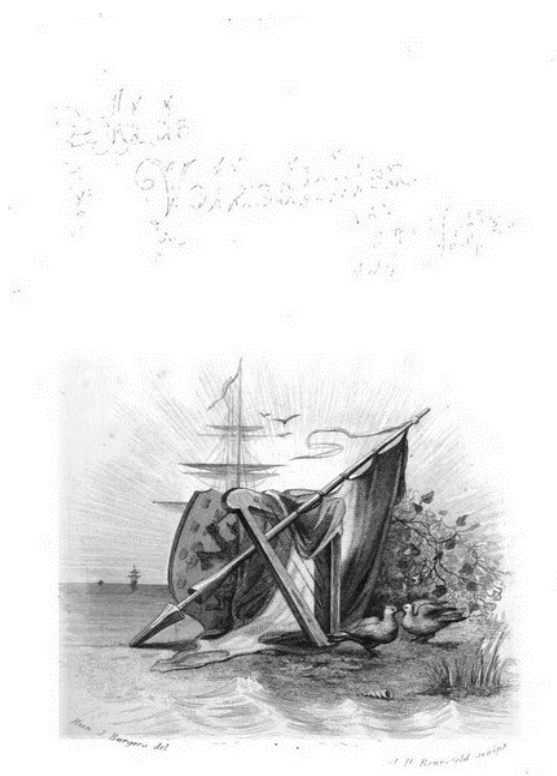




EEN LIED... EEN LIED, UW LEVEN LANG!..

Nederlandse koorzang in de negentiende eeuw

Elly Bart

Studentnummer: 10670653

E-mail: elly@ellybart.nl

Bachelorscriptie Muziekwetenschap

Begeleider: Dr. E. Vetter

Tweede lezer: Dr. R. Helmers

Faculteit der Geesteswetenschappen

Universiteit van Amsterdam



Januari 2017

VLEUGLEN¹

Een lied ... een lied, uw leven lang!..

Och mogt gij 't weten, lieve vrinden,

Dat – zij uw harte blij of bang,

Gij hóoger lust noch rust kunt vinden,

Dan in gezang!

Van wat er aâmt in veld en vloed

Heeft niets een schooner, zaâlger leven

Dan 't vôglijn, dat met frisschen moed,

In duizend liedren, onder 't zweven,

De schepping groet.

Of zoo het diertje u vrolijk schijn',

Omdat het Vleuglen heeft ontvangen. . .

Gij vliegt zoo goed als 't vogelijn!

Laàt' maar de dankbaar-blijde zangen

Uw vleuglen zijn.

¹ Heije 1865: II, 36.

Afbeelding titelblad: Heije 1865: II.

Inhoudsopgave	Pagina
Voorwoord	5
Inleiding	6
1. Functie en betekenis rond 1800	9
2. Maatschappelijke en politieke context	11
2.1 Verlichting in de Noordelijke Nederlanden	11
2.2 Sociabiliteit	12
3. Koorzang in de negentiende eeuw	14
3.1 Parallelle ontwikkelingen	14
3.2 Een nationaal Nederlands gezang	14
3.3 Zangverenigingen	17
3.4 Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst	19
3.5 Grote bloei	21
4. Jan Pieter Heije	23
4.1 Toonkunst en het Nut	23
4.2 Arts, dichter en bestuurder	23
4.3 Heije de bestuurder	25
4.4 ‘De kunst en het leven’	26
4.5 ‘Muzijkale Poëzij’	27
4.6 Dichter en componist	30
4.7 Betekenis	38
5. Daniël de Lange	41
5.1 De hogere koorzang	41
5.2 Muzikale carrière	41

	Pagina
5.3 Bestuurder, docent en recensent	43
5.4 De menselijke stem	45
5.5 Het a-capellakoor	50
5.6 Componist	52
5.7 Betekenis	54
 6. Synthese en conclusie	 56
6.1 Synthese	56
6.2 Conclusie	57
 Samenvatting	 59
 Literatuur	 60

