

# Het volkslied en de Vlaamse Meesters, 19e en 20e eeuw

8

**De opkomst van de nationale scholen tijdens de negentiende-eeuwse romantiek in de 19e en 20e eeuw<sup>1</sup>**

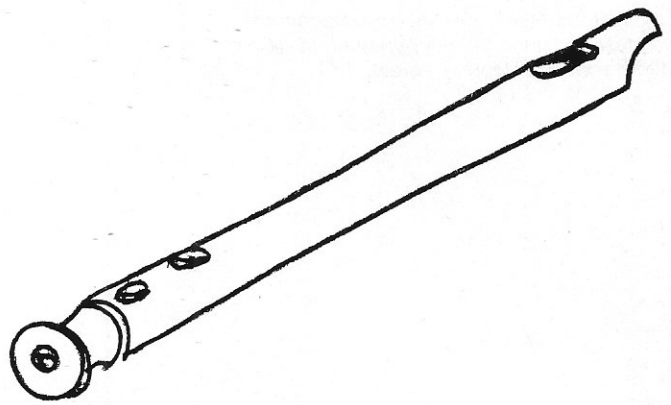
Op het eerste gezicht lijkt het bewust gecultiveerde subjectivisme van de romantische kunstenaar volkomen in tegenspraak met het sterke nationaliteitsgevoel, dat diezelfde in een ivoren toren opgesloten individualist in hoge mate koesteren kan. En toch liggen deze uitersten of als dusdanig aangeziene gevoelens veeleer in dezelfde lijn of in elkaars verlengde dan dat het ene het andere zou moeten uitsluiten. Immers, de romantiek zoekt niet alleen die kenmerken te benadrukken, die het ene individu van het andere onderscheiden, doch plaatst ook die karakteristieken op de voorgrond, waardoor het ene volk van het andere verschilt. De Duitse musicoloog Alfred Einstein formuleert het aldus : *het behoort tot die bijzondere krachten van pool en tegenpool, die voor de romantiek zo belangrijk zijn, dat met de vereenzaming van de scheppende, een nauwer verbondenheid met het nationale gepaard gaat.* Deze drang naar een sterke volksverbondenheid werd tevens gestimuleerd door de politieke situatie in het toenmalige Europa : de veroveringstochten van de wereldveroveraar Napoleon Bonaparte waren ongetwijfeld een dankbare aanleiding. Nationale gevoelens ontwakten reeds vroeg in Rusland en Duitsland in de jaren 1812-1814. Andere landen streven naar onafhankelijkheid en wensen het juk van een vreemde overheersing van zich af te werpen : de omwentelingen van 1830 (België, Polen), en 1848 (Hongarije), al dan niet succesrijk, zijn er de voornaamste voorbeelden van. De romanticus, erop belust de 'harde realiteit' te ontvluchten, gaat zich verdiepen in het verleden van eigen land en volk. Letterkundigen gaan op zoek naar oude volkspoëzie en volksverhalen in oude handschriften of tekenen ze rechtstreeks op uit de volksmond. Ook de melodieën worden genoteerd, zodat grote verzamelingen van liederen ontstaan, die naderhand in wetenschappelijke uitgaven aan de openbaarheid worden prijsgegeven. In die landen waar de musici doelbewust en systematisch gaan putten uit deze eigen, veelal rijke schat aan melodieën, en tevens een beroep doen op de ritmen der dansen,

