bundel te onderwerpen aan een normerende behandeling : lied na lied valt terug in een eenvoudig en vast maatschema.

Het optekenen van volksliedteksten is eeuwenoud. Bij de aanvang staat voor het Westen Griekenland. Van bij het begin met een overvloed van genres, die later nagenoeg gelijk blijft : badellieder, kindlied, arbeidlied, kultuslied, etc., etc. (J.M. Edmonds, *Lyra Graeca*, III, p. 488 ss.). In de 9e eeuw vernemen we een eerste luide alarmkreet die met optekening gepaard gaat : Karel de Grote doet de oude volksoverleveringen optekenen vóór ze verdwijnen. Maar dadelijk daarop maken we kennis met een eerste maatregel van de censuur : Lodewijk de Vrome doet de verzameling van zijn vader vernietigen. Zeven eeuwen later slaagt de censuur erin het *Antwerps liedboek*, op één exemplaar na, van de aardbodem te doen verdwijnen. Sindsdien heeft de censuur vele namen en kleuren en zij doet haar werk onverdroten verder. Dwars door de onderdrukking, vervolging, uitroeiing etc. loopt nog de rode draad der manipulatie, die een bepaald soort liederen bevordert, in veel gevallen zelf scheidt, verspreidt en onder controle houdt. Men hoeft deze manipulatie niet pejoratief te verstaan : kerken, sekten, partijen en dictaturen zien in het lied een bevoorrechte opvoeder, prediker, propagandist en een ongewoon krachtige drager en vertolker van een specifieke

Souter Liede

kens, Ghemaect ter eeren Gods,
op alle die Psalmen van David: tot sticht-
inghe ende een gheestelike verma-
kinghe van alle Christen menschen.



Coloff. int. iij. Capittel.

Leertende vernient v seluen met Psal-
men ende lofsanphen, ende ghee-
stelijke liedekens inder ghenaden,
ende singden Heere
in uwer herten.

Titelpagina van de Souter-Liedekens
verschenen te Antwerpen bij Simon Cock in
1539. Hieronder titelpagina van het 'Nieuw
Liedboek' verschenen te Gent bij Petrus
A. Kimpe (18e eeuw). De bundel werd nog 4
maal herdrukt te Antwerpen bij 4 verschillende
drukkers. De laatst bekende verschoen ca. 1720.

NIEUW LIED-BOEK, GENAEMT DEN VROVLYKEN SPEEL-WAGEN; OFT DE LEDIGE-UREN VAN

JACOBUS DE RUYTER.

Op een nieuwe overzien en op vele
plaetsen verbeteret.

En vermeerderd met verscheyde Nieuwe Lied-
kens, maect geltelt op nieuwe ende welbekende
Voyzer.



innerlijke bewogenheid. Daaraan zijn zowel
prachtige als lelijke liederen te danken die
— vooral dan de kerkliederen — op het
volkszingen een diepe invloed hebben gehad.
Bovendien leunen zij graag aan bij het
volkslied en beroepen zij er zich graag op.
(V. Karbusicky, *Ideologie im Lied, Lied in der
Ideologie*).

Het kapittel censuur is in de volksliedstudie
belangrijk genoeg. Wanneer in de 19e eeuw
de grote beweging aanzet, die allorwege
liederen uit de volksmond optekent, stelt men
bij nagenoeg alle verzamelaars een auto-
censuur vast: alles wat tegen het — ruim

opgevat — fatsoen zondigt, blijft in de kasten.
Bovendien werden en worden heel wat
zangers uit het volk door een soort schroom
ervan weerhouden om hun vrijmoedigste
liederen voor een volkslied-verzamelaar te
zingen. Daarmee krijgen de verzamelingen een
uitzicht dat verantwoordelijk is voor het
idyllische beeld van het volkslied, dat de
ongerepte spiegel zou zijn van de veel
geprezen argeloze volksziel.

De waarheid is anders: het volk zingt over
alles, maar niet altijd en niet overal. In de
handgeschreven liederverzamelingen van de
19e en begin 20e eeuw (d.w.z. de teksten
van ruim 350 liederen uit de streek van
Wemmel, Turnhout, Mechelen, Lier en
Oudenaarde) verschuift het accent van het
erotische meer naar een erg nadrukkelijke
en onsmakelijke scatologie naast zeer veel
dik-sentimentele melodramatiek.