-/-

Voorwoord

Het verbaast mij de laatste jaren steeds meer, hoe groot de deelname is aan de diverse scratchuitvoeringen of meezingconcerten die in het land worden georganiseerd. Zo werd het meezingconcert van het Groot Omroepkoor in Tivoli/Vredenburg in januari 2016 een gebeurtenis waarbij ruim duizend zangers, na een korte middagrepitie, 's avonds een klinkende uitvoering van *Ein deutsches Requiem* van Johannes Brahms vertolkten. Zonder een geoefend zanger te zijn is dit niet mogelijk.

Koorzang is dus heel populair in Nederland: het zingen in een koor is een hobby die in Nederland door ruim 1.7 miljoen inwoners wordt beoefend. Het bracht mij op de vraag of deze populariteit historisch verklaard kan worden. Als enthousiast koorzanger besloot ik dat dit het onderwerp voor mijn bachelorscriptie moest worden.

Een eeuw overzien is bijna een te grote tijdsspanne, maar toch is het juist deze omvang die het mogelijk maakt de ontwikkelingen in een juiste context te plaatsen. Ontwikkelingen volgen elkaar op en bouwen voort op wat er al was. De huidige populariteit van de koorzang is een vervolg op wat in de negentiende eeuw ontstond. Met veel genoegen heb ik de weg terug bewandeld.

Graag wil ik Dr. Eddie Vetter bedanken voor de prettige begeleiding.

Elly Bart

Januari 2017

Koorzang heeft in Nederland een lange traditie, die mede haar oorsprong vindt in de calvinistische samenleving, waarin het zingen van psalmen een belangrijke positie innam. Al tijdens de reformatie liepen grote groepen mensen door de straten psalmen te zingen.² Hoewel liturgische zang van groot belang bleef, kwam in Nederland onder invloed van Frankrijk en Italië de meer wereldse zang op in de vorm van toneelmuziek, minne- en drinkliederen.³ Ook werden liederen gecomponeerd met een politieke of maatschappelijke boodschap.⁴ In het Nederland van de achttiende en met name negentiende eeuw maakte de koorzang opgang en werd het een activiteit voor de gewone bevolking. Onder invloed van het Duitse Lied werd meer aandacht besteed aan zang en zangonderwijs en vormden zich voor het eerst de zogenoemde ‘liedertafels’ en zangverenigingen.

Deze ontwikkeling heeft zich in de twintigste en eenentwintigste eeuw voortgezet. Amateuristische koorzang is in Nederland een vrijetijdsbesteding die door veel mensen, oud en jong, wordt beoefend. In een pilotstudie die door de European Choral Association in de jaren 2013-2015 is uitgevoerd, blijkt 10.7% van de bevolking in koorverband te zingen.⁵ In totaal zijn dit ruim 1.7 miljoen inwoners van Nederland. Na Oostenrijk (met 11%) telt ons land daarmee de meeste koorzangers in Europa per hoofd van de bevolking.

Het is interessant de achtergronden hiervan te beschouwen. Waarom zingen zoveel mensen in Nederland in een koor? Hoe is dit historisch verklaarbaar? Ook in de achttiende en negentiende eeuw was zingen een veelgehoorde bezigheid. Volgens Rasch en Grijp ‘meldden buitenlandse bezoekers stevast dat er veel gezongen werd in de Republiek’.⁶ Mijnhardt merkt op dat buitenlandse bezoekers verbaasd waren over het vele zingen, terwijl het officiële muziekleven in de Republiek niet zo ontwikkeld was. De Groningse organist Jacob Willem Lustig hoorde overal ‘airtjes’, hoewel hij van mening was dat ‘fraaie zangmuziek’ ontbrak.⁷

Onder koorzang verstaat de historicus Vos het ‘zingen in georganiseerd verband’ zoals in de vele zangverenigingen die in de negentiende eeuw zijn ontstaan.⁸ Deze

² Grijp 2001: 168.

