

Nationale kunst en lokale sociabiliteit: de Nederlandse mannenzangverenigingen in de negentiende eeuw¹

JOZEF VOS

Hier kweelt het *Amstelkoor*, ginds juichen drie *Euterpen*,
Eutonia, in rust, schijnt keel en oor te scherpen,
Terwijl *Caecilia* uit al haar krachten werkt ...².

De liedertafel behoort ongetwijfeld tot de meest spraakmakende muzikale verschijnselen van de negentiende eeuw. Deze verenigingen voor mannenzang hebben een belangrijke bijdrage geleverd aan de opwekking van het Nederlandse muzikaleven³. Daarnaast presenteerden de talrijke Apollo's, Amphions en Orpheuzen zich met regelmaat nadrukkelijk in een nationaal decor. Tussen 1853 en 1913 werd een vijftwintigtal meerdaagse Nederlands-Nationale Zangersfeesten gehouden. Over de betekenis van dergelijke grootschalige, openbare manifestaties is in het recente verleden regelmatig gepubliceerd. Ik noem hier het bekende boek van Mona Ozouf over het feest van de Franse Revolutie en, dichterbij huis, het proefschrift van Frans Grijzenhout over de Patriotse en Bataafse feesten⁴. Beide onderzoekers hebben zich laten inspireren door de antropologie, die op het gebied van de sociale en culturele betekenis van feesten over een uitgebreide expertise beschikt. De antropologie leert ons, hier bij monde van de Amerikaanse sociale wetenschapper John MacAloon, dat 'cultural performances ... are occasions in which as a culture or society we reflect upon and define ourselves, dramatize our collective myths and history, present ourselves with alternatives, and eventually change in some ways while remaining the same in others'⁵. Ook in het Duitse onderzoek naar de *öffentliche Festkultur* neemt de studie van 'het dramatiseren van de collectieve mythen en geschiedenis' een belangrijke plaats in⁶. Zowel in Frankrijk en Nederland als in Duitsland worden derge-

1 Ik dank Henk te Velde voor zijn opmerkingen en suggesties bij dit stuk.

2 C. J. A. Heydenrijck, *Het oude Nijmegen aan de liedertafels van het vijfde nationale zangersfeest* (Nijmegen, 1861)3.

3 E. Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek* (Amsterdam, 1950; 2e dr. 1986) 21. De oorspronkelijke benaming liedertafel werd in de loop van de eeuw steeds meer geassocieerd met de sociale functie. Om de kunstzinnige pretenties meer te benadrukken stapten veel verenigingen over op de aanduiding mannenzangvereniging.

4 M. Ozouf, *La fête révolutionnaire, 1789-1799* (Parijs, 1976), Nederlandse vertaling: *Het feest van de revolutie. De Franse Revolutie, de vernieuwing van het openbare leven en het ontstaan van de moderne maatschappelijke waarden 1789-1799* (Amsterdam, 1989); F. Grijzenhout, *Feesten voor het vaderland. Patriotse en Bataafse feesten 1790-1806* (diss. VU; Zwolle, 1989).

s MacAloon, 'Introduction: cultural performances, culture theory', in: *idem*, ed., *Rite, drama, festival, spectacle. Rehearsals toward a theory of cultural performance* (Philadelphia, 1984) 1.

6 D. Düding, ed., *Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg* (Reinbek bei Hamburg, 1988); Schneider, *Politische Festkultur im 19. Jahrhundert. Die Rheinprovinz von der französischen Zeit bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1806-1918)* (Essen, 1995).

lijke manifestaties in verband gebracht met het proces van de moderne staatsvorming. In deze bijdrage wil ik de nationale oriëntatie van de Nederlandse mannenzangbeweging aan een nader onderzoek onderwerpen. Eerst zal ik de opkomst van de mannenkoren in Nederland in het algemeen schetsen. Vervolgens zal ik dieper ingaan op het nationale aspect aan de hand van de strijd om het repertoire, dat op de Nederlands-Nationale Zangersfeesten ten gehore werd gebracht. Tenslotte zal een en ander worden geplaatst in het perspectief van de studie van de negentiende-eeuwse sociabiliteit.

I DE NEDERLANDSE MANNENZANGBEWEGING IN DE NEGENTIENDE EEUW

Twee generaties

Voorzover de literatuur aandacht besteedt aan de oorsprong van de negentiende-eeuwse mannenzang in Nederland, wijst zij steeds op de import van de liedertafel als een Duitse uitvinding. Ontstaan in Pruisen kort na 1800 als deftige verenigingen van componisten, musici en dichters, schoten de liedertafels spoedig ook wortel in de middenklasse. In Zwitserland en Zuid-Duitsland droegen de liedertafels, opgenomen in het pedagogisch program van Nägeli, vanaf het begin een minder elitair karakter. De wetenschap dat de liedertafels en mannenzangverenigingen vanuit Duitsland werden geïmporteerd is uiteindelijk terug te voeren op de artikelen van Florentius Cornelis Kist (1796-1863) in het muziektijdschrift *Caecilia*⁷. Volgens Kist, destijds één van de centrale persoonlijkheden in het Nederlandse muziekleven, moeten de oprichting van liedertafels en het houden van zangersfeesten worden beschouwd 'als eene navolging van hetgeen bij onze kunstzinnige naburen de Duitschers voorviel'. In Nederland was men daarvan goed op de hoogte 'hetzij door het lezen van Deutsche Tijdschriften, hetzij door het bijwonen dier Feesten'⁸.

Voor zover bekend werd de eerste Nederlandse liedertafel opgericht in 1827 te Dordrecht door Anthonie Kist Ewz., een broer van F. C. Kist. Dit Aurora zou tot omstreeks 1840 actief zijn geweest. Tussen 1827 en 1915 werden in Nederland een kleine vijfhonderd mannenzangverenigingen opgericht. Een aantal daarvan leidde slechts een kortstondig leven, maar een groter deel was gedurende tientallen jaren actief. Een zestigtal mannenkoren, opgericht in de genoemde periode, bestaat zelfs tot op heden⁹. Het fenomeen liedertafel verscheen het eerst in de grote steden, in het

7 F. C. Kist, 'Mannenzang en mannen-zangverenigingen; eene korte schets van derzelver oorsprong en voortgang op onze tijd', *Caecilia*, III (1846) 145-147, 153-155; *idem*, 'Toestand der toonkunst in Nederland gedurende de eerste helft der 19e eeuw', IX (1852) 211-213.

8 Kist, 'Toestand der toonkunst', 211.

9 Ik baseer me op een groot aantal door mij verzamelde gegevens uit onder meer ledenlijsten van het Koninklijk Nederlands zangersverbond, gedenkboeken, programmaboekjes van zangconcoursen, zangersalmanakken en studies over het lokale en regionale muziekleven. Zie tevens: J. Vos, *Rapport betreffende de mogelijkheden voor een geschiedenis van de koorzangbeoefening in Nederland* (Universiteit Utrecht: Onderzoeksinstituut voorgeschiedenis en cultuur, 31 januari 1995); *idem*, 'De historische studie van koorzang en zangverenigingen in Nederland', *Muziek & Wetenschap*, IV (1994) 209-226.

westen van het land en in Noord-Brabant en verspreidde zich spoedig tot in de kleinste dorpen in het hele land.

In de oprichtingsfrequentie van de mannenzangverenigingen in de negentiende eeuw kunnen we twee generaties onderscheiden. De eerste loopt van 1825 tot 1865 en kent een hoogtepunt in de jaren 1846-1850. Het ligt voor de hand een relatie te veronderstellen met het voorzichtig opbloeiende, nieuwe culturele zelfbewustzijn, waarvan bijvoorbeeld de oprichting van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in 1829 en van het tijdschrift *De Gids* in 1837 uitdrukkingen zijn. Ook zal het liberaliserende klimaat en de totstandkoming van de vrijheid van vereniging en vergadering in 1848 een stimulans zijn geweest. In Den Haag richtte F. C. Kist in 1830 de liedertafel Caecilia op¹⁰. Opvallend zijn de nauwe persoonlijke betrekkingen van het bestuur van dit Caecilia met de plaatselijke afdeling van de in 1829 opgerichte Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Aanvankelijk was Toonkunst zeer geïnteresseerd in en actief betrokken bij de oprichting van liedertafels. Het beschouwde de mannenzang echter vooral als een tussenstadium naar hogere muzikale kunst. Zowel de onoverkomelijke standsverschillen als de voor al te esthetische oren te gebrekkige vooruitgang deden het enthousiasme van Toonkunst voor de mannenzang na 1850 afnemen.¹¹

Eveneens in 1830 kwam het Haarlemse Zang en Vriendschap tot stand. De leden waren 'ambachtslieden of dergelijke tot den achtenswaardigen burgerstand behorende'¹². Dirigent en mede-oprichter van het Haarlemse Zang en Vriendschap was J. E. Schmitz (1800-1872), hoefsmid en muzikaal autodidact. Hij was organist en gaf ook muziekles aan de kweekschool¹³. Opvallend is hier, dat een belangrijk deel van de eerste leden tevens was aangesloten bij het muziekkorps van de plaatselijke schutterij¹⁴. Verschillende lokale harmonieën en orkesten riepen omstreeks het midden van de eeuw een (mannen-)zangafdeling in het leven. In het oog springt de verwevenheid van de diverse uitingen van genootschappelijkheid.