eigen aan hun volk, evenals op de daaraan verbonden harmonische taal, ontstaan die groeperingen van componisten die men in de muziekgeschiedenis meestal aanduidt met *Nationale Scholen*. Naast de drie grootmachten der muziek, Duitsland, Italië en Frankrijk, komen nu andere landen op het voorplan, die ofwel over geen of slechts een bepaald kleine muzikale traditie beschikken, ofwel sedert eeuwen niet meer of weinig betrokken zijn geweest in de muziekgeschiedenis. Deze landen en volken, die, onder het impuls van het opkomend staatkundig nationalisme, ook muzikaal nationaal gaan denken en handelen, zijn : Rusland, Bohemen (Tsjechoslovakije), Vlaanderen, Noorwegen, Spanje en Hongarije. Is de ontluiking van de eerste vier in volle negentiende eeuw te situeren, dan vinden beide laatste pas hun 'nationale weg' in de loop van de twintigste eeuw, wanneer de muziekwetenschap erin geslaagd was het échte volkslied terug te vinden. De wezenlijk muzikale bijdrage van de nationale muziek ligt hoofdzakelijk op het gebied van de techniek. In een tijd waarin de Wagnerchromatiek hoogtij viert, deden de ongecompliceerde diatonische melodieën fris aan. Dank zij het oude volkslied dringen de kerktoonarden weer binnen in het eerder starre systeem van grote- en kleine tertstoonladder. Tevens gaat hiermede een eigen-aardig gekleurde harmonische begeleiding gepaard. Tenslotte vinden onregelmatige ritmen, met hun aan 'klassiek' gevormde oren vreemde beklemtoning, ingang. Dit alles betekent echter niet dat de vertegenwoordigers van de nationale scholen alleenlijk het voorhanden materiaal zomaar in hun composities zullen overnemen of verwerken, doch de meest persoonlijke onderhen zijn zozeer doordrongen van de ware geest van de volksmuziek, dat deze niet meer dienst doet als louter leverancier van muzikale stof, doch veeleer een vertrekpunt betekent, werkzaam is als een sterke innerlijke impuls tot scheppingen die meer zijn dan het oppervlakkig tentoonstellen van wat reeds voorhanden is.

## De buitenlandse nationale scholen

Niet ten onrechte wordt F. Chopin beschouwd als de voorloper van de pas na 1850

opkomende nationale scholen. Zijn vaderlandsliefde inspireerde hem immers tot het bewust gebruik van ritmen en melodieën uit de Poolse volksmuziek in zijn overbekende mazurka's en polonaisen, vol afwisseling door de fijne schakeringen in de gemoedsstemming. Ondertussen blijft in de eerste helft van de negentiende eeuw het muziekleven van landen en volksgroepen als Rusland, Bohemen, Scandinavië en Vlaanderen op Frans-Duits-Italiaanse leest geschoeid, tot op het ogenblik dat het besef van nationale eigenwaarde aan enkele componisten de weg wijst naar een eigen en oorspronkelijke muziek. In Rusland gaf M. Glinka, 'de vader van de Russische muziek', in 1836 de stoot met zijn opera *Een leven voor de tsaar*. Hierin verwerkt de toondichter enkele originele Russische volksmelodieën. Dit eerder bescheiden initiatief bleef evenwel niet zonder gevolg. Dertig jaar later komen het zogenaamde *Machtige Hoopje* of de *Grote Vijf* op het voorplan, enkele jonge componisten, hoofdzakelijk dilettanten, die voortaan al hun krachten wijden aan het schrijven van échte Russische muziek. A. Borodin en N. Rimsky-Korssakov zijn wellicht de meest populaire. De meest geniale is ongetwijfeld M. Moessorgski, een ware natuurkracht, die er op grandioze wijze in slaagde de innerlijke diepte van het volkslied te peilen en op zijn eigen muziek te enten, niet in het minst in zijn opera Boris Godounov, waarin de zang angstvallig de dramatische inhoud van de tekst op de voet volgt en op zekere momenten zelfs tot een eenvoudige, doch uiterst spanningsvolle spreektoon wordt. De Tsjechische meesters B. Smetana en A. Dvorak, beiden uit Bohemen, beroepen zich in hun werken voornamelijk op de volksdans, zoals de levendige polka en de snelle furiant. Prachtige voorbeelden hiervan treft men aan in Smetana's volkse opera *De verkochte bruid*, uit 1866, die de krachtigste stoot gaf voor een nationale Tjechische muziek. Internationale bekendheid kreeg Smetana door zijn symfonisch gedicht *De Moldau*, waarin de onder verschillende varianten in Europa bekende melodie *ic sagh Caecilia comen* de verschillende episoden van het verhaal samenbindt. De roem van A. Dvorak overschreed de eigen grenzen voor het eerst door zijn