³ Dirksen 2001: 319.

⁴ Mijnhardt 2001: 370-371.

⁵ <www.singingeurope.org>.

⁶ Rasch en Grijp 2001: 334.

⁷ Mijnhardt 2001: 371.

⁸ Vos 1995: 211.

koorzang vond toen plaats in de vrije tijd en werd niet professioneel beoefend; er stond geen vergoeding tegenover de prestatie. Reeser signaleert in dit verband het verschil met orkestspel, waarbij meer beroepsmusici betrokken waren.⁹ Het was een activiteit van dilettanten die op regelmatige basis, meestal enkele uren per week plaatshad, met als doel plezier en ontspanning te genereren. In de meeste zangverenigingen werd meerstemmig gezongen; dit kenmerkt zich door de divisering van stemmen in tegenstelling tot het unisono zingen.

Dit onderzoek is gericht op de negentiende eeuw, omdat in die eeuw het muziekleven in Nederland een sterke ontwikkeling heeft doorgemaakt met aandacht voor zangonderwijs door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, de oprichting van de koninklijke muziekscholen in Amsterdam en 's-Gravenhage door koning Willem I in 1826 en de oprichting van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in 1829. Op institutioneel niveau werd daarmee aandacht geschonken aan muziekonderwijs in het algemeen en zangonderwijs in het bijzonder. Mede als gevolg van deze ontwikkeling ontstond de behoefte aan een beroepsvereniging, hetgeen in 1868 leidde tot de oprichting van de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Twee personen die als bestuurder een belangrijke rol speelden in bovengenoemde organisaties waren Jan Pieter Heije en Daniël de Lange.

In deze scriptie wordt onderzocht waar de oorsprong ligt van de grote verspreiding en bloei van de amateuristische koorzang in Nederland. Welke ontwikkelingen hebben in de negentiende eeuw hiertoe geleid? Daarbij worden de volgende deelvragen beantwoord:

Hoe is de stand van zaken met betrekking tot de koorzang rond 1800?

Welke instituties waren voorwaardenscheppend en wat was hun rol?

Op welke wijze hebben Jan Pieter Heije en Daniël de Lange een bijdrage geleverd aan de bevordering van de koorzang?

In de literatuurstudie worden zowel primaire als secundaire bronnen geraadpleegd. Het eerste hoofdstuk gaat over de betekenis en de functie van amateuristische koorzang rond 1800. Vervolgens wordt het onderwerp in hoofdstuk 2 ingebed in de tijd: in welke staat verkeerde Nederland rond 1800 en welke maatschappelijke bewegingen vonden plaats? In hoofdstuk 3 staat de stand van zaken met betrekking tot de koorzang in het begin van de negentiende eeuw centraal. Hierbij wordt aandacht besteed aan het zangonderwijs, de

⁹ Reeser 1950: 21.

volkszang en de opkomende aandacht van verschillende organisaties. De activiteiten van Jan Pieter Heije en Daniël de Lange staan in hoofdstuk 4 en 5 centraal. Daarna volgt in hoofdstuk 6 de synthese met de conclusie.

-/-

1. Functie en betekenis rond 1800

[...] wat den meesten eene dwaze hersenschim, wat enkelen een schoon, maar ijdel droombeeld toescheen: – de kunst dienstbaar te maken aan volksveredeling en volksheil, de kunst bovenal dienstbaar te maken aan de beschaving en het geluk van die klasse onzes volks, welke beide het meest behoeft en het minst bezit.¹⁰

