

KONINKLIJKE MUSEA
VOOR
SCHOONE KUNSTEN
VAN BELGIE

VOORDRACHTEN
1940 - 1941

MSK

HET VOLKSLIED IN VLAANDEREN
TOT OMSTREEKS 1600
door VALENTIN DENIS

HET
VOLKSLIED IN VLAANDEREN
TOT OMSTREEKS 1600

DOOR
VALENTIN DENIS

MSK

BRUSSEL 1942
UITGAVEN VAN HET EIGEN VERMOGEN DER KONINKLIJKE MUSEA
VOOR SCHOONE KUNSTEN VAN BELGIË
9, MUSEUMSTRAAT

Voordrachten van *Kunst voor Allen*.

21 Juni 1941.

HET VOLKSLIED IN VLAANDEREN

TOT OMSTREEKS 1600

VOOR wie veel geschiedkundige boeken leest, moet het wel eigenaardig voorkomen hoe over 't algemeen de wereld-geschiedenis wordt herleid tot het leven van enkele staatslieden : voor elk tijdvak wordt er gesproken over een vorstenhuis, den adel of de geestelijkheid. Maar over het volk wordt nooit of weinig gehandeld, tenzij het tot wreede en bloedige opstanden is overgegaan. Zodoende stelt zich de vraag of het volk dan eerst voor den geschiedschrijver belang krijgt als het in oproer treedt ? Is het integendeel niet aangener, leerrijker en boeiender na te gaan hoe een volk vreedzaam leeft, hoe het zich vermaakt en denkt, gelooft en bemint ? Over welke oorkonden beschikt men om dergelijke taak te vervullen ? Zulke documenten heeft men bij de hand, maar men denkt er nooit aan. Het zijn de volksliederen. Zij zijn de spontane en natuurlijke uitdrukking, de trouwe weergave van al hetgeen zich bij het volk voordoet. Men vindt er het gewoon dagelijksch leven in terug : de vermaken en de vreugden, de moeilijkheden en de tegenspoed, de liefde en de dood, het geloof en de godsdienst, alles wordt er breedvoerig en openhartig in weerspiegeld. Die openhartigheid geeft trouwens aan het volkslied een meerderwaarde tegenover de officieele geschriften, die, te dikwijls, slechts een deel van de waarheid mogen of willen veropenbaren. Daarom ook spreekt men over de zuiver geschiedkundige beteekenis van het volkslied. Dit laatste inderdaad beperkt zijn repertorium niet tot het innig gemoedsleven van het volk, maar bemoeit zich insgelijks met politieke en internationale gebeurtenissen. Wie kan, bij voorbeeld, een juiste kijk opdoen over den tachtigjarigen oorlog welke hier werd ontketend in 1565 tegen het Spaansch imperialisme, zonder de Geuzenliederen te hebben geraadpleegd ? Ook de Patriottenliederen zijn van overgroot belang om

den vreeselijken burgeroorlog, welke in ons land woedde op het einde der XVIII^e eeuw, beter te begrijpen. Alhoewel die historische waarde van het volkslied merkelyk hoog staat, toch is zij nog niet te vergelijken met de beteekenis van het volkslied in de geschiedenis der muziek.

Met het Gregoriaansch gezang is het volkslied de rijkste bron geweest voor de latere muziekgewrochten. Alle groote componisten, zoowel die van de XV^e en XVI^e eeuw als die van heden, hebben de volksliederen meerstemmig bewerkt. Ook hebben de toondichters die zelfde liederen als uitgangspunt genomen voor het bouwen van grootsche missen en andere kerkelijke of wereldlijke werken. Men mag zelf beweren dat van dit oogpunt uit de volksliederen een grootere draagwijdte hebben gekend dan de liturgische melodieën, doordat de musici er meer gevoel en meer beweging in vonden voor het scheppen van hun prachtige polyphonische en, later, symphonische stukken. Daarbij getuigen de volkszangen nog van den waren en juiste kunstmaak eigen aan elk tijdperk. Zij bewijzen ons dat in alle eeuwen, naast de groote muziek slechts door enkele kunstenaars beoefend en een zeer beperkt aantal personen begrepen, er ook een volksmuziek bestaat, waarin wij dan toch de algemeene kenmerken van den tijd terugvinden. Op muzikaal gebied beschouwd, is het volkslied nog een schitterend bewijs van het populair aanpassingsvermogen der muziek : zij is wellicht de eenige kunst die zoo gemakkelijk kan worden uitgeoefend door elkeen, zonder de minste voorafgaande studie of voorbereiding. Natuurlijk heeft het volk zijn manier om die liederen uit te voeren en is elke volkszanger geen kunstenaar. Dergelijke bewering zou nochtans een verkeerd begrip van het volkslied kunnen verwekken : men zou misschien gaan denken dat het volkslied uiter-aard primair en brutaal is, omdat het volk, zooniet altoos, dan toch vaak de ware schoonheid van zijn eigen zangen niet genoegzaam beseft en bijgevolg op ruwe wijze te werk gaat bij hun uitvoering. Deze ontaarding mag ons niet doen vergeten dat het volkslied, inzonderheid het Vlaamsch volkslied, een echt kunstwerk is en ons als dusdanig waarlijk kan ontroeren. Bij het aanhooren van de melodieën, beseft men dadelijk hoe waardevol het oud Vlaamsch volkslied moet zijn om met oprecht zeer eenvoudige middelen zulke ontegen-

sprekelijke volmaaktheid te bereiken. De zoo ongekunstelde maar ook zoo klare melodie van het volkslied volstaat, om ons daarvan te overtuigen, indien men, wel te verstaan, den waren zin van den tekst door de muziek weet om te zetten. Het volkslied vergt dus geen begeleiding : voor wie er lang mede in voeling is, klinkt de zang volmaakt op zichzelf. Een lichte en zeer bescheiden begeleiding is echter toegelaten en doet ons eenigszins terugdenken aan de menestrelen die zich met de luit, de vedel of het draaiorgel begeleidden, toen zij die liederen onder het volk verspreidden.