Onze oude verzamelingen kenden, evenmin
als de privé-collecties van de feest- en
kroegzangers der 19e eeuw, niet de remmin-
gen van de wetenschappelijke vorsers van
dezelfde tijd. Hun vrijmoedigheid gaat ver
genoeg.

Bij het bestuderen van liederverzamelingen moet
men dus rekening houden met de toevallen
van ontstaan, bewaring en verdwijning, met
positieve en negatieve manipulatie, met
officiële en conventionele, publieke en private
censuur, etc. Pas dan kan men een min of
meer benaderende idee krijgen van wat
volkslied is — en het volk dat ze zingt.

In ons Nederlands taalgebied begint de
geschiedenis van het lied met het zogenaam-
de *Gruuthuse handschrift* (K. Heeroma en
C. Lindenburg, *Het Gruuthuse Handschrift*)
en het *Van Hulthemse handschrift*, beide
uit de 14e eeuw. Dus helaas niet met Hendrik
van Veldeke of zijn jongere tijdgenoot
hertog Jan van Brabant: van hun liederen
werd niets in het Nederlands bewaard. De
proeven van J.F. Willems, die een paar
stukken uit het Middelnederduits terug in het
Middelnederlands vertaalde (*Oude Vlaemsche
Liederen*, p. 11 ss.), kunnen een idee geven
van hun mogelijke taalmuziek.

In het *Van Hulthemse handschrift* staan een
paar melodieën zonder tekst op een blad
waarvan een kwart weggesneden werd. Elders
staat een liedeken met wijsaanduiding *Het viel
op sente Petersnacht* met daaronder een
notenbalk waarop de noten als streepjes
werden genoteerd. Los van de muziek staan
de strofen van het lied *Wech op, wech op*.
Daarmee zitten we direct in het verschijnsel
der *contrafacten*, dat nog tot op onze dagen
meegaat: een bestaande, doorgaans wel
populaire melodie, dient voor een andere
tekst. Straks zullen we in twee belangrijke
bundels der 15e eeuw vaststellen, hoe
overvloedig van dit procédé gebruik werd
gemaakt en dat bovendien niet uit de wereld
van het volkslied afkomstig schijnt te zijn.
E. Bruning e.a. (*Het geestelijk lied van Noord-
Nederland in de vijftiende eeuw*, p. XIX)
schrijft daarover licht geïrriteerd [= melodie
en tekst] *treedt al op sinds de vroegste*

perioden van de middeleeuwse muziek-
geschiedenis, de troubadours maakten er
gebruik van, de Meistersinger maakten er
misbruik van, en na onze handschriften gaat
het hek helemaal van de dam: voor de
samensteller van DEPB [= Een devoot ende
profitelyck Boecxken, 1539] hoeft het
rijmschema van model en contrafact niet eens
meer overeen te stemmen.

De wijzen der Gruuthuse-melodieën werden
op nagenoeg dezelfde manier genoteerd: zij
blijven een klui voor musicologen. Maar
terwijl én teksten en melodieën van
Gruuthuse het werk zijn van een dichter-
componist, bestaat een redelijke kans dat het
melodietje *Het viel op sente Petersnacht* een
volkswijsje is. De muzikinterpretatie van
F. Van Duyse (*Het oude Ned. Lied*, Dl. I, p.
533) levert alleszins een vinnig en fris lied op.
Hoewel de liederen van Gruuthuse (147
teksten met 140 melodieën) werk van 'ge-
leerde' kunstenaars zijn, kan het volkslied-
onderzoek die toch niet ignoreren. Enerzijds
is elke monodische productie (cfr. het
gregoriaans) belangrijk voor de studie van de
muzikale achtergrond, waarbij het volkslied
zeer zeker aanleunde. Anderzijds blijkt o.a.
dat de melodie van het lied nr. 90, *Du haens
myn hertze, vrouwe myn*, tot model gediend
heeft van het geestelijk lied *Ay lieve jhesus
myn troist alleen*, uit het straks te vermelden
Utrechts handschrift. Bruning (*op. cit.* p. XXI)
wijst nog op andere bindingen van het
Gruuthuse handschrift met de twee grote
geestelijke verzamelingen van de 15e eeuw.
Bovendien stelt de lezer der teksten al gauw
vast, dat naast de geraffineerde lyrische
gedichten, veel gedichten sterk volks (men
heeft ook gezegd rauw) gekleurd zijn, vooral
in de keuze van bepaalde onderwerpen, en in
de structuurprincipen, zoals in nr. 145, dat
een danklied is voor de milde gastheer: het
is moeilijk in dat lied niet een echo te horen
van de volkse nieuwjaars-bedellieder. Een
eeuw later verschijnen twee grote,
onderling verwante handschriften met geeste-
lijke liederen: het *Amsterdamse handschrift*
dat nu te Wenen berust en het *Utrechtse
handschrift*, dat te Berlijn bewaard wordt
(uitgegeven door E. Bruning, M. Veldhuizen,
H. Wagenaar-Nolthenius, *Het Geestelijk lied
van Noord-Nederland in de vijftiende eeuw*).
De twee handschriften bevatten 96 teksten
mét muzieknnotatie. Daarvan staan er 48
in het *Utrechts handschrift*, dat nog 58 Neder-
landse liederteksten bevat met alleen een
wijsaanduiding zonder noten. Van de 96
vermelde liedwijzen komen er 7 in beide
verzamelingen voor en vier moeten voor meer
dan één tekst dienen. Vier liederen vindt
men ook terug in andere verzamelingen uit die
tijd, o.a. de zeer verspreide en taai levende
mengliederen *In dulci iubilo* en *Omnes nu laet
ons gode loven*.