Het is duidelijk, dat we de sociale achtergrond van de mannenzangbeweging moeten zoeken in 'het brede maatschappelijke midden'. Wanneer ambachtslieden worden genoemd zijn dat steeds zelfstandige bedrijfsvoerders of neringdoenden. Het Amsterdamse Apollo werd in 1843 opgericht als Deutsche Sängerverein en in 1853 door enkele leden onder wie J. B. M. Löser en J. J. Nissen voortgezet in liedertafel Apollo. De genoemde leden waren respectievelijk eigenaar van een meubel- of kastenmakerszaak en pianohandelaar¹⁵. Daarnaast vinden we twee typische beroepsgroepen veelvuldig in de mannenzangbeweging vertegenwoordigd, namelijk onderwij-

10 N. Nuyen, *Koninklijke zangvereniging 'Cecilia'. Gedenkboek eeuwfeest 1930* ('s-Gravenhage, 1930).

11 A. Asselbergs, *Dr. Jan Pieter Heije of De Kunst en het Leven* (Utrecht, 1966) 240-244.

12 *Algemeene Konst- en letterbode*, vrijdag 11 januari 1833, 30-31. Zie tevens J. de Klerk, *Haarlems muziekleven in de loop der tijden* (Haarlem, 1965) 235.

13 De Klerk, *Haarlems muziekleven*, 241.

14 K. van Eden en C. Montauban, *Gedenkboek uitgegeven ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan der Koninklijke liedertafel 'Zang en Vriendschap' te Haarlem* (Haarlem, 1930) 46 en 153.

15 J. Soute, *Apollo's negende decennium. 1853 - 1853 - 1943* (Amsterdam, 1943) 31-32.

zers en typografen. Een belangrijke indicatie voor de sociale basis van de liedertafels is, dat in 1858 binnen de beweging zelf 'de scherpe afteekening der maatschappelijke standen' als een van de oorzaken voor de malaise in de mannenzang werd gezien. De kleingeestige beslotenheid van de verenigingen zou een ernstige belemmering vormen voor de muzikale vooruitgang. 'Begrijpt men dan niet, dat de natuur hare gaven onder alle standen der maatschappij heeft verspreid, en dat dus de talenten moeten gezocht worden, waar zij zich opdoen'¹⁶? Inderdaad bestond het merendeel van de mannenkoren van de eerste generatie uit besloten clubs, waarvan men alleen via ballotage lid kon worden.

Het aantreden van de tweede generatie mannenkoren, die loopt van circa 1865 tot 1915 met een piek in de jaren 1895-1900, wordt gekenmerkt door de doorbreking van de sociale geslotenheid van de bestaande liedertafels en door de oprichting van talrijke nieuwe mannenzangverenigingen, die hun basis vonden in lagere maatschappelijke echelons. We vinden veel werkliedenzangverenigingen en talloze mannenkoren met namen als Kunst aan 't Volk, Kunst na Arbeid, Werkman's Kunstgenot en dergelijke. Hier mag men een relatie veronderstellen met industrialisatie, urbanisatie en sociale differentiatie. In de 'nieuwe middenklasse' en onder geschoolde arbeiders was er een toenemende behoefte actief deel te nemen aan het culturele leven. Wat betreft de mannenzangverenigingen was er geen sprake van een rechtstreeks verband met de verzuiling. We komen nauwelijks mannenkoren tegen, die in hun naam of doelstelling nadrukkelijk blijken gaven van een godsdienstige of maatschappelijke voorkeur. Dit in tegenstelling tot de eveneens talrijke nieuwe gemengde zangverenigingen. Een uitzondering dient gemaakt te worden voor de katholieke kerkkoren, die ik echter vanwege hun specifieke binding aan de eredienst hier buiten beschouwing heb gelaten. Overigens leidde de reorganisatie van de aloude 'Confréries van Sint Caecilia' in de loop van de eeuw tot de oprichting van afzonderlijke profane mannenkoren, die formeel los stonden van de kerk¹⁷.

Nadere plaatsbepaling van het mannenkoor

De karakterisering van het mannenkoor als een typerende verschijningsvorm van een 'burgerlijke' muziekcultuur is problematisch. 18. Bij nadere bestudering blijkt de sociale verscheidenheid in de koorwereld te groot en vaak ook te subtiel om te kunnen worden gevangen onder containerbegrippen als burgerij of middenklasse¹⁹. Synchroon en diachroon onderzoek naar beroep, inkomen, leeftijd, huwelijkse staat, opleiding enzovoort van de leden is nodig om een concreter beeld te vormen van de milieus

16 'Wat kan onze jaarlijksche feesten bloei en duurzaamheid geven?', *Jaarboek van het Nederlandsen nationaal zangersverbond voor het jaar 1858* (Utrecht, 1858) 150-157. Hier 154.

17 F. Jespers, 'Het loflyk werk der Engelen'. *De katholieke kerkmuziek in Noord-Brabant van het einde der zeventiende tot het einde der negentiende eeuw* (diss. KUB; Tilburg, 1988) 114-119 en 230-247.

18 Vgl. C. Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts. Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, VI (Wiesbaden, 1980)38.

19 Voor dit probleem zie onder meen P. Pilbeam, *The middle classes in Europe 1789-1914. France, Germany, Italy and Russia* (Londen, 1990). Pilbeam noemt op de eerste bladzijde het begrip middenklasse 'a morass, a minefield, even a veritable Pandora's box'.

waarin de mannenzangverenigingen wortelden²⁰. Voorlopig moeten we het doen met een algemene indruk. Het is vooral van belang te wijzen op de plaats in de genootschappelijke continuïteit vanuit de achttiende eeuw²¹ en op het verschijnen in de negentiende eeuw van vergelijkbare culturele verenigingen als blaasorkesten²² en rederijerskamers²³.

Natuurlijk speelde ook de gezelligheid een rol. Het Haarlemse Zang en Vriendschap voerde aanvankelijk als zinspreuk:

Het doel van ons verëenigd pogen
Is, zang door vriendschap te verhoogen.

Uit het verslag van de secretaris weten we, dat de leden van Zang en Vriendschap zich tijdens een wandeling in 1837 vermaakten met het knuppelen van een mank kuiken en het geblinddoekt slaan naar een fles (prijzen: een lederen tabakstas en een 'zwanstasje met vuurslag')²⁴. De zang stond echter centraal. Het gezamenlijk zingen leende zich niet alleen bij uitstek om de onderlinge broederschap tot uitdrukking te brengen en te bevestigen, maar kon ook dienen om groepsideaal en -identiteit aan de buitenwereld te presenteren en wel door middel van een daarop toegesneden repertoire, dat werd uitgevoerd tijdens daartoe geschikt geachte gelegenheden. In die zin stonden de mannenzangverenigingen midden in de 'politieke openbaarheid' in een brede betekenis²⁵. In het tweede deel van deze bijdrage wil ik wat dieper ingaan op dit laatste aspect.

II ZANGERSFEEST VERSUS ZANGCONCOURS

Mannenzang en nationalisme

De nadrukkelijke, dubbele markering als Nederlands-Nationale Zangersfeesten lijkt het bijzonder patriottische karakter van deze manifestaties, die gehouden werden van 1853 tot 1913, te onderstrepen. Deze Zangersfeesten, waarop de liedertafels zich gezamenlijk in het openbaar presenteerden, werden inderdaad steeds aangekondigd

20 Zie ook de voorstellen van De Jonge en Mijnhardt om te geraken tot een genootschapstypologie: A. de Jonge en W. Mijnhardt, 'Het genootschapsonderzoek in Nederland', *De negentiende eeuw*, VII (1983) 253-259. Voor een recent overzicht van de prosopografische benadering zie: J. de Jong, 'Prosopografie, een mogelijkheid. Eliteonderzoek tussen politieke en sociaal-culturele geschiedenis', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, CXI (1996) 201-215.