Die overweging brengt er toe, het ontstaan van het volkslied te onderzoeken. In den regel zijn al onze Vlaamsche oude volksliederen anoniem, zooals overigens de meeste kunstwerken uit de middel-eeuwen. Mag daaruit worden besloten dat die liederen zoo maar spontaan uit het volk zijn gegroeid? Evenmin als de andere kunstgewrochten. Zij zijn ongetwijfeld ontstaan uit den geest van één man : zij zijn het werk niet van de gemeenschap, maar van den enkeling. Niettegenstaande de liederen en de schilderijen, bij voorbeeld, uit dien tijd grootendeels naamloos zijn, bestaat er toch een groot verschil tusschen beide : een schilderij is en blijft het werk van één man, waar het lied, eens door den musicus ontworpen, meestal nog veel wijzigingen ondergaat, vooraleer het zijn definitieven vorm bereikt.

Evenmin als den naam der menestrelen, kunnen wij met stiptheid den datum, waarop het Vlaamsch volkslied is ontstaan, vaststellen. Heel waarschijnlijk bestonden er reeds zeer vroeg Vlaamsche melodieën : men mag veronderstellen dat de eerste volksliederen ongeveer zoo oud waren als de taal zelf. Doch, wij kennen geen schriftelijke bewijzen van het bestaan van het eigenlijke Vlaamsche volkslied vóór de XIV^e eeuw : dienaangaande is het oudste stellig document het « Kerelslied » (*Zang n^o 1*), ontstaan omstreeks 1325, ter gelegenheid van den bloedigen burgeroorlog welke Vlaanderen teisterde van 1325 tot 1328. Het is opvallend dat die eerste geschreven Vlaamsche zang op enkele jaren na samenvalt met het eerste Vlaamsch gebeiteld opschrift in ons land : inderdaad, den Maandag na Paschen van het jaar 1317, werd met het oprichten der Hallen te Leuven begonnen, en de twee steenen, waarop dit feest in het Vlaamsch wordt vermeld,

zijn ten huidigen dage nog zichtbaar. Wij weten ook, en dit is van belang, dat vanaf de XIV^e eeuw, de edelen en hun menestrelen nietmeer alléén de liederdichters waren : de kunst werd meer algemeen beoefend t.t.z. dat de burgerij, zeer verrijkt door den handel en dicht bij haar hoogtepunt gekomen, niet vreemd wou blijven aan die kunstuiting. Voortaan zou het volk zijn eigen liederen hebben en de heeren de hunne. Vandaar groote veranderingen : niet alleenlijk krijgt het aloude, ridderlijke minnelied een meer platonisch, meer stoffelijk karakter, maar verliest het meteen zijn overheerschende voorrechten, doordat nietmeer uitsluitend de liefde in de wereldlijke liederen behandeld wordt, maar ook politieke feiten bij voorbeeld, zooals in het « Kerelslied ». Het is inderdaad een der zeldzame historische liederen uit de middeleeuwen, die ons bewaard zijn gebleven. Het is meteen een uitstekend voorbeeld van die ruwe, woeste volksliederen, die men bij ons terugvindt tot in de XVI^e eeuw.

Buiten enkele historische liederen, als dit, is het onmogelijk een juist datum te geven aan onze oude volkszangen. Toch kan men ze rangschikken volgens het tijdperk waarin zij zijn ontstaan, en het verschil aantonen tusschen de volksliederen uit de XIV^e, XV^e, XVI^e of XVII^e eeuw. De oudste Vlaamsche volksliederen, dit wil zeggen diegene van vóór 1400, vinden hun oorsprong in de Gregoriaansche kerkzangen. En dit moet ons geenszins verwonderen, eerst en vooral omdat te dien tijde de musici uit alle landen hun toevlucht namen tot de liturgische thema's bij het scheppen van hun composities, en ten tweede omdat het Vlaamsche volk steeds blij gaf van een diepen godsdienstzin en, bijgevolg, heel natuurlijk geneigd was zijn geliefkoosde gedichten op de kerkzangen aan te passen. Die voorliefde der Vlamingen voor al hetgeen in betrekking staat met de mystiek is zoodanig in hen gegroeid dat hun geest- en kunstgewrochten er immer werden van doordrongen, en dat zij, naar allen schijn, het éénige volk uitmaken dat vandaag nog wereldlijke liederen zingt waarvan het uitgangspunt te vinden is in de Kerk. Die handelwijze om godsdienstige melodieën in wereldlijke volkszangen om te zetten zou kunnen aanzien worden als een mangel aan kunstbegrip : maar als men de liederen zelf beluistert, beseft men hoe groot die kunstenaars moeten geweest zijn, welke de kerkzangen op zoo uitstekende manier

hebben weten aan te passen bij den tekst van hun wereldlijke gedichten. Wie zou er, bij voorbeeld, nog denken aan de hymne uit den Advent *Creator alme siderum*, als het « Reuzenlied » (*Zang n^o 2*) weerklinkt. En nochtans zijn de aanvangsnoden van beide melodieën identiek dezelfde. Maar de menestreele heeft van dit plechtstatig kerkgezag een levendig, jeugdig en vreugdig volkslied gemaakt. Het is ongetwijfeld bewonderenswaardig op welke smaakvolle wijze de ontwerper van dit lied de muziek bij den tekst heeft kunnen aanpassen. Het rythme van het Reuzenlied valt buitengewoon mee. En hier zien wij, eens te meer, welke gemeenschap er bestaat tusschen den Gregoriaanschen zang en het volkslied : voor beide ontspruit het rythme van de melodie heel natuurlijk uit het rythme van de taal. Nooit wordt de tekst verwrongen om een vooropgenomen rythme op te dringen.

Ook in de oeroude ballade van « Heer Halewijn » (*Zang n^o 3*) laat de ontleening aan een liturgisch thema geen twijfel. De menestreele heeft als uitgangspunt voor dit dramatisch en zeer aangrijpend lied een zin uit den Credo gekozen, namelijk : *factorem caeli et terrae*. Met den voorgaanden vergeleken, toont deze zang ons aan hoezeer de wereldlijke volksliederen uit dien tijd kunnen verschillen, alhoewel zij uit één en dezelfde bron afstammen.