Mét de minstens 45 contrafacten, enkele
zeer oude melodieën, enkele vertaalde
liederen, dient zich het fonds van deze twee
handschriften duidelijk aan als een verzame-
ling van bestaande liederen, bedoeld om
bepaalde gebedsoefeningen der klooster-
lingen, de broeders en zusters des Gemenen



*Uit 'Aanbidding der Herders'
van de meester van Flémalle (14e-15e eeuw).
Het instrument is een vroege vorm van
doedelzak, de zak wordt opgeblazen door een
klein, pijpvormig buisje.*

Levens, te voeden.

Op de vraag of deze liederen als volksliederen kunnen gelden, geeft Bruning (op. cit. p. XVII) een eerste voorzichtig antwoord, waar hij zegt dat deze kloosterlingen het geestelijk volkslied *scheppen of bevorderen*. Het volksliedkarakter blijkt o.a. uit de relatief talrijke korte strofen (vooral vierregelige, zeldzamer twee- en drieregelige), de eenvoudige taal (met evenwel opvallend zuivere rijmen, tenzij in sommige, duidelijk oudere teksten, die meer gebruik maken van de assonantie), de vaststaande wendingen (zoals het gekoppeld optreden van troost en toeverlaat; de koning van hierboven; ware hij niet geboren, wij waren al verloren, etc.), het binnenrefrein en dergelijke meer.

Men kan bovendien heel wat leren over de oude praktijk van het (volks ?)-liedzingen in het lied *Wes ghegruet o wairde vrouw* (Bruning, op. cit. p. 198 ss). Van de 15 strofen werden er 14 voluit met melodie onder de tekst genoteerd. Daaruit blijkt ondubbelzinnig, dat de klemtonen der melodie van strofe tot strofe verspringen.

Bij Adriaen van Berghen, drukker te Antwerpen *aen die marct*, verschijnt in 1508 de eerste gedrukte Nederlandse liederverzameling zonder noten, onder de intussen zo populair geworden titel *Dit is een suverlyc boecxken*, (fascimile uitgave met inleiding en toelichting van J. Mak.) Zij biedt 30 geestelijke liederen met 15 wijsaanduidingen, waarvan sommige méér dan één keer dienst doen. Negen van deze liederen kennen we reeds uit de twee voormelde handschriften. De vele wijsaanduidingen leren dat het procédé der contrafacten verder dienst doet.

Het jaar 1539 brengt ons de eerste muziek in een volksliederendruk, *Een devoot ende profitelyck Boecxken gheprent in die triumphelike coopstadt van Antwerpen op die Lombaerden veste tegen die gulden hant over*. By mi Symon Cock (Opnieuw uitgegeven en van een inleiding voorzien door D. F. Scheurleer). Het is een verzameling van 259 liedereteksten met 76 melodieën en 43 wijsaanduidingen zonder noten. Negen wijsaanduidingen verwijzen naar Latijnse liederen, slechts één daarvan zonder noten. Van de 5 Franse wijsaanduidingen brengt geen enkele de muziek. Elf liederen van onze twee grote geestelijke handschriften der vorige eeuw hervinden we hier en 19 liederen uit het