volks geïnspireerde Slavische dansen. Er dient op gewezen te worden dat de toondichter in deze dansen, die zo sterk de geest van de ware volksdans ademen, geen enkele voorafbestaande melodie gebruikt. De Uit Moravië afkomstige L. Janacek zet de Tsjechische nationale traditie tot een stuk in de twintigste eeuw verder. Van grote betekenis is zijn op streng wetenschappelijke gronden gebaseerde studie van het Moravische volkslied. Van de werken van Janacek verdienen vooral de opera's vermelding. Terecht winnen deze werken thans opnieuw aan waardering. De melodieën zijn als het ware gegroeid uit het volkslied, ook weer zonder letterlijke ontleningen, en volgen de typische cadans van de gesproken taal. In de Skandinavische landen is de grote figuur E. Grieg. Hij schonk de Noorse muziek een eigen muziektaal, met het volkslied als grondslag. In het kader van deze negentiende-eeuwse nationale stromingen valt ook Vlaanderen te situeren, doch eerst dienen nog twee landen vermeld, die pas in de twintigste eeuw hun volksmuziek ontdekten : Spanje en Hongarije. De werken van Manuel de Falla, de belangrijkste Spaanse componist van onze eeuw, baden nu eens in de sfeer van het impressionisme, zijn dan weer fel realistisch gekleurd. Doch ook voor hem was de voornaamste inspiratiebron de Spaanse, in casu Andalusische volksmuziek, waarvan hij de zo

typische ritmen en sonoriteit prachtig in een persoonlijke taal heeft weten om te zetten. Tot de kern van de volksziel dringt eveneens de Hongaar Bela Bartok door, voor wie de ontdekking van het authentieke Hongaarse boerenlied van doorslaande betekenis is geweest voor zijn gehele oeuvre. Voor hem vooral is de volksmelodie geen muzikaal materiaal, doch slechts vertrekpunt. Wars van elke oppervlakkigheid weet hij de innerlijke rijkdom van de Hongaarse volksmuziek — door hem samen met zijn vriend Z. Kodaly jarenlang op wetenschappelijke wijze geëxploreerd — op zijn geweldig expressief geladen kunst over te planten, wellicht de meest menselijke en boeiendste van de gehele moderne muziek.

#### De Vlaamse muziek en het volkslied

Vóór de komst van P. Benoit was de toestand in Vlaanderen niet anders dan in de andere Westeuropese landen : de Franse en Italiaanse opera beheerste volledig het openbare muziekleven. Doch ook hier ontwaakte geleidelijk het eigen volksbewustzijn. Filologen gingen op speurtocht naar het oude Vlaamse volkslied. Deze wonderbare ontdekkingsreis vond zijn bekroning in het monumentale standaardwerk van Florimond Van Duyse : *Het Oude Nederlandsche lied* (1903-1908), de eerste en tot op heden onovertroffen synthese van het rijke erfgoed

der volksliederen in onze streken. Omstreeks het midden van de eeuw spoorden enkele Gentse letterkundigen als Prudens van Duyse en Julius Vuylsteke de componisten aan voortaan op Vlaamse tekst te componeren. Voor de volwaardige uitbouw van deze grootse idealen was er evenwel een figuur als Peter Benoit nodig, die, gedreven door een enorme geestdrift en een innerlijke bezieling, erin slaagde de échte basis te leggen voor de vervlaamsing van het muziekleven, namelijk door de oprichting van een Vlaamse muziekschool. Deze kwam er te Antwerpen in 1876. Na een lange afmattende strijd slaagde Benoit er in 1897 in deze instelling tot Koninklijk Conservatorium te verheffen. In een van zijn belangrijkste, en, spijs en speet enkele verouderde tijdsgebonden stellingen, nog immer lezenswaardig geschrift, *Over de Nationale Toonkunst*, van 1873, zet Benoit zijn opvattingen uiteen. Hieruit lichten we volgende passus :