21 Zie W. Mijnhardt, *Tot heil van 't mensdom. Culturele genootschappen in Nederland. 1750-1815* (Amsterdam, 1987).

22 R. Fassaert, 'Aangename uitspanningen en het genot der burgerlijke relatien'. Op zoek naar de vroegste sporen van de blaasmuziekvereniging in Nederland', *Volkkundig Bulletin*, XV (1989) 148-176.

23 W. van den Berg en A. de Bruijn, 'Negentiende-eeuwse rederijerskamers, een inventarisatie', *De negentiende eeuw*, XVI (1992) 163-184.

24 Van Eden en Montauban, *Gedenkboek 'Zang en Vriendschap'*, 153.

25 I. de Haan en H. te Velde, 'Vormen van politiek. Veranderingen van de openbaarheid in Nederland 1848-1900', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, CXI (1996) 167-200.

als bijeenkomsten van nationale verbroedering en veelvuldig klonk het *Wien Neêrlands bloed*. Wie echter weet, dat Hendrik Tollens' nationale hymne van 1815 op muziek werd gezet door de Duitser Johann Wilhelm Wilms, zou al enige argwaan kunnen krijgen. De grote Duitse invloed op het Nederlandse muziekleven in de eerste helft van de negentiende eeuw is bijna berucht. In zijn Nederlandse muziekgeschiedenis van de negentiende eeuw stelt Eduard Reeser zelfs: 'het mag niet worden onderschat, wat er door middel van de liedertafels aan Duitsers muzikalen smaak in ons volksbewustzijn is geïnfilteerd'²⁶.

De Duitse geschiedschrijving plaatst de mannenzangbeweging doorgaans in een nationaal-politiek perspectief. In de eerste historische terugblik, die verscheen in 1855, staat de betekenis van die beweging voor de Duitse eenwording al centraal. Dit boek, *Der volksthümliche deutsche Männergesang* van Otto Eiben, waarvan onlangs een herdruk verscheen, geldt in de bewerking van 1887 nog steeds als een standaardwerk²⁷. De nationale toonzetting heeft sinds het boek van Eiben de historiografie gedomineerd, al is de politieke lading daaruit dan reeds lang verdwenen. Ook in de meest recente historische studie over de Duitse mannenzang wordt het nationale streven weer als wezenskenmerk naar voren geschoven en uit het gedetailleerde inleidende overzicht in dit boek blijkt ten overvloede nog eens hoe sterk het primaat van de politiek in de Duitse historiografie verankerd is²⁸.

Hoewel er vraagtekens zijn te plaatsen bij de toch wat reductionistische tendens in de Duitse historiografie²⁹, zitten we ten aanzien van de Nederlandse situatie met een probleem. Hier werd namelijk niet alleen de vorm van de mannenzang overgenomen, maar ook het Duitstalige repertoire.

Ook in de Nederlandse mannenkoorwereld van de negentiende eeuw heeft het nationalisme een rol gespeeld. Dit nationalisme kan niet los worden gezien van een bredere beweging in de intellectuele bovenlaag, die zich in het bijzonder manifesteerde op cultureel niveau en georiënteerd was op het vaderlands verleden. Dit cultuurnationalisme is de laatste jaren uitvoerig bestudeerd en daarbij stond vooral de beeldende kunst in de belangstelling³⁰. Aan de muziek werd in dit kader tot op heden

26 E. Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek*, 21.

27 Otto Eiben, *Der volksthümliche deutsche Männergesang. Geschichte und Stellungen im Leben der Nation; der deutsche Sängerbund und seine Glieder*. Reprint der 2. Aufl. 1887. Philipp Spitta, *Der deutsche Männergesang*. Reprint aus 'Musikgeschichtliche Aufsätze', 1894, Friedhelm Brusniak und Franz Krautwurst, ed. (Wolfenbüttel, 1991).

28 A. Heemann, *Männergesangsvereine im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur städtischen Musikgeschichte Münsters* (Frankfurt am Main/Bern/New York/Parijs, 1992). Zie tevens: D. Düding, *Organisierter gesellschaftlicher Nationalismus in Deutschland (1808-1847). Bedeutung und Funktion der Turner- und Sängervereine für die deutsche Nationalbewegung* (München, 1984); D. Klenke, 'Bürgerlicher Männergesang und Politik in Deutschland', *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, XL (1989) 458-485, 534-561. Voor Vlaanderen zie: H. Willaert en J. Dewilde, 'Het lied in ziel en mond'. *150 Jaar muzieklevens en de Vlaamse Beweging* (Tielt, 1987). Voor Zweden zie: A. Jonnson, 'Uppfostran till patriotism. En idéhistorisk exposé over manskörsangens århundrade ur ett uppsaliensisk perspektiv' [Brought up as patriots. A historical summary of a century of male voice choirs from the perspective of Uppsala], *Svensk Tidskrift för Musikforskning*, LXV (1983) 15-68.

29 Zie ook mijn bespreking van Heemans boek in *Volkskundig Bulletin*, XXII (1996) 106-108.

30 J. Bank, *Hel roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw* (oratie

weinig aandacht geschonken³¹. De vraag is nu in hoeverre de uil Duitsland overgevaalde liedertafelmode, inclusief het Duitse repertoire, in het Nederlandse cultureel nationalisme werd ingepast.

De Nederrijns-Nederlandse Zangersfeesten

Van groot belang voor de populariteit van de liedertafel in Nederland waren de Nederrijns-Nederlandse Zangersfeesten, die werden gehouden van 1845 tot 1852. In 1844 werd daarvoor de basis gelegd tijdens een schutterijfeest in Kleef. Hier besloten de Kleefse Liedertafel en het Amsterdamse Eutonia, dat onder leiding van de geboren Duitser C. A. Bertelsmann bij deze gelegenheid een uitvoering had gegeven, tot continuering van het gelegde contact. Er werd afgesproken ook andere Duitse en Nederlandse liedertafels te benaderen³². Het idee was om een jaarlijks terugkerend zangersfeest te organiseren. Een eerste oproep leidde tot positieve reacties van liedertafels uit Elberfeld, Emmerich, Krefeld, Rees, Wesel en voor Nederland uit Nijmegen.

Over de motivatie om een dergelijk internationaal feest te organiseren zijn weinig specifieke gegevens bekend. Elben geeft als doel de verbroedering van de Nederrijns en Nederlandse zangers en de verspreiding en verbetering van de meerstemmige mannenzang³³. Kist noemt 'de liefde voor en de algemeene beoefening (van de zang) in allerlei standen, en de toenadering en verbroedering door (de zang), zelfs van verschillende natiën onderling'³⁴. Voor Elben ging het echter als vanzelfsprekend om nationale verbroedering: Vlaanderen en Nederland vallen in zijn boek, samen met de Duitse deelstaten, Oostenrijk en Zwitserland, onder één hoofdstuk: *Ueber alles deutsche Land*. Elben was bepaald niet de enige Duitser, die de Nederlanders beschouwde als verdwaalde stambroeders³⁵. In Nederland zelf was het enthousiasme voor deze zienswijze echter aanzienlijk koeler. Weliswaar pleitte de Amsterdamse oriëntalist en Gids-redacteur P. J. Veth, opgetogen over zijn bezoek aan het Derde Nederrijns-Nederlands Zangersfeest, voor aansluiting bij Duitsland, maar in de Nederlandse mannenzangerswereld zelf was weinig te merken van een dergelijke stellingname³⁶. In het rumoerige jaar 1848 stelde F. C. Kist verheugd vast, 'dat het mannengezang in ons land, aan alle politieke strekking steeds vreemd was, ja zelfs, dat elke

RUL's-Gravenhage, 1990). Een overzicht geeft N. van Sas, 'Nationaliteit in de schaduw van de Gouden Eeuw. Nationale cultuur en vaderlands verleden 1780-1914', in: F. Grijzcnhout en H. van Veen, ed., *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd* (Nijmegen en Heerlen, 1992) 83-106.

31 J. Bank, 'Muziek: een vergeten hoofdstuk in de Nederlandse cultuurgeschiedenis', in: P. van Reijen, ed., *Muziek en muziekwetenschap in de Nederlandse cultuur. Beschouwingen bij het 125-jarig bestaan van de Koninklijke vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis* (Utrecht: KVN, 1994) 21-29.

32 Blommen, *Anfänge*, 92.

33 Elben, *Der volksthümliche deutsche Männergesang*, 105.

34 *Caecilia*, IV (1847) 103.