Suverlyc Boecxken. Daarmee zet het *Devoot ende profitelyck Boecxken* de traditie voort. De muzieknotatie is nog vrij onbeholpen: de noten hebben nog geen tijds waarde en schijnen dus vooral als geheugenhulp te fungeren. Toch is de muziekdruk van het boekje (waarvan slechts twee exemplaren over zijn, een te Haarlem en een te Brussel) uiterst precieus: het levert enkele van elders onbekende melodieën voor de hier verschijnende teksten; het levert melodieën voor profane teksten die elders zonder noten voorkomen.

Onvervangbaar is het *Devoot ende profitelyck Boecxken* vooral omdat het zoveel melodieën levert voor teksten van het *Antwerps liedboek*: daarvoor heeft het 26 wijzen gered.

Ook de teksten van de bundel zijn waardevol genoeg: zij voeren enerzijds nog de krachtige stempel van de middeleeuwse vroomheid en anderzijds volgen zij de minder zalige mode van de rederijkerij.

Een jaar na het *Devoot ende profitelyck Boecxken* verschijnt, ook bij Simon Cock, een psalmvertaling onder de naam *Souter Liedekens Ghemaect ter eeren Gods op alle die Psalmen van David*. Op dat één jaar tijd heeft de drukker een veel groter vaardigheid gewonnen in het graveren en drukken van muziek. De vertaler, de Utrechtse edelman Willem van Zuylen van Nyevelt, verwijst voor het zingen van zijn psalmen, naar profane melodieën waarvan de drukker dit keer in mensuraal schrift de muziek levert. Hoe populair die liederen waren bewijst o.a. het feit dat van Zuylen zijn liederen niet citeert naar een druk van het *Antwerps liedboek*, daar zijn aanvangsregels té veel afwijken van die van het liedboek.

Met zijn 153 melodieën onder Nederlandse wijsaanduiding (11 Franse en 4 Latijnse) is de bundel natuurlijk een ongewoon rijke melodiebron voor het Nederlands volkslied. Dé grote bron voor de teksten der profane liederen uit de 16e eeuw is het reeds meer vernoemde *Antwerps liedboek*, dat in 1544 bij Jan Roulans te Antwerpen gedrukt werd met de titel *Een Schoon Liedekens Boeck in den welcken ghy in vinden sult veelderhande liedekens, oude ende nyeuwe om droefheyt ende melancolie te verdryven* (in 1941 heruitgegeven door W. Hellinga; intussen verscheen van K. Vellekoop, H. Wagenaar-Nolthenius, W. Gerritsen en A. Hemmes-Hoogstadt een

uitgave met 87 teksten waarvoor melodieën van vóór ca. 1650 voorhanden zijn).

De verzameling, die in 1544 vermoedelijk aan de derde druk toe was, werd in 1546 op de index geplaatst: dit verklaart wel afdoende de haast totale verdwijning van dit liedboek. Tussen 1627-1666 moet een exemplaar in de hertogelijke bibliotheek van Wolfenbüttel terechtgekomen zijn, waar het herontdekt werd door Hoffmann von Fallersleben in 1821 of kort ervoor. Hij gaf het uit in 1855. Het *Antwerps liedboek* is een unieke verzameling: meer dan de helft der 222 liederen kennen we alleen uit deze uitgave. Het bestrijkt zowat alle genres en wil resoluut een brug zijn tussen verleden en toekomst met zijn vele *oude* en *nyeuwe* liederen. Daarmee krijgen we een inzicht in wat men toen zong. Het groot succes der uitgave (na een eerste druk van kort na 1534 komt de tweede, vermoedelijk in 1543, kort daarop gevolgd door een derde in 1544) doet vermoeden dat de verspreiding tot alle standen doorgedrongen is.

Deze trits — het *Devoot ende profitelyck Boecxken*, de *Souterliedekens* en het *Antwerps liedboek* — vormt de voornaamste bron voor onze kennis van het 16e eeuwse volkslied. Het is een weergaloos hoogtepunt, zowel door zijn kleurige, bewogen teksten als door zijn veelal verbluffend mooie melodieën.