*Bij ons zal de toekomst der muziek zich eerst dan volkomen atekenen, wanneer wij van de zuidertypen bevrijd er zullen in gelukt zijn ons eigen melos, onze eigen manier van zeggen en zingen te scheppen... Wij schrijven voor de onzen : het is dus door de onzen dat wij ons moeten doen verstaan... Ieder volk tracht in zijnen melos zijn eigen karakter, zijn genie en zijne verzuchtingen af te beelden, en de Franschman heeft zijn franschen, zooals de Italiaan zijn italiaanschen melos heeft.*

De enig mogelijke basis voor een eigen Vlaams melos is dan ook de eigen, Vlaamse taal. Het oude Vlaamse volkslied is de beste leerschool om zich het specifieke Vlaamse melos eigen te maken. Benoit zoekt derhalve een voor de Vlamingen eigen melodisch type, gesteund op het oude Vlaamse volkslied. Dit betekent dus niet zomaar het overnemen van het volkslied in de eigen muziek. Benoit neemt geen genoegen met letterlijke ontleningen, doch hij schrijft zelf melodieën die alle typische ritmische en melodische eigenschappen bezitten van het volkslied. Aldus verrijkt hij in de negentiende eeuw de volksliederenschat met nieuwe zelfgecomponeerde liederen. Tot de meest treffende voorbeelden hiervan behoren het *Beiaardlied* uit de *Rubenscantate* en het *Lied der Vlamingen* uit *De Schelde*. Hier en daar herkennen we bij Benoit



Jef van Hoof op het vierde  
Vlaams Nationaal Zangfeest te Antwerpen  
1936.  
(foto A.N.Z.)

Lodewijk De Vocht van wie vele liederen  
(o.a. O.-L.-Vrouw van Vlaanderen)  
tot volkslied 'gepromoveerd' werden.

wel eens een bestaande melodie, doch veel-  
eer kunnen we hier gewagen van herschep-  
pingen dan van letterlijke citaten. Zo maakt  
hij in de kindercantate *De Waereld*  
gebruik van het eenvoudige kinderlied *Klein,  
klein kleuterke*, dat echter naast muzikale  
wijzigingen ook een andere tekst mee krijgt  
(*Wij zagen ze kiemen, wij zagen ze schieten*).  
En in het *Symfonisch gedicht voor piano  
en orkest* worden we plots herinnerd aan het  
oude liedje *Daar kwam een muis gelopen*,  
dat melodisch een zekere verwantschap  
vertoont met *ic sagh Caecilia comen*.

Jan Blockx, Benoits opvolger als directeur  
van het Koninklijk Vlaams Conservatorium te  
Antwerpen, zette op waardige wijze de  
traditie van zijn grote leermeester verder en  
verrijkte de Vlaamse muziek voornamelijk met  
enkele zeer geslaagde opera's. Zijn oeuvre  
lijkt ons uitermate interessant voor de  
studie van de wisselwerking volksmuziek-  
kunstmuziek. Evenals Benoit slaagde hij er in  
volksmuziek te schrijven, die even echt  
klonk als de authentieke liederen. Daarnaast  
verwerkte hij, meer dan Benoit, deze  
liederen in zijn opera's en orkestwerken.  
Een prachtige illustratie van beide werk-  
wijzen schonk Blockx in zijn Vlaamse dansen.  
Daarin wendt hij oorspronkelijke volks-  
liederen aan, zoals het *Reuzenlied*, *Zeg  
kwezelken, wilde gij dansen* en *Wel Anne-  
marieke*. De laatste dans, *Jagersdans* ge-  
naamd, is echter volledig gebaseerd op een  
eigen thema van de toondichter. Wie het  
niet weet, hoort het verschil niet met de  
andere dansen ! Op dezelfde manier gaat hij  
te werk in zijn opera's en andere vokale  
werken, zo overtuigd zelfs dat de critici in zijn  
tijd spraken van ontleende volksliederen,  
daar waar het om eigen scheppingen van  
Blockx ging. Allen waren unaniem in hun  
oordeel over de fantastische gave van Blockx  
zich in te leven in de geest van het volkslied.  
Naar aanleiding van de uitvoering van zijn  
eerste opera, *Herbergprinses*, schreef het  
*Hamburger Fremdenblatt* : *Blockx vindt  
werkelijk volksliederen uit. Soms zou men  
denken : deze melodie moet tot de liederen-  
schat der Vlamingen behoren. Het is verkeerd  
gedacht : behalve één enkel lied in de derde  
akt, is alles geestes-eigendom van de  
kunstenaar*. De Belgische musicoloog en  
criticus Ernest Closson ging in zijn bewonder-  
ring het verst, waar hij opmerkt dat :