35 U. Kloos, *Niederlandbild und deutsche Germanistik 1800-1933. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie* (Amsterdam/Atlanta, 1992).

36 P. J. Veth, 'Het derde Nederrijnsch-Nederlandsch zangersfeest te Arnhem', *De Gids*, XI (1847) ii, 397-409. Zie tevens J. Boogman, *Nederland en de Duitse Bond 1815-1851* (2 din.; Groningen/Djakarta, 1955); *idem*, *Rondom 1848. De politieke ontwikkeling van Nederland 1840-1858* (Bussum, 1978).

poging van enkele Duitschers, om die op vroegere feesten te doen gelden, met verontwaardiging afgewezen en zonder den minsten invloed op onze Liedertafelen gebleven is³⁷.

De Nederrijns-Nederlandse Zangersfeesten, die afwisselend in Kleef en Arnhem werden georganiseerd, waren grote gebeurtenissen. De plaatselijke logementen waren niet berekend op het onderbrengen van de honderden deelnemers. Zij moesten dus logeren bij particulieren. Het aantal bezoekers aan de verschillende uitvoeringen en omliggende evenementen bedroeg al spoedig enkele duizenden. De lokale middenstand profiteerde hiervan natuurlijk flink mee en door het organiseren van zaklopen, masklimmen en vuurwerk kreeg het geheel het karakter van een volksfeest³⁸. De commerciële uitbating leidde echter ook tot de waarschuwing, dat het Zangersfeest 'niet het aanzien eener melkgevende koe' mocht krijgen³⁹. Veelvuldig waren ook de klachten, dat de gezelligheid te zeer de kunst naar de achtergrond drong. Aan de andere kant betekende het Zangersfeest ook een belangrijke bijdrage aan de ontplooiing van het openbare muzikaleven. Ten behoeve van het Zangersfeest van 1847 bijvoorbeeld werd in Arnhem Musis Sacrum gebouwd, op dat moment de grootste concertzaal in Nederland⁴⁰.

Het deelnemersverloop aan de Nederrijns-Nederlandse Zangersfeesten is opmerkelijk. Aan het eerste feest van 1845 namen zes Duitse en twee Nederlandse liedertafels deel. Bij het tweede feest was die verhouding acht tegen vier. Bij het derde feest waren uit beide landen elf vertegenwoordigers aanwezig. Vervolgens nam het Nederlandse aandeel snel toe en bij het zesde feest in 1851 waren er uit Duitsland zeven deelnemers en uit Nederland maar liefst tweeëntwintig. Waarschijnlijk speelden de gebeurtenissen van 1848 hierbij een belangrijke rol. De liedertafels van de Nederrijn richtten vanaf dat moment hun blik meer naar het oosten⁴¹. Aanvankelijk klaagden de Nederlanders over deze lauwheid, maar spoedig zouden ze daaruit de consequenties trekken.

Vanaf het begin al waren er kritische geluiden te horen over de Duitse muzikale dominantie. Steeds werd volmondig het belang van het indrukwekkende Duitse voorbeeld voor de Nederlandse mannenzang erkend, maar men vroeg zich af of men in die navolging niet te ver was gegaan? 'Evenmin als wij den politieken geest van een aantal Duitschers voor dezen oogenblik zijn toegedaan, maar strijden zullen om dezen tenminste uit de Zangersfeesten te weeren, evenmin moeten wij toegeven, dat onze haan minder dan de hunne op dit ons muzikaal terrein zou koning kraaijen', aldus 'Een Nederlandsch Zanger'⁴². Ongetwijfeld hebben de Nederrijns-Nederlandse Zangersfeesten bijgedragen aan de 'verduitsing' van de Nederlandse mannenzang. Zowel onder de door alle liedertafels gezamenlijk gezongen stukken als bij de afzonderlijke uitvoeringen vinden we slechts enkele Nederlandse composities. Tijdens het

37 *Caecilia*, V (1848) 149.

38 *Blommen, Anfänge*, 112-114.

39 *Caecilia*, VII (1850) 155.

40 J. Kessels, *Mensen en muziek in Arnhem* (Arnhem, 1967) 37-38.

41 *Blommen, Anfänge*, 98.

42 *Caecilia*, V (1848) 184.

eerste feest in 1845 klonk alleen het *Vaderlandslied* van J. J. H. Verhulst (naast het *Vaterlandslied* van F. Kücken). Tijdens het derde feest in 1847 vinden we *Avondzang* van J. B. van Bree, *Het Lied der Hoog- en Nederduitschers aan den Rhijn* van C. A. Bertelsmann en het *Jagerskoor* uit de opera *De Geloofte* van W. Smits. Alles bij elkaar werd er tijdens deze zangersfeesten nog geen tien procent Nederlands gezongen⁴³.

Het meest opmerkelijke is nog, dat dit handjevol Nederlandse liederen, op één uitzondering na, ten gehore werd gebracht bij de gezamenlijke concerten en niet, waar men ze eerder zou verwachten, bij de afzonderlijke uitvoeringen van de Nederlandse liedertafels. Blijkbaar voelde het organiserend comité, dat het gezamenlijke programma samenstelde, zich meer verantwoordelijk voor een afgewogen Nederlandse inbreng dan de liedertafels zelf. Het enige Nederlandse lied dat nooit ontbrak was *Wien Neêrlands Bloed*, dat evenals zijn Duitse tegenhanger *Was ist des deutschen Vaterland* steeds gezamenlijk werd gezongen ter afsluiting. Kist verzuchtte naar aanleiding van het feest in Arnhem van 1848: 'Het is, dat men bijkans zou wanen, hier in Duitschland en niet in Nederland te zijn'. Hoezeer hij ook de Duitse mannenzang bewonderde, 'zoo strijdt het tegen mijn gemoed en krenkt het mijn gevoel als Hollander, dat wij onze eigene zelfstandigheid zoo kunnen verkrachten en eigene producten, waaronder zeer goede zijn — bekennen wij het met schaamte — te gering achten, ten minste te veel op den achtergrond stellen'⁴⁴.

De Nationaal Nederlandse Zangersfeesten

De afnemende belangstelling van Duitse zijde vanaf 1848, de afgelasting van het feest in 1849 vanwege de heersende cholera, de voortdurende onenigheid over de vraag of Kleef danwei Arnhem het volgende feest moest organiseren en tenslotte vooral de explosieve groei van het aantal liedertafels in Nederland leidden tot de conclusie, dat de tijd rijp was voor een eigen, exclusief Nederlands feest. In 1853 vormden vijfentwintig Nederlandse liedertafels hun eigen Nationaal Nederlands Zangersverbond en hielden in Arnhem hun eerste Nationaal Nederlands Zangersfeest.

Doelstelling van het Zangersverbond was de 'verbetering van het meerstemmig mannengezang, en verbroedering van Nederlandsche Zangers'⁴⁵. In het reglement werd opgenomen, dat om de twee jaar een Nationaal Zangersfeest gehouden zou worden, waarbij de aangesloten liedertafels samenkwamen om gemeenschappelijk koorwerken van Nederlandse componisten ten gehore te brengen⁴⁶. Er was echter van meet af aan een opmerkelijke discrepantie tussen de officiële doelstelling en de feitelijke programmering. Wanneer we het eerste programma uit 1853 bekijken dan zien we namelijk het volgende⁴⁷. De stukken die door de aanwezige liedertafels gezamenlijk werden gezongen waren:

43 Zie Blommen, *Anfänge*, 275-281.

44 *Caecilia*, V (1848) 150.

45 *Jaarboek van het Nederlandsen nationaal zangersverbond voor het jaar 1858*, 1 (Utrecht, 1858) 19.

46 Zie ook: J. Buter, 'Het Koninklijk Nederlands zangersverbond 1853-1978', 8 afleveringen in: *Nederlands Zangersblad*, XXX (1977) nr. 8 - 31 (1978) nr. 9. Hier afl. 1.

47 *Caecilia*, X (1853) 159-161.

1. *Auferstehen*, motet van B. Klein
2. Scène en koor uit de opera *Euryanthe* van C. M. von Weber
3. *Lentelied* van J. J. H. Verhulst
4. *Frühlings-Andacht* van C. Kreutzer
5. *Jägerlied* van J. J. Viotta
6. *Eine Nacht auf dem Meere* (solo, koor en orkest) van W. Tschirch
7. *An die Lerche* van C. A. Bertelsmann
8. *Jägerlust* van C. G. Reissiger
9. *Matrosenlied* van H. Marschner

Ter afsluiting werd *Wien Neêrlands Bloed* gezongen. Bij de gezangen die door drie van de aanwezige liedertafels afzonderlijk ten gehore werden gebracht was geen enkele Nederlandse compositie.