Daarnaast moeten voor die eeuw nog vermeld worden Jan Fruytier's *Ecclesiasticus* (1565), vooral interessant om de meegedeelde melodieën; het *Nieu Geusen Liederen-Boecxken*, (1581), zonder noten, herdruk van de verdwenen eerste druk van 1574, belangrijk voor het geschiedenislied, dat hier een eerste hoogtepunt bereikt; het *Amstelredams Amoreus Lietboek* (1589), dat evenmin de melodieën overlevert.

Van dan af begint de stroom der gedrukte liedboeken overvloediger te stromen. Hij bereikt in de 17e eeuw ongelooflijk hoge cijfers, zowel in het Noorden als in het Zuiden. Als geestelijk liedboek moet alleszins vermeld worden het *Priest der Gheestelicker Melodië*, dat in 1609 te Brugge voor het eerst verscheen met talrijke geestelijke liedteksten en melodieën. Zoals zijn letterlijk ontelbare geestelijke broertjes uit die eeuw, kende het verschillende herdrukken en neemt het nog slechts weinig *oude* liederen mee.

Aagje Deken en Hieronymus van Alphen, die nieuwe, fatsoenlijke, nauwelijks gezongen liedjes schrijven. Daar is de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (in 1784 gesticht), die ook nieuwe liederen publiceert, over het volkslied prijsvragen uitschrijft en wel enige — schaarse — belangstelling wekt.

Intussen had Europa de oproep van Herder gehoord. De vernieuwde belangstelling voor het volkslied leidde tot het verzamelen van liederen uit de twee voornaamste bronnen : de oude liederenbundels en het nog levende traditionele lied.

De Duitser Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) zet bij ons het werk in met zijn *Holländische Lieder* (1833), *Niederländische Geistliche Lieder des XV. Jahrhunderts* (1854), *Antwerpener Liedbuch vom Jahre 1540* (1855). Vele anderen volgen hem op de weg der heruitgave van oude bronnen. Jan Frans Willems (1793-1846) doet dat gedeeltelijk ook in zijn *Oude Vlaemsche Lieder* (postuum uitgegeven door F.A. Snellaert in 1848). Hij publiceert daarin ook liederen van vliegende bladen (zie elders in dit nummer) of die nog leven in de volksmond. Het werk bevat 258 nummers, deels met, deels zonder noten. Uit die tweede bron stammen nagenoeg al de liederen van de *Chants populaires des Flamands de France* (1856) van Ed. De Coussemaker (1805-1876). Hij geeft 150 liederen, de meeste met noten. Dezelfde weg gaan A. Lootens en J. Feys met hun verzameling *Chants Flamands populaires* (1879) met 182 nummers, praktisch alles liederen uit het Brugse, de meeste met melodie. Voor de streek van Ieper doen A. Blyau (1872-1946) en M. Tasseel hetzelfde werk in de jaren 1895-96. Het resultaat van hun inspanningen verschijnt in het *Iepersch Oud-Liedboek* (gedeeltelijk gedrukt in 1900, volledige uitgave pas in 1962). Het werk telt 234 nummers, waarvan vele met melodie en commentaar.

Terwijl Blyau en Tasseel in Ieper werkten, was Jan Bols (1842-1921) al jaren aan het verzamelen in de plaatsen Werchter, Mechelen, Aarschot, Alsemberg. Een eerste, belangrijke selectie van zijn liederen verscheen in 1897 : *Honderd oude Vlaemsche Lieder*, waarvan hij er een paar in handschriften gevonden had. Postuum werden van hem nog gepubliceerd *Godsdienstige Kalenderliederen* (1939) en *Wereldlijke*

Volksliederen (2 delen, 1949). In dezelfde lijn werkt Th. Peeters (1833-1949), die door Peter Benoit wordt aangezet om te velde te gaan opzoekingen doen in de Kempen. Tussen 1900-1910 verzamelt hij de liederen die op een paar na, postuum verschijnen : *Oudkempische volksliederen en dansen* (4 delen, 1952) : in totaal 174 nummers, waarvan 16 dansen zonder tekst.

J. Van Vloten had in 1894 een eerste belangrijke verzameling kinderliederen gepubliceerd in *Nederlandsche baker- en kinderrijmen*, waarop in 1902-1910 volgde *Kinderspel en kinderstunt in Zuid-Nederland* (8 delen) van A. De Cock (1850-1921) en Is. Teirlinck (1851-1934).

Intussen waren in de talrijke folkloretijdschriften van Noord en Zuid allerlei liederen, die uit de mond van het volk werden opgetekend, met of zonder muziek gepubliceerd.