*de meest bevoegde folklorist niet zou  
kunnen onderscheiden of deze zo oprechte,  
zo frisse melodieën rechtstreeks aan de  
wonderbare schat van het volkslied ontleend,  
of eenvoudig aangepast zijn. Op weinig  
uitzonderingen na zijn ze echter alle  
oorspronkelijk*. Het geciteerde lied in de  
*Herbergprinses* is het bekende lied van het  
*Loze Visschertje*. In zijn volgende opera  
*De Bruid der Zee* verwerkt Blockx o.a. het  
lied van de *Twee Koningskinderen*. Daarnaast  
vinden we er ook het thema *Een meisje die  
van Scheveningen kwam*. Blockx, die  
aanvankelijk het volksthemat niet kende, had  
reeds een eigen melodie uitgedacht, doch  
toen hij nadien het oorspronkelijk lied  
hoorde, nam hij het dadelijk over. Voor-  
namelijk zijn laatste opera *Baldie*, of *Het  
Liefdelied*, wemelt van volkse, zelfgecompo-  
neerde zangen, *die ons*, naar het woord van  
M. Sabbe, *zo bekend voorkomen en toch  
nieuw zijn*. Tot deze volksgetinte koren uit  
*Baldie* behoren *Trezeke, mijn bezeke*,  
*Belleke Marelleke*, *Wij zijn van den buiten*,  
*De mutse staat op zij*, *Bimmelebom*, *Slaat op  
den pot* en *Draagt den boer zijn wetsteen  
thuis*.

Paul Gilson schreef dat men maar moeilijk  
kon geloven dat deze melodieën geen echte  
volksliederen zijn ! Van deze componist



dienen we de in de trant van Blockx' Vlaamse  
dansen gecomponeerde *Matrozendans*  
(op eigen thema's) uit zijn symfonische  
schetsen *De Zee* te vermelden. Een van zijn  
melodrama's, *Liefdebloem*, is geheel op  
Oud-Vlaamse volksthemat's gebaseerd. In de  
ouverture herkennen we het lied *Schoon lief  
hoe ligt gij hier en slaapt*. In een ander werk,  
de *Feestcantate* van 1897, bewerkt de  
componist de thema's van *Den dach en wil  
niet verborghen syn* en van *Paterken gij  
moet kiezen gaan*.

Ook op de koollitteratuur heeft het Vlaamse  
volkslied bevruchtend gewerkt. Florimond van  
Duyse gaf met een reeks bewerkingen van  
oude Vlaamse volksliederen het stichtende  
voorbeeld. Sedertdien hebben talrijke  
meesters zich liefdevol tot het Vlaamse lied  
gekeerd en meerstemmig bezet. Nog steeds  
kennen deze soms heel fijnzinnige harmonisa-  
ties een groot succes bij onze Vlaamse  
koren. Onder de rijke productie kunnen we  
onder meer arrangementen van Jef van Hoof,  
Gaston Feremans, Lodewijk de Vocht, Arthur  
Meulemans en Herman Roelstraete citeren.  
Daarbij speelt soms een instrumentale be-  
geleiding een niet onbelangrijke rol, zoals in  
de Vochts Oud-Vlaamse volks- en kerstliede-  
ren, met toevoeging van allerhande instrumen-  
ten. Ondertussen spannen heel wat Vlaamse

componisten, blijvend geïnspireerd door het voorbeeld van Peter Benoit, zich in om het volksrepertorium te verrijken met liederen 'in volkse trant'. Deze liederen nemen een belangrijke plaats in in de culturele opmars van het Vlaamse volk. De meest populaire Vlaamse volkszanger blijft ongetwijfeld Emiel Hullebroeck, de bezieler van 'de kruistocht voor het goede Vlaamse lied.'