Bij het tweede Zangersfeest in 1856 was het niet veel anders. Sommigen klaagden, dat men wel Nederlandse liederen wilde zingen, maar dat er bijna geen geschikte werken waren. In 1856 had het tijdschrift *Caecilia* ten behoeve van de mannenzangers in drie afleveringen een lijst van Nederlandse liedcomposities gepubliceerd. 48. Vergelijken we deze met de programma's van de Zangersfeesten, dan werd er echter maar schaars gebruik van gemaakt. Ook besloot het Zangersverbond voor het Derde Zangersfeest van 1857 een compositiewedstrijd uit te schrijven voor Nederlandse of in Nederland woonachtige componisten op twee teksten van Jan Pieter Heije⁴⁹. Het eerste gedicht heette toepasselijk *Neêrlands Taal*:

Neêrland! was uw arm van staal,
 't Hart was zacht en mild en goedig;
 Zoo ook huwt zich, vroom en moedig,
 Kracht en teerheid in uw Taal, etc.

Wil men in *Neêrlands Taal* een vaderlands lied zien, dan is het er toch een van het milde soort, waarop Heije patent had. Heije was overigens verreweg de meest gezongen Nederlandse dichter. Bijzonder populair was zijn *Lentelied*, op muziek van Verhulst, dat vaak op de programma's prijkte:

De lucht is blauw en groen het dal,
 Meibloempjes bloeien overal
 En Lelietjes van dalen;
 't Is alles geur en fleur en kleur
 En glans en gloed en stralen! etc.

Het zijn deze eenvoudige natuurlyriek, de liefde voor Gods schepping en de geboor-

48 *Caecilia*, XIII (1856) 111-112, 154, 180. Overigens werd bij deze werken van Nederlandse componisten nog veelvuldig gebruik gemaakt van Duitse teksten!

49 Bijlage bij *Caecilia*, XIV (1857) nr. 6.

tegrond, de algemene godsdienstigheid en levensvreugde, die het karakter van de mannenzang bepaalden. Met dit alles vormden de Nederlandse liederen slechts een kleine minderheid ten opzichte van de keuze uit de Duitse composities van Franz Abt, Conradin Kreutzer, Heinrich Marschner, Julius Otto, Friedrich Sucher enzovoort enzovoort, waarvan ze inhoudelijk een afspiegeling waren. Uit de programma's van de Zangersfeesten, en dan vooral uit de afzonderlijke uitvoeringen, blijkt een duurzame verknochtheid aan het Duitse liedertafelrepertoire. Toen in 1884 het gezamenlijk gedeelte, dat zoals steeds door het feestcomité was vastgesteld, voor het eerst geheel uit Nederlands werk bestond, bleven de afzonderlijke liedertafels gewoon nog Duits zingen. Bij het volgende feest in 1887 merkte de verslaggever op: 'Namen van bekende nederlandsche componisten als: Boers, Brandts Buijs, Coenen, Heijblom, de Lange, Meijroos, Nicolai', Worp, prijkten wel langs de wanden van het feestgebouw, maar kwamen in het programma in 't geheel niet voor'⁵⁰.

Niet alleen in het tijdschrift *Caecilia* werd voortdurend gepleit voor meer aandacht van de mannenzangers voor Nederlandse composities. Ook in het Zangersverbond zelf klonk dat geluid steeds nadrukkelijker. In het bijzonder M. A. Caspers, voorzitter van Amstels Mannenkoor en vanaf 1867 ook van het verbond, hield in het verbondsorgaan lange bespiegelingen over de noodzaak van de nationale toonkunst. In een voordracht voor de Nederlandse Toonkunstenarenvereniging vatte Caspers een en ander samen⁵¹. De kunst werd volgens Caspers te veel beschouwd als uitsluitend een goddelijke ingeving, iets onwerelds, dat alleen al daarom niets met nationaliteit te maken zou hebben. Maar de kunst was toch een afspiegeling van de persoon van de kunstenaar, dus ook van zijn nationaliteit. Nationaliteit in de kunst bestond dus wel degelijk: waren er in de muziek soms geen Franse, Italiaanse of Duitse School, zoals er vroeger ook een Nederlandse School had bestaan⁵²?

Het onomstotelijke bewijs voor het bestaan van de nationaliteit was natuurlijk de eigen taal. Dat de oorspronkelijke voortbrengselen van de Nederlandse componisten een nationaal karakter bezaten, was onbetwistbaar. Waar zij zich voor het vocaal gedeelte echter van een vreemde taal bedienden, daar kon van een nationaal karakter natuurlijk geen sprake zijn. Halfslachtigheid miste immers elk karakter. De schuld lag echter niet alleen bij de componisten: 'Menig Nederlandsch toondichter zocht zijn toevlucht tegen de miskenning, die hem hier ten deel viel, door zijn compositiën op Duitschen tekst in het licht te geven, ten einde in Duitschland daarvoor afnemers en uitvoerders te vinden', aldus Caspers. Men moet daaraan toevoegen, dat menig Nederlands toondichter zijn composities op Duitse tekst echter vooral in Nederland zelf afzette.

50 *Caecilia*, XUV (1887) 210.

51 *Maandblad van het Nederlandsch nationaal zangersverbond*, IV (1876/1877) 81-85.

52 Caspers doelde hier op de polyfonisten als Ockegem, Obrecht, Des Prez etc, die, wanneer men de geografische herkomst per se als voornaamste karaktertrek wil nemen, eerder een Frans-Nederlandse school vormden. Voor de negentiende-eeuwse mythe van de Nederlandse school zie: J. Vos, *De spiegel der volksziel. Volksliedbegrip en cultuurpolitiek engagement in het bijzonder in het socialistische en katholieke jeugdidealisme tijdens het interbellum* (diss. KUN; Nijmegen, 1993) 83-86.

Ongetwijfeld verwoordde Caspers de mening van het nationaal gezinde deel van de kunstzinnige burgerij en van vooraanstaande personen uit de muziekwereld. De vraag is echter of de gemiddelde zanger wel zo'n behoefte had aan repertoireverandering. Het lijkt belangrijker dat men zong, dan wat men zong. Blijkbaar voldeed het Duitse lied prima aan de behoeften en toen men er eenmaal aan gewend was, raakte men er ook aan gehecht. Het ligt niet voor de hand, dat ideologische overwegingen bij de liedkeuze een erg grote rol speelden. Het is ook moeilijk te meten of de permanente vermaningen in *Caecilia* en de aansporingen van het verbondsbestuur om toch vooral Nederlands te zingen een grote invloed hadden op de liedkeuze. Het kan echter niet worden ontkend, dat het traditionele Duitse liedertafelrepertoire vanaf omstreeks 1870 langzaam werd vervangen door liederen van Nederlandse of genaturaliseerde componisten. Hierbij speelden echter ook andere factoren een rol.

In de eerste plaats hadden vooral de koordirigenten een belangrijke invloed op de repertoirekeuze. Onder hen waren er veel die ook zelf componeerden en deze schepingen door hun koor lieten vertolken. Ik noem hier slechts de namen van Gustav Adolph Heinze, dirigent van Euterpe Amsterdam, en van Richard Hol van achtereenvolgens Amstels Mannenkoor, Caecilia Den Haag en de Utrechtsche Mannenzang Vereniging. De belangrijkste onder deze componist-dirigenten waren ook vaak lid van het technisch comité van de Zangersfeesten. In de tweede plaats kwam van de tweede generatie mannenkoren een veel groter deel uit lagen van de bevolking, die niet of slechts in geringe mate vertrouwd waren met de Duitse taal. Gekozen werd vooral uit reeds bekende Nederlandse composities als *Goê Morgen* en *Vrede* van Hol, *Omhoog* en *Zondag op het Meer* van Heinze, *Roeijerslied* van C. C. A. de Vlieg en natuurlijk *Lentelied* van Verhulst.

Vanaf omstreeks 1870 kwam echter nóg een verandering op gang. De opkomst van de tweede generatie mannenkoren viel samen met de ontwikkeling van het eenvoudige, strofische lied, muzikaal en tekstueel gekenmerkt deels door sentiment en deels door stoerheid, naar doorgecomponeerde stukken met een meer lyrische inhoud. Terwijl de nieuwe mannenkoren zich ontfermden over de Nederlandse liederen, die op de Zangersfeesten hadden geklonken, namen de oudere koren juist in toenemende mate afstand van de liederen ten gunste van meer lyrische en meer kunstzinnige stukken. Men dacht daarbij aan oratoria en cantates als *Christus am Oelberge* van Ludwig van Beethoven en Wagners *Liebesmahl der Apostel*, maar vooral ook aan stukken met een vaderlandse strekking als de *Heiligerlee-cantate* en *Leiden's Ontzet* van Hol, het *Beleg van Alkmaar* van Alex. W. A. Heijblom of *Hansken van Gelder* van W. F. G. Nicolai'.