Koorzang krijgt, behalve door de inhoud, mede betekenis door de context waarin de zang wordt uitgevoerd. Een uitvoering in een kerk verschilt van die in een feestzaal, zoals ook de functie van de koorzang kan verschillen. Het citaat van Jan Pieter Heije uit een verslag van het vijfde openbare examen van de volks-zangschool in Amsterdam in 1848 illustreert dat het zangonderwijs in die tijd een functie kreeg in de volksverheffingsgedachte die in de achttiende eeuw was opgekomen onder invloed van de verlichting. Cultuur was niet meer voorbehouden aan de hogere klasse, maar werd een middel om het volk op te voeden. Zoals Rasch en Grijp het verwoorden: ‘Hun diende wel eerst de vereiste beschaving [te] worden bijgebracht.’¹¹ De volksopvoeding werd ter hand genomen door onder andere de straatzang te verbeteren; deze werd van een bedenkelijk zedelijk niveau geacht. Het stichtelijke lied werd als een van de mogelijkheden gezien het volk te bereiken.¹²

Hoewel koorzang als vrijetijdsbesteding vanzelfsprekend plezier en ontspanning bij de deelnemers genereerde, werd zang van overheidswege en door de kerk ook ingezet als cultuurpolitiek instrument om een eigen doel te bereiken. Voor de calvinisten en lutheranen was het belangrijk de nieuwe *Staatsberijming der psalmen* van 1773 en de bundel *Evangelische gezangen* uit 1805, die beide een nieuwe wijze van zingen met zich meebrachten, te oefenen. Religieuze zanggezelschappen hadden met het zingen van deze psalmen en gezangen een belangrijke educatieve taak: de door de kerkgenootschappen gedicteerde nieuwe muzikale opvattingen te verbreiden en de samenzang te verbeteren.¹³

In de Bataafse Republiek van 1795 werd het belangrijk geacht een sterke nationale identiteit te ontwikkelen: een nationaal gezang droeg daaraan bij. Het waren met name het onderwijs, de kunst en de wetenschap die kernpunten van het beleid zouden worden met een ‘agent van nationale opvoeding’. Hoewel al in de zestiende eeuw sprake

¹⁰ Heije 1848: 5.

¹¹ Rasch en Grijp 2001: 334.

¹² Mijnhardt 2001: 369-370. Met name de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen zou zich vanaf haar oprichting in 1784 sterk maken voor de verbetering van de volkszang en het zangonderwijs. In hoofdstuk 3 wordt hierop ingegaan.

¹³ Vos 1999b: 35-37.

was van samenzang op scholen, trof de hoofdinspecteur van onderwijs tussen 1833 en 1845 regelmatig een situatie als deze aan: in Zaandijk was ‘het gezang een oorverdoovend geschreeuw’.¹⁴ Van Gessel schrijft over de nationale identiteit: ‘Het denken over kunst en smaak werd aan het eind van de achttiende en begin van de negentiende eeuw beïnvloed door een sterke vaderlandscultus.’¹⁵

Terwijl de liedertafels ofwel mannenzangverenigingen, die in de vroege negentiende eeuw ontstonden, vooral ter ontspanning dienden, ging het de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, opgericht in 1829, er vooral om de muzikale kennis te verbeteren en, volgens Vos, ‘te streven naar secularisering of profanisering en nationalisering van de verbetering van het godsdienstige gezang’.¹⁶

Zo werd koorzang in de vroege negentiende eeuw een door maatschappelijke en politieke context gestuurde cultuuruiting waarbij de verlichtingsgedachte lang een voorname rol speelde.

-/-

¹⁴ Vos 1999a: 27, 51.

¹⁵ Van Gessel 2004: 160.

¹⁶ Vos 1999b: 38.

2. Maatschappelijke en politieke context

2.1 Verlichting in de Noordelijke Nederlanden

De ontwikkeling van de koorzang in de negentiende eeuw kan niet los gezien worden van de maatschappelijke en staatkundige veranderingen in de Noordelijke Nederlanden omstreeks 1800. Met name de invloed van de verlichting vraagt om een nadere beschouwing. De politieke ontwikkelingen volgden elkaar snel op. De Franse Revolutie en de vorming van de Verenigde Staten leidden tot een herijking van de bestaande verhoudingen, die voorlopig resulteerde in het ontstaan van de Bataafse Republiek in 1795. Ook de daaropvolgende Franse overheersing en later de inhuldiging van koning Willem I resulteerden in een andere politieke en maatschappelijke orde.