Indien onze voorouders de melodieën van hun kerkzangen hebben uitgekozen om hun wereldlijke gedichten te zingen, is het zeer begrijpelijk dat zij diezelfde Gregoriaansche wijzen hebben overgenomen voor hun geestelijke liederen, en heel bijzonder voor hun kerstliederen. Laatstgenoemde zijn wellicht de meest populaire liederen geweest in Vlaanderen. Dit is gemakkelijk te verklaren door al die kleine, maar treffende omstandigheden welke de geboorte van het Kindje Jezus omringen en waarvoor het volk reeds in de vroege middeleeuwen een natuurlijke voorkeur koesterde. Een van die aloude Vlaamsche kerstliederen, waarvan het aanvangsvers aangeheven wordt naar het *Veni Creator Spiritus*, is bekend onder den naam van « 't Stalleken van Bethleem » (*Zang n^o 4*) en wordt ten huidigen dage nog gezongen. De karaktertrekken van deze melodie, zooals trouwens van alle soortgelijke kerstliederen en geestelijke volkszangen, zijn hun zuivere oprechtheid, hun juist gevoel, hun kinderlijke ongekunsteld-

heid en hun gemoedelijk omgaan met al hetgeen den hemel betreft, alsof het wereldsche zaken gold : dit zonderling realisme treft ons zeer op 't eerste zicht, maar wordt ons uiterst sympathiek als wij even nagaan hoe mooi al die kleine tafereelen worden beschreven en hoezeer zij in den geest staan van hun tijd. Inderdaad, zooals in de gelijktijdige schilder- en beeldhouwkunst, worden God, Onze Lieve Vrouw, het Kindje Jezus, Sint Jozef, de engelen, enz., als tijdgenooten voorgesteld, met een scherpen en tevens aardigen werkelijkheidszin. De melodie omwindt trouwens het geheel met een mystieke stemming, waarvan ook de andere kunsten uit dit tijdvak zijn doordrongen.

Diegenen welke met de Gregoriaansche zangen vertrouwd zijn, zullen spoedig opmerken dat er tusschen die wereldlijke en geestelijke volksliederen eenerzijds en de liturgische melodieën anderzijds meer is dan een eenvoudige overname van enkele aanvangsnooten. De geest langs beide zijden is dezelfde. Dit is aan verschillende oorzaken te wijten, waarvan wij de voornaamste willen aanstippen. De kerken volksliederen uit dien tijd onderscheiden zich door een buitengewonen eenvoud : de middelen waarover zij beschikken zijn zoo gering dat wij ons geneigd zouden voelen om ze met het woord armoede te bestempelen, moesten zij ons niet zoo diep ontroeren, en alzoo het bewijs leveren van hun oprechte volmaaktheid. Zooals de Gregoriaansche zang, vermijdt het volkslied groote toonafstanden te gebruiken : nooit overtreffen zij sprongen van drie of hoogstens vier toonen, en meestal beweegt de melodie zich trapsgewijze van de eene noot tot de andere. Ook tracht de muziek in beide gevallen enkel den algemeenen zin van den tekst weer te geven : in de kerkzangen gebeurde dit om aan de muziek al haar plechtstatigheid te behouden, en in het volkslied omdat de menigvuldigheid der strofen die praktische oplossing eischte. Maar indien de oude volksliederen en de liturgische melodieën ons zoo verwant voorkomen, is dit ongetwijfeld op de eerste plaats te wijten aan de toonaarden welke zij gebruiken. In 't algemeen mangelen deze middeleeuwsche modi aan leidtoon, en daarin ligt hun meest kenmerkende karakteristiek. Onze hedendaagsche muziek is gegrondvest op twee toonaarden : de eene met groote, de andere met kleine tertsen, maar beide met een leidtoon, t.t.z. met een halven toon tusschen de laatste en de voorlaatste noot

van de toonladder. Die leidtoon schijnt ons, moderne menschen, onontbeerlijk te zijn. Het typische, integendeel, van de modi waarin de oude volksliederen zijn geschreven, is dat de zevende noot van de toonladder, niet een halven, maar wel een heelen toon met de achtste verschilt. Daardoor komt het, ten minste grootendeels, dat die melodieën zoo vreemd, zoo eigenaardig, zoo oudachtig klinken. De toonaarden uit de XIV^e en de XV^e eeuw zijn zoodanig natuurlijk en eigen aan die oude volkszangen, dat men er nog niet eens aan denkt deze in onze huidige modi over te zetten : het is zelfs verbazend dat het volk vandaag nog die wijzen in hun oorspronkelijken toonaard zingt, naast al de moderne liederen waarvan het nu nochtans volkomen van doordrongen is. Een laatste kenmerk van het volkslied uit dien tijd is dat de gekozen modus onveranderd tot het einde toe bewaard blijft : in tegenstelling met onze hedendaagsche muziek, waar onophoudend toonveranderingen in voorkomen, wordt een oude volkszang geheel en al in den zelfden toonaard gezongen.

Indien wij bij deze korte overwegingen over onze Vlaamsche volksliederen uit de XIV^e eeuw, reeds de XV^e eeuw hebben vermeld en ingeschakeld, is het omdat er zoodanig veel verschil niet op te merken valt tusschen de liederen van beide tijdvakken. De kenmerken die wij aangehaald hebben voor eerstgenoemden, kunnen meestal teruggevonden worden tot omstreeks 1500. De modi blijven dezelfde, de vorm is steeds nog zeer eenvoudig en het lied beperkt zijn uitdrukking tot de juiste weergave van den algemeenen zin van den tekst, zonder meer. Edoch zijn er enkele veranderingen ingetreden. Alhoewel wij met reden mogen veronderstellen dat de Gregoriaansche zang tijdens de XV^e eeuw een grooten invloed heeft behouden, toch is deze nietmeer zoo opvallend. De menestrelen geven ongetwijfeld blijk van meer uitvindingsvermogen en vergenoegen zich nietmeer met het louter overschrijven van een liturgisch thema. Ook komt er reeds meer vrijheid in de melodische lijn, alhoewel zulks nooit gelegenheid geeft tot overdrijvingen, integendeel : de toonafstanden overschrijden nog de kwint niet en de melismen, of lange notengroepen op één en dezelfde lettergreep van den tekst, blijven doorgaans onvindbaar.