Men zou kunnen zeggen, dat, toen de nationale doelstelling — het zingen van Nederlandse liederen van Nederlandse componisten — eindelijk leek te slagen, de sociale differentiatie in de koorwereld een nieuw richtpunt verlangde en dat dit werd gevonden in een andere muzikale vorm en inhoud. Ongetwijfeld droeg de sociale differentiatie ook bij aan de distinctiedrang en het voorhoedebesef van de oudere koren ten opzichte van de nieuwkomers. De naam liedertafel werd in deze kringen langzamerhand als een diskwalificatie opgevat. Men noemde zich voortaan uitdruk-

kelijk mannenzangvereniging. Hoewel in de verenigingsstatuten van welk koor dan ook steeds gesproken werd van 'bevordering van de kunst' speelden zuiver esthetische overwegingen in de praktijk van de nieuwe mannenkoren vaak slechts een ondergeschikte rol. Het belangrijkste doel was actieve muzikale participatie, zoals dat ook voor de eerste liedertafels had gegolden. Omdat de nieuwe mannenkoren minder uitgesproken artistieke ambities hadden, wierpen de (besturen en dirigenten van de) oudere en gerenommeerde koren, verenigd in het Nederlands Zangersverbond, zich op als richtinggevers en opvoeders.

Voorzitter Caspers juichte dan ook zeer het initiatief van 'één der verenigingen van ons Zangers verbond' (zijnde zijn eigen Amstels Mannenkoor) toe om te komen tot oprichting van 'nationale zangscholen' in de hoofdstad. Het Nederlandse volk was volgens Caspers zijn oorspronkelijke volksliederen vergeten en zong nog slechts afgrijselijke straatdeunen. Verbetering van de volkszang was echter onmogelijk als niet 'de hoogere en meer beschaafde klasse' het goede voorbeeld gaf⁵³. Tijdens het eerste congres van het Nederlands Zangersverbond in 1887 vormde een belangrijk punt van bespreking de wijze waarop er overeenstemming en samenwerking verkregen kon worden tussen de vele verenigingen, die de verbetering van de Nederlandse volkszang beoogden⁵⁴.

Tegelijkertijd kreeg het Zangersfeest steeds meer het karakter van een algemeen zangfestival. Tijdens het twintigste Nederlands Nationaal Zangersfeest van 1895 werden uitgevoerd *Fingal* van A. Krug voor mannenkoor met sopraan- en bariton-solo en *Vorspiel, Verwandlungsmusik* en *Gralsscène* uit Wagners *Parcifal*, waarbij de 'knabenstimmen' werden gezongen door de dames van de afdeling Gemengd Koor van het Deventer Mannenkoor. Henri F. R. Brandts Buys dirigeerde zelf zijn '*Menschen Bestemming*' voor mannenkoor met sopraan- en bariton-solo. Er waren slechts twee afzonderlijke voordrachten, te weten Aurora uit Arnhem met *Chants lyriques de Saül* van F. A. Gevaert en Apollo uit Amsterdam met *Gij, Adelaar* en *De dichter is een vogel*, twee liederen van de eigen dirigent Philip Loots. J. H. L. Rijken leidde de uitvoering van fragmenten voor mannenkoor met sopraan- en bariton-solo uit zijn opera *Norma* en vervolgens *Die Allmacht* van Schubert, bewerkt door Liszt voor mannenkoor en tenorsolo. Tenslotte was er nog een reeks voordrachten door de vocale solisten Jeanette de Jong, Joh. Messchaert en Joh. Rogmans⁵⁵.

De Zangersfeesten bleken hun tijd te hebben gehad. Een absoluut dieptepunt was 1900, toen nog slechts drie mannenkoren deelnamen. In 1913 trachtte men de draad weer op te pakken, maar slechts met gering resultaat. Dat wilde echter geenszins zeggen, dat de mannenzangbeweging in een crisis verkeerde. Zoals we zagen werden juist in de periode omstreeks 1900 talloze mannenkoren opgericht. En er werd ook driftig gezongen, alleen niet datgene wat de aristocratie van de mannenzangers voor

53 *Maandblad van het Nederlandsen nationaal zangersverbond*, II (1874/75) 41-44.

54 *Tijdschrift van het Nederlandsch zangersverbond*, III (1887) 51-53, 84-89.

55 *Caecilia*, LII (1895)169-171.

ogen stond. Het element, waarin het sterkst de eigen muzikale voorkeuren van de verenigingen hadden doorgeklonken — de afzonderlijke uitvoeringen — had zich verzelfstandigd in het zangconcours.

De zangconcoursen

Naast de broederschapsgedachte had het competitie-element in de mannenzangwereld nooit ontbroken. In feite vormde een zangconcours de aanleiding tot de opheffing van de Nederrijns-Nederlandse samenwerking. In 1852 bleven de Nederlandse liedertafels namelijk en masse weg uit Kleef om deel te kunnen nemen aan een zangwedstrijd in Amsterdam, nota bene georganiseerd door Eutonia, één van de initiatiefnemers van het internationale zangersfeest⁵⁶. Al in 1850 had overigens de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst bij haar Vijfde Algemene Muziekfeest een wedstrijd voor liedertafels op het programma gezet⁵⁷. In 1851 hield de sociëteit Apollo in Utrecht een concours⁵⁸ en in juni 1853 Caecilia in Den Haag⁵⁹. Ook op het eerste Nationale Zangersfeest vond, zij het bij uitzondering, een wedstrijd plaats. Het tweede gedeelte van dit feest bestond uit een klein concours, waarin drie liedertafels meedongen om een eremedaille. Eutonia uit Amsterdam zong *Im Walde* van haar eigen dirigent Bertelsmann en *Nächtliche Wanderung* van Fr. Abt. Aurora uit Utrecht bracht *Ehre sei Gott in der Höhe*, een motet van M. Hauptmann, en *Kirmes Rutscher* van H. Marschner. Oefening en Uitspanning uit Den Bosch tenslotte zong *Glockentöne* van Bertelsmann en *Hymne an die Musik* van Fr. Lachner⁶⁰.

Aanvankelijk zag men weinig kwaad in het competitie-element. In 1851 beval Kist het concours nog aan ter verhoging van de aantrekkelijkheid van de zangersfeesten⁶¹. In 1863 werd tijdens het Zangersfeest een 'repetitieconcours' gehouden om de zangers te stimuleren tot deelname aan het gezamenlijke gedeelte van het program⁶². In 1877 werd zelfs voorgesteld om ter verhoging van de attractiviteit van de Zangersfeesten de afzonderlijke voordrachten in de vorm van een zangwedstrijd te houden: 'Met uitzondering van de uitspraak eener Jury en van het toe te kennen eermetaal, zijn de afzonderlijke voordrachten dit nu toch reeds eenigermate ...'⁶³. In 1880 meende componist, koordirigent en Caeci/j'a-redacteur W. F. G. Nicolai: 'Men behoeft zich niet te verdiepen in de vraag: of en in hoeverre Zangwedstrijden der *kunst* ten goede komen; de ondervinding heeft geleerd, dat zij een uitmuntende prikkel zijn tot studie, en dat

56 *Tekstboekje en feestregeling van den zangwedstrijd van Nederlandsche liedertafels, uitgeschreven door de Amsterdamsche liedertafel Eutonia, op 3-4 september 1852* (Amsterdam, 1852); *Caecilia*, IX (1852) 173-174.

57 Maatschappij tot bevordering der toonkunst, *5e Algemene muziekfeest en wedstrijd der liedertafelen te Haarlem, Junij 1850* (Amsterdam, 1850); *Caecilia.VU* (1850) 121-122.

58 Gemeentemuseum Den Haag: Archief Boers: bescheiden betreffende het concours gehouden door de sociëteit Apollo te Utrecht 23 sept. 1851 [Bibl. Haags Gem.mus.: 42 G XIII].

59 *Caecilia*, X (1853) 132-133.

60 *Ibidem*, 160-161.

61 *Caecilia*, VIII (1851) 192.

62 *Caecilia*, XX (1863) 179.