De invloed van de verlichting, die reeds eerder in Europa tot een mentaliteitsverandering had geleid, liet zich ook in de Noordelijke Nederlanden gelden. Met de rede veranderden de opvoedingsidealen, de gezagsverhoudingen stonden onder druk, de burgers wilden meer zeggenschap en ontwikkelden zich tot een cultuurminnende groep die haar ontwikkeling zelf ter hand wilde nemen. Deze burgerij, die lang geen zeggenschap had gehad in het openbaar bestuur en niet of nauwelijks had kunnen deelnemen aan het culturele leven, kwam tot het inzicht dat de samenleving maakbaar was.¹⁷ Hiermee ontstond een geheel nieuwe groep cultureel geïnteresseerden. Mijnhardt merkt hierover op dat deze ontwikkeling mede verklaard kan worden door de betere bereikbaarheid van ‘gecommercialiseerde cultuurgoederen’, ook in de provincie, en een toename van het aantal regelmatige lezers met een veranderend leesgedrag in de tweede helft van de achttiende eeuw.¹⁸ Kennis en cultuur waren niet meer voorbehouden aan de aristocratie.

De verlichting leidde tot een cultuuromslag in de Noordelijke Nederlanden, maar had daar een ander karakter dan in de rest van Europa: minder filosofisch, meer utilitair en met een sterk religieus bewustzijn als uitgangspunt.¹⁹ Vos noemt in dit verband ook de opvallende betrokkenheid van veel predikanten bij de verlichtingsbeweging en gebruikt de term ‘christelijke verlichting’.²⁰ De godsdienstige overtuiging werd tegenover de rede niet als een tegenstrijdigheid gezien. Men geloofde in de goddelijke openbaring, maar had

¹⁷ Pots 2000: 30-31.

¹⁸ Mijnhardt 1987: 46-47.

¹⁹ Rietbergen 1984: 55-56.

²⁰ Vos 1999a: 18.

tevens veel vertrouwen in de menselijke ratio. Wel kregen redelijkheid en tolerantie een sterk moreel en sociaal karakter. Volgens De Vet waren redelijkheid, tolerantie en sociabiliteit belangrijke kenmerken van de verlichting, waarbij hij sociabiliteit in dit verband definieert als de behoefte van mensen zich door middel van activiteiten in groepsverband te ontplooiën.²¹ Mijnhardt definieert sociabiliteit in algemene zin als ‘de behoefte aan menselijk contact in groepsverband’.²² Deze sociabiliteit zou voor de ontwikkeling van het verenigingsleven en daarmee de koorzang van groot belang blijken te zijn.

2.2 Sociabiliteit

De toegenomen belangstelling voor kennis en cultuur had in Europa al voor de achttiende eeuw geleid tot de vorming van genootschappen. In zijn dissertatie over genootschappen in Nederland noemt Mijnhardt hier een aantal voorbeelden van en maakt hij hierbij een onderscheid tussen geleerdensociabiliteit en publiekssociabiliteit. Onder protectie van het hof werden academies van geleerden opgericht, zoals onder andere de Royal Society in Londen en de Académie des sciences in Parijs.

In de Republiek kwam deze ontwikkeling vrij laat op gang bij gebrek aan overheidsinitiatief. Een toegenomen belangstelling voor vaderlandse geschiedenis, letterkunde en natuurwetenschappen en ongerustheid over de economische teruggang in de Republiek leidden bij de burgerij tot de behoefte aan meer kennis. Het ontstaan van geleerdengenootschappen viel hier samen met het op grote schaal ontstaan van de zogenoemde dilettantengenootschappen, waar de ‘ontwikkelde liefhebbers’ zich verenigden met gezamenlijke interesses als lezen, muziek, geschiedenis en natuurwetenschappen. In deze genootschappen was behalve het opdoen van nuttige kennis het gezelligheidsaspect belangrijk.