Onze fraaiste volksliederen dagteekenen uit de XV^e eeuw. Het

repertorium was toen buitengewoon groot en kunstvol. Ons inzicht is hier niet een catalogus op te stellen van die talloze zangen, maar wel enkele zeer typische en tevens zeer verschillende volksliederen aan te halen, om alzoo een algemeenen blik over de melodieën uit dit tijdvak te bekomen. In het nooit genoeg geprezen klachtlied « Ghequetst ben ic van binnen » (*Zang n^o 5*), hoort men hoe zacht, maar hoe oprecht ook de minnaar zijn droefheid uit. Het is hoog aandoenlijk en doet ons onvermijdelijk terugdenken aan Rogier Van der Weyden, die in sommige zijner schilderijen insgelijks met zeer eenvoudige middelen ons de ware smart van zijn personages kan doen aanvoelen. Evenzeer getuigend van den diepen kunstsmaak onzer voorouders, maar van een geheel andere opvatting, is het luimig, opgewekt en blijde liedje « Des winters als het reghent », ook nog genaamd « Het looze visschertje » (*Zang n^o 6*). Dit éénig speelsch volkslied staat wel in den geest van zijn tijd en wij kunnen ons gemakkelijk een xv^d-eeuwschen beeldhouwer of houtsnijder voorstellen die er zich mee vermaakt, terwijl hij een guitige, spitsvondige skulptuur afwerkt, zooals er velen op de koorbanken en hoeksteen en uit dien tijd bewaard blijven. Niet alleen de wereldlijke, maar ook de geestelijke liederen werden steeds door het Vlaamsche volk hoog geprezen. Men vindt er zijn onverpoosde behoefte aan bovennatuurlijke bekommernissen in terug, en meteen de buitengewoon naïeve wijze waarmee het de hemelsche zaken behandelt. Ziehier (*Zang n^o 7*) een geestelijk lied dat zuiver, helder en tevens zeer ingetogen klinkt. De mystiek, welke dezen zang omsluiert, zou in verband kunnen gebracht worden met die welke bij de « Madonna's » van Memling waar te nemen is. Het begint met de woorden : « Laet ons mit herten reyne ».

Dergelijke geestelijke liederen werden door het volk, niet uitsluitend thuis, doch ook graag in de kerk aangeheven. En daar hebben wij de bewijzen van. Inderdaad verscheidene conciliën zijn in de xv^e eeuw opgetreden tegen het gebruik der moedertaal tijdens de eerediensten. Dit toont ons aan, ten eerste dat het gebruik zich vrij algemeen moet voorgedaan hebben, zooniet waren er geen conciliën noodig geweest om de zaak te beslechten, en ten tweede dat het volk er zeer veel aan hield en er zelfs niet aan versagen wou desondanks het herhaaldelijk optreden van het kerkelijk oppergezag. Maar hier staat men vóór

een dier onuitlegbare en onweerstaanbare volksbewegingen. Die gewoonte was insgelijks in het katholiek Vlaanderen binnengedrongen : inderdaad, reeds in 1539, bezorgde Jonker Willem van Zuylen van Nyevelt de eerste gedrukte Nederlandsche berijming der Psalmen, onder den naam van « Souterliedekens », t.t.z. « psauter-, psalter- of psalmliedekens ». Het boek kende buitengewoon veel bijval, zoodat er na enkele jaren tientallen uitgaven van verspreid waren. Alhoewel dit boek een eerste stap is in den zin der Hervorming en de handelwijze van Willem van Zuylen strookt met Luther's opdracht : zangen in de moedertaal bij de godsdienstoefeningen uit te voeren, toch mag men die Souterliedekens niet principieel veroordeelen, en was het zingen er van toen nog geen bewijs van ketterij, gezien zij niet officieel voor een bepaald kerkgenootschap bestemd waren. Trouwens de bedoeling van Willem van Zuylen was prijzenswaardig, mits hij zich, naar zijn eigen bewoording, voorstelde : « die jonghe jeucht een oorsake te geven om in die plaetse van sotte, vleescelike liedekens wat goets te moghen singhen, daer God doer gheert ende si doer gesticht worden. »

Wat er ook met die Souterliedekens later gebeurde op godsdienstig gebied, een zaak staat vast en is hier van belang : zij vormen de rijkste bron voor de kennis van het wereldlijk lied in ons land, niet alleenlijk gedurende de eerste helft der XVI^e eeuw, maar ook tijdens de XV^e eeuw. Ziehier waarom. De uitgave der Souterliedekens te Antwerpen verschenen in 1544, en het « Antwerpsch liederboek » genaamd, is dien-aangaande uiterst belangwekkend : elke zang wordt er door het opschrift « Een oudt liedeken » of « Een nyeu liedeken » voorafgegaan, hetgeen praktisch overeenstemt met een rangschikking in XV^d- en XVI^d-eeuwsche liederen. Gezien men als regel mag aannemen dat de zangwijze nooit jonger is dan de tekst, mogen wij die onderscheiding tusschen oude en nieuwe liederen insgelijks toepassen op de melodieën. Hoe is het mogelijk geweest ook die melodieën terug te vinden ? Dit was betrekkelijk eenvoudig. Om zijn Vlaamsche vertaling der Psalmen spoedig en gemakkelijk onder het volk te verspreiden, had Willem van Zuylen geen beter middel gevonden dan ze op gekende volkszangen toe te passen. Daarom schreef hij boven elken vertaalden psalm : « Op de wijze van... », met den naam van het een of ander volkslied. Gelukkig liet hij telkens de muziek van het lied

volgen : zodoende hebben de musicilogen zonder te veel moeite de melodieën, ons door Willem van Zuylen bezorgd, en de teksten der volksliederen, ons door andere bronnen bekend, kunnen samenbrengen en alzoo onze oude Vlaamsche volksliederen in hun oorspronkelijken vorm herstellen. Eén van die Souterliedekens is de vertaling van Psalm 45, namelijk « God is ons toevlucht inder noot » (*Zang n^o 8*). Zooals het in de uitgave van 1540 is aangeteekend, wordt dit Souterliedeke gezongen « nae die wise » van « Het voer een knaepken over Rijn ». Het is een kenschetsend voorbeeld van die talrijke wereldlijke volkszangen waaraan de toepassing van geestelijke teksten een geheel ander karakter biedt : het Souterliedeke is inderdaad nietmeer zoo opgewekt als het oorspronkelijke volkslied, het is meer ingetogen, en toch werd de melodische lijn volledig en integraal overgenomen.