63 *Maandblad van het Nederlandsch nationaal zangersverbond*, V (1877/78) 27-29.

men aan haar de technische ontwikkeling van menig dilettant-zanger in hooge mate is verschuldigd. Zonder Wedstrijd geen lust tot oefening⁶⁴!

Anderen zagen in de aantrekkingskracht van de zangconcoursen echter een rechtstreekse concurrentie voor de Zangersfeesten⁶⁵ of konden slechts bewondering opbrengen voor de onverstoobarheid van de juryleden: 'zij alleen blijven kalm en laten zich door kwistig versierde vaandels, zoo min als door milde toejuichingen der toehoorders, door wellicht begeesterende doch soms vrij onaesthetische bewegingen van directeuren, zoo min als door wonderlijk trouwe nabootsing van hondengeblaf en hoorngeschal van hun stuk brengen ofte wel influenceeren⁶⁶. Voorzitter Caspers keerde zich fel tegen het verkwanselen van de nationale toonkunst ten voordele van 'de eer van het gezelschap': 'Dergelijke wedstrijden of gewelddadige kunstmiddelen hebben onder de meerderheid der Leden van het Zangersverbond nimmer bijval kunnen verwerven, en mochten ook al enkele Liedertafels ze voor zich hebben uitgeschreven, of er aan hebben deelgenomen, in het Zangers verbond, zooals het nu sedert drie-en-twintig jaren bestaat, heeft men ze veroordeeld⁶⁷. Caspers trok meermalen de vergelijking met de juist in deze periode sterk opkomende moderne sportbeoefening. Hij verwierp het nut van de 'zangsport' voor het waarachtig kunstbegrip: 'Door zeilen roeiwedstrijden wordt het eigenlijk begrip van zeevaartkunde — waarop het verbeeldt betrekking te hebben — weinig gebaat; evenmin als met concoursen van boogen bukschutters de krijgswetenschap of de kunst van oorlog voeren⁶⁸. Dit gold *mutatis mutandis* dus ook voor het zangconcours.

Het Zangersverbond vertegenwoordigde echter in steeds mindere mate de Nederlandse mannenzangbeweging. G. C. Bunk, bestuurslid van het Zangersverbond, maakte in 1886 groot bezwaar tegen de aanbeveling van dirigent en componist Daniël de Lange van het zangconcours als een der middelen ter bevordering van de volkszang. Bunk dacht dat het een poging was om de zangwedstrijden, 'die in den laatsten tijd tamelijk in discredit geraakt zijn', weer uit hun verval op te beuren. Aan de andere kant noemde hij het een gunstig verschijnsel, 'dat die wedstrijden langzamerhand tot het verleden beginnen te behoren⁶⁹. Hoezeer hier de wens de vader van de gedachte was blijkt uit de cijfers. In de periode 1876-1885 werden (tenminste) 21 concoursen voor mannenzang gehouden, van 1886 tot 1895 22, van 1896 tot 1905 31 en van 1906 tot 1915 38. In de periode 1850-1915 werd in Nederland minstens een honderddertigtal mannenzangconcoursen georganiseerd⁷⁰. Daaraan moeten we nog minimaal een dertigtal wedstrijden in het buitenland, waaraan Nederlandse liedertafels deelnamen, toevoegen. Vooral in België kende het zangconcours al een lange traditie⁷¹.

64 *Caecilia*, XXXVII (1880) 150.

65 *Caecilia*, XXXIV (1877) 140.

66 *Caecilia*, XLV (1888) 201.

67 *Maandblad van het Nderlandsch nationaal zangersverbond*, II (1874/1875) 81-82.

68 *Maandblad van het Nderlandsch nationaal zangersverbond*, V (1877/1878) 43.

69 *Tijdschrift van het Nderlandsch zangersverbond*, 11(1886) nr. 3, 34.

70 Ik baseer mij voornamelijk op gegevens in *Caecilia* en op bewaard gebleven programmaboekjes.

71 *Nederlandsch muzikaal tijdschrift*, V (1843) 56.

Ongetwijfeld waren er heel wat terechte bedenkingen bij de concourspraktijk. De wijze van jurering was steeds een aanleiding tot onenigheid, te meer daar juryleden niet zelden ook belangen hadden als dirigent of componist. Van de kant van de deelnemende verenigingen werd regelmatig gefraudeerd door het 'lenen' van zangers van een bevriend koor of zelfs door het inhuren van beroepszangers. Uit artistiek oogpunt waren ook zeker vraagtekens te plaatsen bij het verplicht stellen van speciaal gecomponeerde 'bataillestukken', waarin allerlei muzikale hindernissen en gekunstelde effecten ('hondengeblaf') waren verwerkt. Ondanks alle bedenkingen en onenigheden nam de populariteit van de zangconcoursen echter alleen maar toe. Natuurlijk lag een belangrijk deel van de aantrekkelijkheid van het concours in het plezier van deelname aan een feestelijke gebeurtenis en in de opwinding over de reis die men daarvoor moest maken. Dat gold echter even goed voor de Zangersfeesten. Het competitie-element betekende een extra spanningsfactor. Daarachter schuilt mijns inziens echter meer dan louter de eer van de vereniging.

III DE MANNENZANGVERENIGING IN DE LOKALE EN REGIONALE GE-MEENSCHAP

Dat een mannenzangvereniging vooral de lokale gemeenschap waarin zij wortelde vertegenwoordigde, blijkt uit de wijze waarop aan het thuisfront werd meegeleefd. Bij het winnen van een eerste prijs kon men bij thuiskomst rekenen op een onthaal, dat slechts valt te vergelijken met het behalen van het landskampioenschap door een hedendaagse voetbalclub. In de gedenkboeken zijn de passages, waarin wordt gerefereerd aan deze intochten, talrijk. Grootse huldgingen vielen de gelauwerde lieder-tafels ten deel. De zangers werden aan het plaatselijke station opgehaald met rijtuigen om door de met vlaggen, guirlandes en groen versierde straten en onder begeleiding van fanfarekorps, harmonie en andere verenigingen en onder toejuiching van soms duizenden plaatsgenoten in een feestelijke optocht naar het stadhuis vervoerd te worden, waar zij werden ontvangen door het gemeentebestuur⁷². Een belangrijk deel van de motivatie om aan een zangconcours deel te nemen school mijns inziens dan ook in de behoefte aan bevestiging van de betekenis van de vereniging voor de lokale gemeenschap. Meer dan de 'vrijblijvende' deelname aan het Nationale Zangersfeest bood het zangconcours bij een succesvol optreden een externe bekrachtiging van dat belang. Aan de mannenzangvereniging Sappho uit Hoorn bijvoorbeeld wordt niet alleen een belangrijke functie toegekend bij het doorbreken van de standsverschillen, maar zij wordt ook in verband gebracht met een nieuw soort informeel, lokaal leiderschap⁷³.

72 Zie bijvoorbeeld H. Gerritsen en J. Willemsen, *125 Jaar Koninklijke zangvereniging Breda's mannen-koor. Kroniek van een koor 1865-1990* (Tilburg, 1990) 16.

73 J. Leenders, *Benauwde verdraagzaamheid, hachelijk fatsoen. Families, standen en kerken te Hoorn in het midden van de negentiende eeuw* (diss. UvA; Den Haag, 1992) 79, 201-202.

Uit de muzikale praktijk blijkt dat de liedertafels zeer gesteld waren op hun autonomie. De grote klacht tijdens de Zangersfeesten was jaar in jaar uit, dat de repetities en de uitvoeringen van het gezamenlijke, 'nationale' gedeelte zo slecht bezocht werden. Veel deelnemers gaven de voorkeur aan een bezoek van de plaatselijke herbergen. Op de tweede dag, wanneer men met de eigen liedertafel op moest treden, was de motivatie om te zingen veel groter. Zoals we zagen hield men daarbij, tegen het advies van het hoofdbestuur, stevig vast aan het vertrouwde repertoire, waarin noch nationale, noch artistieke ambities een belangrijke rol speelden. Terwijl het Nederlands Zangersverbond, ondanks of dankzij zijn wending naar een volksopvoedkundig streven, kort na 1900 op sterven na dood was, bloeiden tegelijkertijd de diverse gewestelijke zangersbonden die juist wortelden in de talrijke regionale zangconcoursen. Deze decentralisatie in de mannenkoorwereld zou beschouwd kunnen worden als een overwinning van de democratische tendens in de actieve cultuurparticipatie.