Als derde vorm van culturele genootschapsvorming noemt Mijnhardt het zogenoemde hervormingsgezinde genootschap, waarbij het belangrijk werd geacht de samenleving een zekere mate van beschaving, deugden en ontwikkeling bij te brengen.²³

Hoewel het voor dit onderzoek te ver voert om dieper in te gaan op de genootschapsvorming, kan wel een direct verband geconstateerd worden tussen het ontstaan van genootschappen en de ontwikkeling van de koorzang. Er waren twee

²¹ De Vet 1984: 97-99.

²² Mijnhardt 1987: 54.

²³ Mijnhardt 1987: 45-87.

genootschappen, te weten de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen en de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, een hervormingsgezind genootschap en een dilettantengenootschap, die hierbij een belangrijke functie zouden vervullen. In hoofdstuk 3 wordt dit met voorbeelden geïllustreerd.

-/-

3. Koorzang in Nederland in de negentiende eeuw

3.1 Parallele ontwikkelingen

In de vroege negentiende eeuw deden zich op muzikaal gebied meerdere ontwikkelingen voor die de muzikale cultuur in Nederland zouden bepalen. Allereerst was daar in 1808 de oprichting van het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten, verdeeld in vier klassen, waarvan de vierde gewijd was aan de schone kunsten, waaronder muziek. Opgericht door Lodewijk Napoleon moest dit instituut beleid maken en als adviesorgaan voor de overheid functioneren.

Tegelijkertijd had de vorming van genootschappen een uitgebreid cultureel verenigingsleven op gang gebracht, waaruit de eerste zangverenigingen op christelijke grondslag ontstonden. Deze religieuze zanggezelschappen traden steeds meer buiten de kerk. Eind jaren twintig vormden zich naar het voorbeeld van Duitsland mannenzangverenigingen; deze liedertafels breidden zich vervolgens op grote schaal uit. Met de oprichting van de koninklijke muziekscholen in Amsterdam en 's-Gravenhage door koning Willem I in 1826 kwam er aandacht voor het muziekonderwijs en met de oprichting van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in 1829 specifieke aandacht voor de kwaliteit van de koorzang.

Terzelfder tijd was er echter sprake van een breed gevoel van onvrede over het niveau van de muziekbeoefening in Nederland. Volkszang werd een speerpunt en moest niet alleen de zeden verhogen en de nationale identiteit vergroten, maar werd ook ingezet om de nationale muziekcultuur te versterken. Met die aandacht voor volkszang begon eind achttiende eeuw een ontwikkeling die tot ver in de negentiende eeuw zou duren en moest leiden tot een opwaardering van het Nederlandse muziekleven en een verhoging van het niveau van de koorzang in het bijzonder.

Het is interessant allereerst deze volkszang nader te beschouwen, want zoals Reeser opmerkt 'uit den aard der zaak is de bevordering van de volkszang ook van directen invloed geweest op het koorwezen in ons land'.²⁴

3.2 Een nationaal Nederlands gezang

Het Nationaal Nederlandsch gezang, van eenen minder bevalligen smaak zijnde, dan dat van veele andere Natiën; zoo wordt gevraagd: Kan men ook in de scholen den kinderen,

²⁴ Reeser 1950: 18.

bij tijds, eer hun gehoor bedorven wordt, goede gronden van de Muzijk en Zangkunst inprenten, zoo als zulks in *Duitschland*, bijzonder in bijna alle de scholen, met vrugt in het werk wordt gesteld? En welke zijn de beste middelen om dat oogmerk te bereiken?²⁵