Het is merkwaardig dat de wereldlijke volksliederen uit de xv^e eeuw, ontsproten uit de Gregoriaansche zangen, op hun beurt dus overgenomen werden om als melodie der psalmen te dienen en alzoo tot de Kerk weer te keeren. Doch, daarmee is het nog niet gedaan. Eens te meer zullen die Souterliedekens de kerk verlaten en terug den wereld ingaan. Inderdaad, zij zullen vijf en twintig jaar later, gedeeltelijk als Geuzenliederen worden gebruikt. Wij mogen bijgevolg spreken over een waren en diepgaanden wederzijdschen invloed van de kerkelijke en wereldlijke zangen, waarvan het volkslied ons, zooniet uitsluitend, dan toch op de meest tastbare wijze de ontwikkeling laat volgen.

Om over de Geuzenliederen te spreken is het noodzakelijk even aan de historische gebeurtenissen te herinneren welke zich hebben afgespeeld tijdens de tweede helft der xvi^e eeuw in geheel Nederland, dus Vlaanderen inkluis. Terwijl de Spaansche vorsten poogden hun gezag in de bloeiende steden der Nederlanden door drukkende geldafpersingen te behouden, nam de macht van de stedelijke burgerij en haar drang naar zelfstandigheid toe. Toen in 1555 Philips II den Spaanschen troon besteeg, was de toestand reeds zeer critisch. Deze spanning werd dan nog uiterst verscherpt door den strijd op godsdienstig gebied. Tegenover het katholicisme ontstonden in de eerste helft der xvi^e eeuw tal van nieuwe godsdienstige leerstellingen die aan

zekere behoeften van een deel der burgerij beantwoordden. De plak-
katen, reeds door Keizer Karel uitgevaardigd, belemmerden natuur-
lijk de vrije uitbreiding van den handel in de Nederlandsche steden,
mits de vreemde kooplui meerendeels Lutheranen en Calvinisten
waren. Wanneer men bedenkt dat de handel voor den Nederlandschen
burger alles beteekende, dan kan men zich levendig voorstellen, hoe
die beruchte plakATEN den haat tegen de Spaansche almacht aan-
wakkerden. De Nederlandsche Staten en groote bankiers begonnen
den openlijken tegenstand met aan de Spaansche overheid de gevraagde
kredieten te weigeren. De steden waren echter te weinig aaneengesloten
om een aanval te wagen. Dit ging weldra veranderen door de groeiende
ontevredenheid der edellieden. Waarheidshalve dient aangemerkt
dat adel en burgerij het alleen in negatieven zin eens waren : positief
verlangde de revolutionnaire calvinistische burgerij naar zelfstandig-
heid om vrij handel te kunnen drijven, de oerkatholieke adel naar een
evolutionnair teruggaan tot de oude verhoudingen. Na verscheidene
vergeefsche pogingen, ging tenslotte de vereenigde adel, met Willem
van Oranje aan de spits, tot een groote betooging over : vierhonderd
edellieden uit gansch Nederland overhandigden in 1566 in plechtige
optocht, aan de landvoogdes Margareta van Parma, te Brussel, een
verzoekschrift, waarin verzachting van de plakATEN en opheffing van
de inquisitie werden geëischt. Aan deze gebeurtenis verbindt men het
ontstaan van den naam Geuzen, welke de burgers ook op zichzelf
betrokken, zoodat overal de strijdleuze « Vive le Geus », of « Leve de
Geus », weldra weerklonk. Daar op het smeekschrift geen bevredi-
gend antwoord kwam, begon een algemeene opstand : de beelden-
storm. De reactie der regeering liet niet lang op zich wachten : in
Mei 1566 verscheen het bloedplakkaat, de oude voorrechten der steden
werden voorgoed gefnuikt en in Augustus 1567 kwam de hertog van
Alva hier als opvolger van Margareta van Parma : hetzelfde jaar
verbrak hij allen weerstand in het land, en in 1568 werd een aanval
vanwege de duizenden naar het buitenland uitgeweken Nederlanders
door hem teruggeslagen. Tijdens den korten, doch aan gebeurtenissen
zeer rijken tijd, van de aanbieding van het smeekschrift tot Alva's
zegepraal, ontladde zich de verontwaardiging der opstandelingen in
de zoo krachtige Geuzenliederen. In alle revolutionnaire bewegingen

trouwens vormen de strijdlieiden een der hevigste en sterkste op-
hittingsingen om de massa tot gewelddaden te doen overgaan. Ook de
Geuzen hadden dit ingezien, en dienvolgens ongelooflijk veel partij-
zangen gemaakt. De teksten waren natuurlijk allen nieuw en op de
toenmalige gebeurtenissen aangepast. Onder hen vindt men er uiterst
geestige. Ziehier, bij voorbeeld, een parodie op het Onze Vader,
waarin precies de zoo door de Geuzen gehate Spaansche veldheer
en bewindvoerder in onze gewesten, de hertog van Alva, met bui-
tengewone sluwheid wordt gehekeld. Dit treffend voorbeeld werd
verspreid onder den naam van het « Gents Vader Onze » :

Helse duivel die te Brussel zijt
Uwen naam ende faam zij vermaledijt,
Uw rijk verga zonder respijt,
Want heeft geduurd te langen tijd.
Uwen wille zal niet geworden,
Noch in hemel noch op erden ;
Gij beneemt ons heden ons dagelijks broot,
Wijf ende kinderen hebben het grootste nood ;
Gij en vergeeft niemand zijn schuld,
Want gij met haat ende nijd zijt vervuld ;
Gij en laat niemand ongetempteerd,
Alle de landen gij perturbeert.

O Hemelse vader, die in den hemel zijt,
Maakt ons dezen helsen duivel kwijt,
Met zijnen bloedigen, valschen raad,
Daar hij mede handelt alle kwaad,
Ende zijn Spaans krijgsvolk allegaar,
't Welk leeft of zij des duivels waar.