In feite was de organisatorische structuur van het Nederlandsch Nationaal Zangersverbond steeds zwak. In de eerste decennia bestond het bestuur *de facto* uit het lokaal uitvoerend comité ter voorbereiding van het volgende Zangersfeest. Pas in 1865 kwam er een voorlopig hoofdbestuur⁷⁴, bestaande uit vertegenwoordigers van enkele belangrijke verenigingen, dat echter met de snelle toename van het aantal mannenkoren steeds minder representatief werd. In wezen was de mannenzangbeweging lokaal en regionaal geïntereerd. Nog vóór de oprichting van het Nationaal Zangersverbond bestond er al een Bond van Mannenzangverenigingen 'Frisia' (1849) en in 1855 werd een Vereeniging van Overijsselsche Liedertafels opgericht. In 1855 en 1862 werden regionale zangersfeesten gehouden in Alkmaar. In de jaren tachtig was er een Zangersverbond in de Provincie Groningen, dat jaarlijkse zangwedstrijden organiseerde. In 1896 ontstond de Zeeuwsche Zangersbond 'Zang Veredelt' en in 1902 de Bond van Mannenkoren in Gelderland 'Gelre'. In het begin van de twintigste eeuw is het aantal lokale en regionale zangersbonden, nu ook van gemengde koren, niet meer bij te houden.

Mijn conclusie luidt, dat het nationale aspect veel minder dan de Duitse historiografie en de in het oog springende Nederland-Nationale Zangersfeesten doen vermoeden een rol speelde in de Nederlandse mannenzangbeweging. Mogelijk hebben de zangersfeesten, en dan waarschijnlijk meer om hun functie als ontmoetingsplaats dan om hetgeen er werd gezongen, een nationaal integrerende werking gehad. Uit de autonome opstelling van het grootste deel van de mannenzangbeweging kan men echter afleiden, dat het blikveld eerder regionaal en lokaal was. Daar speelde het culturele leven zich immers in de eerste plaats af. Nader onderzoek naar de culturele, sociale en politieke betekenis van de negentiende-eeuwse mannenzangverenigingen zal zich dan ook moeten richten op het lokale verband waarin zij functioneerden.

74 'Notulen der vergadering van feest-gedeputeerden van het Nederlandsch Nationaal Zangersverbond op Zondag den 13. Augustus 1865 te Nijmegen', in: Gemeentearchief Utrecht: Archief van de Koninklijke Utrechtse Mannenzang Vereniging, archiefnr. 135, inventarisnr. 128.

Uit de globale schets van de mannenzangbeweging kan men enkele voorwaarden afleiden, waaraan dergelijk onderzoek zou moeten voldoen. In de eerste plaats moet de continuïteit in de sociabiliteitsgeschiedenis worden erkend. De liedertafel was een nieuwe vertegenwoordiger van het type dilettantengenootschap⁷⁵ en was zeker gedurende zijn opkomst nauw verweven met andere en oudere uitingen van de genootschapstraditie zoals herensociëteiten, schutterijen, (departementen van) de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen en de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst en later ook allerlei sociale en religieuze broederschappen en beroepsverenigingen. In de tweede plaats dienen de mannenzangverenigingen te worden bestudeerd in relatie met andere culturele verenigingen als blaasorkesten, rederijkersgezelschappen e. d. Vergelijking is noodzakelijk, omdat het duidelijk moet worden waarom bepaalde personen of groepen de ene verenigingsvorm verkozen boven de andere. Daaruit zou kunnen blijken welke functies de verschillende vormen van sociabiliteit in de lokale gemeenschap nu precies vervulden. In de derde plaats verdient het aanbeveling om de ontwikkeling van de mannenzangvereniging, en *mutatis mutandis* dus ook van andere culturele genootschappen, interlokaal te vergelijken. Dit is althans een voorwaarde voor de vorming van een landelijk representatief beeld.

75 Mijnhardt onderscheidt naast het dilettantengenootschap het geleerdengenootschap en het hervormingsgezinde genootschap. Zie: W. Mijnhardt, 'Sociabiliteit en cultuurparticipatie in de achttiende en vroege negentiende eeuw', in: M. Westen, ed., *Met den tooverstaf der ware kunst. Cultuurspreiding en cultuur-overdracht in historisch perspectief* (Leiden, 1990) 37-69.

ALGEMEEN

W. Verbeke, e. a., ed., *Serta devota. In memoriam Guillelmi Lourdaux, Pars posterior, Cultura mediaevalis* (Mediaevalia Lovaniensia, Series I, studia XXI; Leuven: Leuven university press, 1995, xviii + 494 blz., Bf2950,-, ISBN 90 6186 692 8).

De titel van deze bundel vertelt ons dat we hier met een deelstudie te maken hebben, maar niet gewoon met een tweede deel: dit heet een 'later'. Over aard en verschijningstijd van *hel pars prior*, dat naar alle waarschijnlijkheid ook wel zal bestaan, biedt dit boek geen enkele informatie. Sterker nog: de hier gegeven levensschets van de Leuvense hoogleraar Willem Lourdaux en zijn publicatielijst wekken de indruk dat hem niet eerder een bloemenkrans (*serta*) is geworden. Het is kennelijk de bedoeling geweest dit latere deel geheel op zichzelf te laten staan, wellicht ook omdat het in de volle zin een *laat* huldeblijk mag heten: Lourdaux is al in 1988 overleden. Die lange tussentijd doet natuurlijk aan de waarde van deze bundel niets af, maar verklaart misschien enkele van de eigenaardigheden die we verderop zullen noteren.

Willem Lourdaux (1923-1988) heeft meer dan dertig jaar de Leuvense universiteit, zijn eigen alma mater, gediend; sinds 1968 als gewoon hoogleraar in de geschiedenis. Het terrein van zijn wetenschappelijke voorkeur was specifiek: de Moderne Devotie. Lourdaux was mediëvist en in hoge mate specialist: hij heeft alleen op het genoemde veld gepubliceerd, en zich daarbinnen nog weer duidelijk toegespitst op het intellectuele leven van de devoten, dat hij met name in de Leuvense vestiging Sint-Maartensdal bestudeerde. Daar hij bovendien, zoals Jean Goossens in het levensbericht meldt, een bezielend docent was, zou men in deze bundel enige 'devotionele weerklank' verwachten. Die valt evenwel nauwelijks te beluisteren: de argeloze lezer die in de titel *serta devota* een toespeling op Lourdaux' specifieke onderzoeksveld vermoedde ziet na één blik op de inhoud dat hier geen samenbindende krachten aan het werk zijn geweest. De enige structuur die de redactie (collega's en naaste medewerkers van Lourdaux) in de flagrante diversiteit heeft aangebracht is een rubricering in vieren: *historica*, *codicologica*, *philologica* en *spiritualia*. Maar onder dergelijke hoofden is natuurlijk nog alles mogelijk, en dat 'alles' heeft hier nauwelijks met de Moderne Devotie van doen. Nu is het uiteraard ook geen vereiste dat een huldigingsbundel de gehuldigde representeert, in welke afgezwakte vorm dan ook, maar hier is ieder ijkpunt zoek.

Deze bespreking verschijnt in een historisch tijdschrift, en dit wettigt, hoop ik, concentratie op het hoofdstuk *historica*. Dat betekent uiteraard geen depreciatie van de opstellen onder de andere drie genoemde hoofden (het zijn er telkens drie); bovendien had een aantal daarvan evengoed onder de historische noemer kunnen figureren. Maar omdat de *BMGN* ons sinds kort van complete bibliografische overzichten voorziet kan een recensent zich van de plicht tot volledige opsomming van bundel-inhouden ontslagen achten. Zelfs van de zeven opstellen die *historica* heten, zullen de volledige titels hier ongenoemd blijven: de nadruk valt op inhoud en vooral op onderlinge verschillen in aanpak en beoogd publiek. Er is hier namelijk met wijd uiteenlopende bedoelingen gewerkt. Twee van de bijdragen, die van Jos Vaesen over Sulpicius Severus en die van Mare Camier over een hervormingspoging van het Ieperse kapittel rond 1100, zijn van het type 'kort gelegenheidsstuk'; beide presenteren zij een overzichtelijke casus op bevattelijke wijze: Severus was geen Pelagiaan en bisschop Jan van Waasten wist via een 'juridisch hoogstandje' zijn kapittel van door hemzelf niet-gewenste geestelijken te zuiveren. Ook het opstel van Guido Hendrix over de zeventiende-eeuwse Gentse cisterciënzerin Victoria Boele had in deze categorie kunnen vallen, als het zich in zijn vraagstelling boven de te uitvoerig weergegeven archiefstukken (de ondertitel noemt het geval terecht een 'Vatikaans-Gentse