*Het is zijn hoofdverdienste geweest, aldus P. Nuten, het Vlaamsche volk een eigen lied te hebben geschonken, raak van rythme, spontaan en levendig van melodie. Zijn lied, naar inhoud en vormplastiek, is in de eerste plaats gericht naar de artistieke verbeelding van de ruime gemeenschap, van de openbaarheid, en niet in het bijzonder naar een esthetische elite alleen.*

Lieder als *Moederken alleen*, *Marleentje*, *Hij die geen liedje zingen kan*, *Tineke van Heule*, *Hemelhuis*, en vele andere vestigden voor goed de populariteit van Hullebroeck. Wellicht dient het gebrek aan eenvoudige, spontane gevoelens, dat ons, muzikminnenden van het atoomtijdperk, grotendeels kenmerkt, verantwoordelijk gesteld voor de misprijzende blik waarmee velen van ons geneigd zijn neer te zien op deze niettemin waardevolle productie. Terecht stipt P. Nuten aan dat het onderscheid tussen kunst- en volkslied *geenszins een verschil is van esthetische waarde, doch enkel van esthetische oriëntatie*. Graag gehoorde liederen in diezelfde geest zijn ook het beroemde *Groeninge* van Jef van Hoof, de stichter van de Vlaamse Nationale Zangfeesten, en het door Renaat Veremans op veertienjarige leeftijd geschreven *Vlaanderen*, bekroond in een wedstrijd, uitgeschreven door de Mechelse Maatschappij *Voor Taal en Volk*. Daar de jeugdige toondichter door zijn deelname tegen het reglement van de school had gehandeld en vreesde zijn leraren te ontstemmen, weigerde hij aanvankelijk het lied te laten publiceren! Hij bewerkte ook veel oude liederen. We denken aan zijn *Zes variaties voor orkest op 'Nu zijt welle come'*, zijn *Tuiltje van zes oude Vlaamse volksliederen*, enz...

Los van deze Vlaamse cultuurbeweging staan de vele instrumentale en orkestrale werken, die, uit een andere esthetische oorzaak geboren, het Vlaamse volkslied als uitgangspunt hebben. In 1923 componeerde August de Boeck zijn pittige *Fantasie op twee Vlaamse volksliederen*, een van zijn beste werken. Van Maurits Schoemaker zijn er, naast andere op het volkslied geïnspireerde titels, de *Variaties op een Volkslied* van 1937. Daniël Sternefeld, voornamelijk actief als dirigent, componeerde in 1938 een orkestwerk genaamd: *Vlaamse en Waalse volksliederen*. Twee jaar later verschenen van de hand van Marinus de Jong de *Fantasie op Vlaamse volksliederen*. Voor wat de muziekproductie voor solo-instrument betreft, beperken we ons tot het citeren van een drietal werken voor orgel van Flor Peeters. Van 1929 dateren de *Variaties en finale op een oud Vlaams lied*, opus 20. Hierin verwerkt de toondichter het oude kerstlied

*Partituurpassage van Flor Peeters' choraal- Prelude 'Maria die zoude naer Bethlehem gaen'.*