Amen.

De melodieën integendeel waren allemaal aan oudere volksliederen
ontleend. Zooals wij reeds gezegd hebben, werden de Geuzenliederen
niet alleenlijk op de wijzen van wereldlijke volkszangen, maar tevens
van Souterliedekens en andere geestelijke volkszangen toegepast.

Een opvallend voorbeeld daarvan is het xv^d-eeuwsch geestelijk volkslied « Eer dat ick wert verbeyt » (*Zang n^o 9*), hetgeen aanleiding gaf tot het welbekend en zoo typisch Geuzenlied « Ick hope dat den tijd noch comen sal » of « Vive le Geus » (*Zang n^o 10*). Ontstaan in het jaar 1566, was het een der eerste, maar bleef ook een der voornaamste strijdliederen der Geuzen tot op het einde toe, t.t.z. tot het jaar 1645. Als men beide liederen naast elkaar plaatst, is het niet moeilijk op te merken hoe weinig verandering er aan het geestelijk volkslied werd gebracht, voor hetgeen de melodische lijn betreft. Het rythme integendeel werd geheel en al aan het nieuwe, revolutionnaire doeleinde van het lied aangepast : het is voor ons nog een sprekend echo van de hardnekkigheid en de krachtdadigheid waarmee de strijd voor meer vrijheid op godsdienstig gebied in ons land door de Geuzen werd gevoerd tijdens het onmeedoogend bewind van den hertog van Alva.

Naast de Souterliedekens had de Hervorming nog het statig en plechtig koraal in voege gebracht, hetgeen, veel meer dan eerstgenoemde, inbreuk had gemaakt op de klankmaat. Dit was uiterst nadeelig voor den volkszang, maar de melodie klonk echter weer levendig en frisch onder den forschen dreun van het Geuzenlied. Naast de Souterliedekens en de Geuzenliederen, welke meestal maar overnamen waren van oudere melodieën, werden toen ook nieuwe volkszangen gemaakt. Welk verschil bestaat er tusschen het volkslied uit de xv^e en dit uit de xvi^e eeuw? Na 1500 verliest de melodie haren eenvoud : zij is nietmeer zoo diep gevoeld. Het minnelied, welke hoofdzakelijk door zijn ontegensprekelijke oprechtheid zoo ontroerende uitdrukkingen vroeger kende, gaat nu over tot een meer conventioneelen, retorikalen vorm, zoowel voor den tekst dan voor den zang. Dat de tekst aan innigheid verloor, is gemakkelijk te verklaren doordat de Rederijkers toen hun gulden tijdperk vierden : zooals overigens in de beeldende kunsten, tracht men nietmeer zoozeer naar zakelijkheid en oprechtheid, dan wel naar schoonen vorm, uiterlijke praal en grootspraak. De muziek onzer Vlaamsche volksliederen volgt onweerstaanbaar die algemeene stijlverandering. Indien al onze bouwmeesters, beeldhouwers en schilders in de xvi^e eeuw tot een verregaande, ja zelfs volledige wijziging in hun kunstopvatting

zijn overgegaan, was dit vooral veroorzaakt door geweldige en omwentelende invloeden uit het Zuiden. Gelykaardige invloeden zijn op te merken bij onze volksmuzici uit dezelfde eeuw. Dat het Italiaansch « bel canto » uiteindelijk aanhangers vond bij ons zakelijk en nederig volk mag ons niet verwonderen, zoo wij even terugdenken tot de onophoudende en zeer nauwe kunstbetrekkingen welke sinds de xv^e eeuw, en zelfs vroeger, tusschen Vlamingen en Italianen werden aangeknoopt, en niet het minst op muzikaal gebied. Zoo is de aanwezigheid van meer uitgebreide melismen in onze volksliederen uit dit tijdperk licht te verklaren. Benevens die transalpijnsche invloeden, valt er eveneens aan te stippen hoe stilaan, maar toch van 1550 ongeveer op toenemende wijze, Fransche melodieën in Vlaanderen verspreid werden. De liederengemeenschap welke ons eertijds verbond met alle volkeren van het Noorden, en ons zelfs uitsluitend met hen verbond, verzwakt nu door die zuiderlijke inmenging. Talrijke oorzaken zouden kunnen aangehaald worden, om het verschijnen van Fransche volksliederen in onze gewesten toe te lichten. Laten wij enkel één historisch feit vernoemen waarvan de draagwijdte dien-aangaande wellicht beslissend is geweest, namelijk de verloving van Margareta van Oostenrijk met den Dauphin, later Karel VIII: zij bracht haar kinderjaren door in Frankrijk en toen zij hier terugkeerde, werd de invloed der Fransche taal en liederen, eerst aan het hof en nadien steeds dieper het land in, met den dag sterker en grooter. Het gevolg daarvan was dat onze oude meesters, zelfs zij die Vlamingen van geboorte waren, doorgaans Fransche of Italiaansche liederen gebruikten om daarop hun meerstemmige compositiën te bouwen. Edoch, dit alles heeft niet belet dat de ware en juiste kunstzin van ons volk, niettegenstaande dergelijke tegenstrijdige omstandigheden, zich heeft veropenbaard in zuiver volksche en oprecht Vlaamsche melodieën. Enkele bijzonderheden bewijzen dat zelfs die liederen onvermijdelijk iets van de algemeene stijlverandering hebben overgenomen. De toevallige accidentalen, dit wil zeggen het tijdelijk verhoogen of verlagen van sommige noten, die reeds in de xv^e eeuw vaak in de polyphonische werken voorkomen, worden nu ook in het éénstemmig lied gebruikt. Zoo verliest de zang een deel van zijn oudachtig karakter: de middeleeuwsche modi beleven dan hun overgangs-

tijdperk, dat hen ten slotte tot onze moderne toonaarden zal hervormen. Ook is de melodie nietmeer zoo ingetogen, zoo diep, zoo mystiek : zij streeft naar meer uitbundigheid, door het aanwenden van meer losse, meer vrije vormen. De twee voorbeelden, die wij hier laten volgen, zijn : « Ic weet een vrouken amoreus » (*Zang n° 11*), een prachtig minnelied, en « Ic sech adieu » (*Zang n° 12*), een dier talrijke en door onze voorouders zoo geliefkoosde adieu- of vaarwelliederden.