Op grond van al dat en ander bereikbaar materiaal stelde Fl. Van Duyse (1843-1910) zijn grote verzameling samen : *Het Oude Nederlandsche Lied* (drie delen, 1903, 1905, 1907). Hij heeft zijn werk wel opzettelijk niet 'Het oude Nederlandsche Volkslied' genoemd. Voor tal van liederen heeft hij vermoedelijk geen uitspraak willen doen over hun volkslied- of kunstliedkarakter en hij wilde waarschijnlijk geen enkel van deze liederen in zijn verzameling missen. Zij is nog steeds het grote standaardwerk voor de studie van het Nederlandse volkslied.

Zij telt 714 nummers, met in elk nummer de belangrijkste varianten of versies, met commentaar over de vindplaatsen en oorsprongen, met verwijzingen naar buitenlandse parallellen of bronnen, zowel van tekst als van melodie. Dat deze 2748 bladzijden één-mans-werk ernstige schoonheidsfouten vertoont, kan men a priori veronderstellen. Maar nu nog, na bijna 70 jaar, blijft het een onmisbaar werk. Doch even onmisbaar is een nieuwe uitgave, die de fouten wegwerkt en het resultaat van 70 jaar onderzoek en studie verwerkt. Als één-mans-werk is dat niet mogelijk : dat kan slechts in een permanent volkslied-archief met een vaste staf vaklui. Dat kan een grote uitdaging zijn voor de kultuurautonomie in Nederlandstalig België.

A. Boone

Haachtsesteenweg 8 - 1030 Brussel

Van de profane productie verdient ongetwijfeld vermelding het *Nieuw groot Amstelredams Liedtboeck* van 1605; J. Starter met zijn *Friese Lusthof* (1621); Camphuysen's *Stichtelijcke Rymen* (1624); *Oudt Haerlemsche Liedt-boeck* (ca. 1640) met opvallend veel traditionele liederen. Adriaen Valerius' *Nederlandsche Gedenckkianck* (1626) lichten we even uit de reeks, omdat hij enerzijds voor zijn teksten historisch zeer belangrijk is en anderzijds voor zijn melodieën moet gelden als een teken aan de wand. In de *tafel van de stemmen ofte voysen in desen boeck begrepen* lezen we 16 *Fransche voisen*, 17 *Engelsche stemmen*, 5 *Italiaensche stemmen*. Maar van de 14 als Nederlands opgegeven melodieën zijn er 3 Frans, 2 Engels en 1 Duits, zodat we overblijven met 8 Nederlandse wijzen op 76 afgedrukte melodieën, en daar tellen we het Wilhelmus — met zijn verre Franse oorsprong — nog bij. Deze verhouding staat aan het eind van een lange ontwikkeling. In het *Gruuthuse handschrift* vindt men geen enkele uitheemse melodie. De twee grote 15e eeuwse handschriften namen reeds een paar Duitse melodieën over. Volgens tellingen van Pollmann zijn 13 van de 159 *Souterliedekens* (1540) uitheems : dat is iets meer dan 8 procent. In het *Liedboeck* van Dieryck Volkertsz. Coornhert (1575) wordt dat 14 procent; in het *Prieelken der Gheestelycker Wellusten* (1587) wordt dat 40 procent; in de *Druyventros der Amoreustheyte* (1602) : 55 procent; in Valerius' *Gedenckkianck* (1626) stijgt het aantal vroegere melodieën tot 89 procent (J. Pollmann, *Ons eigen Volkslied*). Tegelijk met de stijgende procenten stelt men een verandering van richting vast. Aanvankelijk is de invloed bijna uitsluitend Duits, wat niet zeer verwonderlijk is, gezien de diepgaande Nederlandse-Nederduitse-Hoogduitse kulturele verwantschap. Met de 16e eeuw zien we steeds meer Engelse en Franse en dan Italiaanse melodieën binnendringen, terwijl precies de eigen liedscheppende kracht verschrompelt. Het verval dat in de talrijke 17 en 18e eeuwse liedboekjes duidelijk aan de dag treedt in de gekozen thema's en in de taal- en muziekvormen, wekt in Nederland allerlei reacties, die de kwaliteit (en de moraliteit !) willen opvoeren. Daar zijn enerzijds de inspanningen van mensen als Betje Wolff,