*Men bemerkt het volkslied in de pedaalpartij.*

*Laet ons mit herten reyne*. In de variaties wordt het thema, dat grotendeels letterlijk in een goed uitkomend register verschijnt, door zeer gevarieerde figuraties omspeeld. Hier ziet men dat het thema eigenlijk slechts een aanleiding is voor de componist om aan te tonen wat een rijkdom aan muzikale gedachten hij weet te verbinden aan het reeds gegeven materiaal. Uit de *Tien Korallen op Vlaamse liederen*, opus 39, van 1935, blijkt de voorliefde van Flor Peeters voor het oude kerstlied. Uit de schat van geestelijke volksliederen koos hij volgende melodieën: *Een Kint gheboren in Bethlehem*, *Herders*, *Hy is gebooren*, *Nu syt willecome*, *Ons is gheboren een Kindekyn*, *Maria die soude naer Bethlehem gaen*, *Mit desen nieuwen jare*, *O Jesu soet*, *Ick wil mi gaen vertroosten*, *Van liefden comt groot liden*, en *Heer Jesus heeft een hofken*. Deze korallen zijn opgevat in de aard van de koraalvoorspelen uit Bachs *Orgelbüchlein*. De thema's fungeren als een soort cantus firmus, waarrond de andere stemmen allerlei figuraties spelen in een interessant, soms polytonaal getint harmonisch weefsel. In de *Vlaamse rapsodie* tenslotte, eveneens van 1935, plaatst de componist twee contrasterende thema's tegenover elkaar. Op een eerder chromatisch thema volgt de melodie van *lc sagh Caecilia comen*. Tijdens het verder verloop van het stuk worden losse motieven uit beide thema's in een vrije, rapsodische vorm muzikaal uitgediept. Heel wat andere voorbeelden uit onze Vlaamse muziek zouden nog kunnen aangehaald worden, doch binnen het kader van dit artikel kan bezwaarlijk een exhaustief overzicht worden nagestreefd. We menen evenwel aan de hand van de genoemde werken en componisten genoegzaam te hebben aangetoond dat er sedert het ver-

schijnen van de nationale figuur Peter Benoit van het oude Vlaamse volkslied een sterk inspirerende kracht is uitgegaan, hetzij rechtstreeks, wanneer bestaande melodieën als uitgangspunt dienden, hetzij onrechtstreeks, daar waar de toondichters, te beginnen met Benoit zelf, uit het volkslied de ware geest hebben gepuurd, die zij, dikwijls heel geslaagd, op hun eigen composities hebben weten over te planten. Mogen deze bladzijden de hernieuwde belangstelling weten te wekken, niet alleen voor het volkslied zelf, doch tevens voor de vele uit dit lied gekiemde werken van onze eigen Vlaamse meesters.

Ignace Bossuyt

Holsbeeksesteenweg 131, 3200 Kessel-Lo

1 Voor dit overzicht beperkten we ons opzettelijk tot de 19e en 20e eeuw, gezien de groeiende belangstelling voor het volkslied sedert de romantiek. In een latere bijdrage zouden we uitvoerig kunnen ingaan op de polyfone volksliedbewerkingen van de Nederlandse polyfone scholen in de 15e en 16e eeuw.

#### Bibliografie

- de artikels over Vlaamse componisten in de 'Algemene Muziekencyclopedie', o.l.v. N. Corbet en W. Paap, 6 dln. + aanvullend dl., Antwerpen-Amsterdam, 1957-1972.
- M. Boereboom, 'Handboek van de muziekgeschiedenis', dl. 3, Antwerpen-Utrecht, [1973], derde herziene, verbeterde en aangevulde druk.
- M. Sabbe, 'De Muziek in Vlaanderen', Antwerpen, 1928.
- A. Corbet, 'Peter Benoit, leven, werk en betekenis', Brussel-Leuven-Antwerpen, 1944.
- A. Corbet, 'Geschriften van Peter Benoit', Antwerpen, 1942.
- A. Corbet, o.l.v., 'De Vlaamse muziek sedert Benoit', V.E.V. Berichten, Antwerpen, Juli 1951, speciaal nummer.
- F. Blockx, 'Jan Blockx', 1851-1912, Brussel, [1943].
- P. Nuten, 'Hullebroeck en z'n betekenis', Antwerpen, 1939.
- P. Visser, 'Flor Peeters, organist', Turnhout, 1950.