Wat gebeurde er bij het aanbreken der xvii^e eeuw? In Italië werd de grondsteen der moderne muziek gelegd, waardoor het begrip der middeleeuwsche modi voorgoed verloren ging. Reeds in de xv^e eeuw waren de eerste verschijnsels van de moderne toonaarden in de meerstemmige muziek merkbaar. De éénstemmige volksliederden waren te dien opzichte onaangetast gebleven tot in de xvi^e eeuw : maar dan bracht o.m. de luitbegeleiding, die slechts een weerkaatsing der polyphonische muziek was, het hare bij om het verval der oude modi te bespoedigen. Zoodat wij rond het jaar 1600 in het modern tijdperk der muziek treden en bijgevolg nietmeer kunnen spreken van oude volkszangen.

Na dit kort geschiedkundig overzicht van het Vlaamsche volkslied tot omstreeks 1600, willen wij tot een besluit komen. En dit besluit is tweevoudig : het wijst op het verleden en op de toekomst. Waarom bestudeert men de kunst van het verleden? Om veel namen en data te verzamelen, en alzoo lijvige boekdeelen te schrijven? Toch niet! Indien men aan kunstgeschiedenis en musicologie doet, zonder daardoor de esthetische waarden te ontdekken en zich zodoende te verbeteren en te verheffen, is de tijd welke men er aan besteedt, verloren. Geheel die wetenschap dient bijgevolg ten dienste gesteld van onze kunstsmaak en -kritiek. Zoo wij dezen stelregel op ons onderwerp willen toepassen, komt het er op neer zich af te vragen : waar ligt het hoogtepunt der ontwikkeling van het oud Vlaamsch volkslied, en is er een praktische gevolgtrekking te geven aan den uitslag van dit onderzoek? Als wij de Vlaamsche volksliederden uit de xvi^e eeuw, xv^e eeuw en vroeger als dusdanig, t.t.z. als Vlaamsche liederden en als volksliederden, met elkaar vergelijken, is de grootere voortreffelijkheid der xvi^e-eeuwsche volkszangen onbetwistbaar. Zij

staan ver boven al de andere verheven, want zij zijn doordrongen van een diep en rein gevoel, warme innigheid en overtuigende oprechtheid. Zij komen ons nietmeer zoo onbeholpen voor dan voorheen, en worden nog niet verzwakt door een overdreven neiging naar zuivere uiterlijkheid, opgeblazen declamatie en fraaie maar onrechtzinnige vormen. Daar het de liederen zelf zijn die ons moeten overtuigen, geven wij nog een keuze van vier prachtige volksliederen, die de volmaaktheid der XV^d-eeuwsche melodieën onweerlegbaar bewijzen : het geheimzinnig en zoo mystieke lied « Het daghet in den Oosten » (*Zang n^o 13*), een onvergelykbaar geestelijk volkslied « Die alresoetste Jesus » (*Zang n^o 14*), de zoo roerende ballade der « Twee conincskinderen » (*Zang n^o 15*) en het gekende maar steeds hoog geprezen « Uitwijklingenlied » (*Zang n^o 16*).

Er bestaan in ons land allerlei ondernemingen om bij het volk meer fierheid en fijnere kunstsmaak te verwekken. Daarvoor bedient men zich hoofdzakelijk van de folklore. Doch, er zal aan die beweging iets ontbreken, zoolang het volkslied wordt verwaarloosd en vergeten : de zang vormt, als het ware, de ziel van het volk. Wie dat niet voelt, verzake liefst aan volkskunde. Het is dan ook te wenschen dat onze oude Vlaamsche volksliederen niet alleenlijk het aandeel blijven van een paar musicologen en een keurschaar kunstliefhebbers: laten wij hopen dat zij, langsom de scholen, terug geheel het volk zullen bereiken en opnieuw in al onze steden en dorpen zullen weerklinken zooals weleer. De plaats van het volkslied is bij het volk, en niet in stoffige bibliotheken. Er bestaat één enkel middel om de hedendaagsche onbeduidende, zooniet in alle opzicht verderfelijke straatliederen van vreemden oorsprong uit het land te verdrijven : dit is aan ons volk terug de oeroude en kerngezonde liederen van vroeger aan te leeren, waarin het zichzelf zal terugvinden en waardoor het een nieuw bloeitijdperk op gebied van volksmuziek zal kunnen bewerken.

1. Kerelslied

Wi wil-len van den ke-rels sin-ghen, si sijn van qua-der
aert; si wil-len de ru-ters dwin-ghen, si dra-ghen e-nen lan-ghen baert.
haer clee-den die sijn al ont-nait, een hoe-de-kin
op haer hoofd ghe-capt, tca-proen staet
al ver-drays, haer cou-sen end(e) haer scoen ghe-lapt.
wron-ge-len, wey, broot en-de kaes, dat heit hi al den dach; daer
om-me es de ke-rel so daes: hi he-tes meer dan hijs mach.

2. Reuzenlied

Al die daer zegt: De reus die kom, de reus die kom, zij lie-gen daer
om Kee-re weêr-om, reus-ken, reus-ken, Kee-re weêr-om, reu-ze-gom.

3. Heer Halewijn

Heer Ha - le - wijn sanc een lie - de - kij, Al wie dat
hoor - de, wou bi hem sijn, Al wie dat hoor - de wou bi hem sijn.

The musical notation for 'Heer Halewijn' consists of two staves in G minor (one flat) and 6/4 time. The first staff contains the first line of music with the lyrics 'Heer Ha - le - wijn sanc een lie - de - kij, Al wie dat'. The second staff contains the second line of music with the lyrics 'hoor - de, wou bi hem sijn, Al wie dat hoor - de wou bi hem sijn.' The piece ends with a double bar line.

4. 't Stalleken van Bethleëm

Her - ders, brengt melk en zoe - tig - heyd den lie - ven
Je - sus legt en schreyt; hangt u - wen lank - rock voor de
wind, den voed - ster - va - der sorgt voor 't Kind.

The musical notation for ''t Stalleken van Bethleëm' consists of three staves in G major (one sharp) and 6/8 time. The first staff contains the first line of music with the lyrics 'Her - ders, brengt melk en zoe - tig - heyd den lie - ven'. The second staff contains the second line of music with the lyrics 'Je - sus legt en schreyt; hangt u - wen lank - rock voor de'. The third staff contains the third line of music with the lyrics 'wind, den voed - ster - va - der sorgt voor 't Kind.' The piece ends with a double bar line.

5. Ghequetst ben ic van binnen

Ghe - quetst ben ic van bin - nen, Deur - wont mijn hert so
seer, Van u - wer gan - scher min - nen Ghe - quetst so lanc so

The musical notation for 'Ghequetst ben ic van binnen' consists of two staves in 3/2 time. The first staff contains the first line of music with the lyrics 'Ghe - quetst ben ic van bin - nen, Deur - wont mijn hert so'. The second staff contains the second line of music with the lyrics 'seer, Van u - wer gan - scher min - nen Ghe - quetst so lanc so'. The piece ends with a double bar line.

meer Waer ic mi wend, waer ic mi keer, Ic en can ghe -

rus - ten dach noch nach - te, Waer ic mi wend, waer ic mi

keer, Ghi sijt al - leen _____ in mijn ghe - dach - te.

6. Dat lose vischertjen

Des win - ters als het re - ghent, Dan sijn de paet - jes

diep, ja diep; Dan komt dat lo - se vi - scher - tjen

Vi - schen al in - ne dat riet. Met si - nen rijf - stoc, met si - nen

strijc - stoc, Met si - nen lap - sac, met si - nen cnap - sac. Met si - ne

lee - re van di - re dom dee - re, Met si - ne lee - re laers - jes aan.

7. Laet ons mit herten reyne

Laet ons mit her-te rey - ne Lo-ven dat sue-te kin-de -
kijn; Het brinct ons u - ten wey - ne — Ons is een kint ghe-
bo - ren, Een so - ne ghe-pre - sen - teert, — Hi
wil die hel-le gaen sto - ren, Als men-sche ghe-fi - gu -
reert: Hi wil ons al - len ghe-mey - ne Ver-los - sen
u - ter pi - ne Met si - nen bloe-de al-ley - - ne.

8. God is ons toevlucht inder noot

God is ons toe - vlucht in der noot, ons hul - per
in ons li - den groot, — en schenct ons sijn ghe -
na - den, al wort dat aert-rijck seer ver - stoort, — wij en

wor-den niet be - la - - - - den.

9. Eer dat ick wert verbeyt

Eer dat ick wert ver_beyt in mijn juecht, soo socht ick de
 wijs-heyte en rech - te duecht, Met mij-ne ghe - bet; Sij quam
 al te met, — Dijs Godt wet mij het hert ver_huecht.

10. Vive le Geus

Ick ho - pe dat den tijd noch co - men
 sal, Dat men sal roe - pen o - ver -
 al Een - dracht - ig voor een leus, Als Bre - de
 ro - de met blij - de ghe - schal, Vi - ve, vi - ve le Geus!

11. Ic weet een vrouwken amoreus

Ic weet een vrou_ken a - mo - reus, die ic met
her_ten min - - ne, haer we_sen is so gra_ci -
eus, si staet in mi - nen si - - ne. ghe_sta_dich
is si in al_der stont, men vint er sul_ke niet ve - - -
le want si heeft e_nen ro - sen mont, twee borst_kens
ront, ende een snee wit - te ke - - - le.

The musical score for 'Ic weet een vrouwken amoreus' is written in a single system with six staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The melody is written on a treble clef. The lyrics are printed below the notes. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) in the second, third, and fourth staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

12. Ic sech adieu

Ic sech a - dieu, wi twee wi moe - - ten schei -
den tot op een nieu so wil ic troost - - - ver_bei -
den ic la - te bi u dat her_te mijn, want waer ghi

The musical score for 'Ic sech adieu' is written in a single system with three staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/2. The melody is written on a treble clef. The lyrics are printed below the notes. There are triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) in the first and second staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the third staff.

sijt, daer sal ic sijn. tsi vruecht oft pijn, tsi vruecht oft
pijn, al toos sal ic u vri ei ghen sijn.

13. Het daghet in den Oosten

Het da ghet in den Oos ten, Het lich tet o ver
al Hoe lut tel weet mijn lief
ken, Waer dat ic he nen sal!

14. Die alresoetste Jesus

Die al re soet ste Je sus, Die al re lief ste
Heer, Die mint die rei ne maech den, Die maech den al so
seer En de hi sach van den he mel uut, Hoe
dat si was ghe daen Sijn lief, sijns her ten braut.

15. Van twee conincskinderen

Het wa-ren twee co-nincs-kin-de-ren, Sy had-den mal-
 can-der so lief; Sy con-den bij- een niet co- men, Het
 wa-ter was veel- te diep. Wat deet sy? Sy stac op drie
 keer-sen, Als sa-vonts het da-ge-licht sonc "Och liefs- te
vertragen
 swemt- er o-ver!" Dat deet sco-nincs so-ne, was jonc.

16. Naer Oostland willen wy rijden

Naer Oost-land wil-len wy rij- den, Naer Oost-land wil-len wy
 mee, — Al o-ver die groe- ne hei- den, Frisch o-ver die
 hei- den — Daer is er een be- te- re stee.

HET VOLKSLIED IN VLAANDEREN

INHOUDSTAFEL DER ZANGEN

1. Kerelslied	19
2. Reuzenlied	19
3. Heer Halewijn	20
4. 't Stalleken van Bethleëm	20
5. Ghequetst ben ic van binnen.	20
6. Dat lose vischertjen.	21
7. Laet ons mit herten reyne	22
8. God is ons toevlucht inder noot	22
9. Eer dat ick wert verbeyt	23
10. Vive le Geus	23
11. Ic weet een vrouken amoreus	24
12. Ic sech adieu	24
13. Het daghet in den Oosten	25
14. Die alresoetste Jesus	25
15. Van twee coninckinderen.	26
16. Naer Oostland willen wy rijden	26

9