Rond 1800 was er een breed gedragen gevoel van onvrede over het niveau van het Nederlandse muziekleven en de zang in het bijzonder. Men ging zich steeds meer realiseren hoe belangrijk zingen in alle lagen van de bevolking was voor de muzikale cultuur.²⁶ Door het zangniveau te verhogen trachtte men de algemene muzikale vaardigheid in het land te vergroten. De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen zette zich al kort na haar oprichting vanuit christelijke waarden in 1784 in voor de verbetering van de volkszang en bracht in 1789 de bundel *Volks-liedjens* uit, die verschillende herdrukken zou beleven. Ook in later jaren bleef men zich inzetten voor betere volkszang, met de uitgave van volksliedjes voorzien van noten, een *Algemeen gezangboek* voor scholen en op voorstel van een van de afdelingen van de Maatschappij onderzocht een nutscommissie de behoefte aan een nationaal Nederlands gezang. Deze commissie kwam met de aanbeveling zang- en muziekscholen op te richten en zangoefeningen te bevorderen.

De Maatschappij richtte zich vervolgens op volkszangscholen en stelde richtlijnen op voor het zangonderwijs. Dit moest kosteloos zijn voor 'minvermogenden', voor volwassenen en voor kinderen vanaf negen jaar; meisjes waren vooralsnog uitgesloten.²⁷ De Maatschappij verstrekke subsidie en vergoedde een deel van het salaris van de onderwijzers. Bovendien werd met de oprichting van zangscholen voor onderwijzers getracht de kwaliteit van het onderwijzend personeel te verhogen. Daarbij stelde zij de methode *Handleiding en schoolboek voor het volkszangonderwijs* van Wilhelmus Smits, directeur van de volkszangschool in Amsterdam, als subsidievoorwaarde. Deze handleiding had als doelstelling onderwijzers op te leiden die zangles moeten gaan geven aan leerlingen zodat zij 'zullen muziek kunnen lezen en zingen, gelijk zij een boek kunnen lezen en voorlezen'.²⁸ Een gedegen kennis van de muziektheorie en zangkunst was hiervoor een voorwaarde.

²⁵ *Prijsverhandeling* 1802: 2.

²⁶ Reeser 1950: 17.

²⁷ Van Gessel 2004: 59-61.

²⁸ Smits 1845: vi.

In Amsterdam was het kosteloos zangonderwijs gescheiden in de Burgerzangschool en de Volkszangvereniging. In 1855 werd aan totaal drieduizend leerlingen door bemiddeling in 43 departementen zangles gegeven.²⁹

Al vroeg realiseerde men zich echter dat de zangles het best bij kinderen in het lager onderwijs kon beginnen. Daartoe schreef het bestuur van de Maatschappij in 1799 een prijsvraag uit, waarvan het bovenstaand citaat getuigt. De Rotterdamse onderwijzer D. van der Reiden ontving met zijn inzending de gouden medaille en daarmee de publicatie van zijn *Prijsverhandeling over het nationaal Nederlandsch gezang* in 1802. Van der Reiden was van mening dat Nederland recht had op een eigen ‘zangsmaak’ en het was zijn ‘hartewensch’ om ‘onzen *Natiönaalen Nederlandschen* zangsmaak welke, bij den zangsmaak van veele andere Natiën vergeleeken, uit hoofde van deszelfs verbastering, zeer gebrekkig en wansmaakelijk is’ te hervormen en te verbeteren.³⁰ Bovendien merkte hij op:³¹

De *Nederlandsche* muziek en zangsmaak is, nevens die der *Duitsche* natie, de beste, en veel verkieslijker dan die der *Italiaansche*, *Fransche* en *Engelsche*; want de *Italiaansche* is te overdreeven verliefd, de *Fransche* te overdreeven vleiënde, en de *Engelsche* is of te overdreeven sterk, of te overdreeven trippelende, en meest geschikt voor eene natie van een onmedogend character, of ook voor menschen, die genegen zijn, om zich door sterk vermoeiënde danssen te vermaken; maar, de *Nederlandsche* en *Duitsche* muziek en zangsmaak, beëndwoordt meêr aan het middelmaatige, en is het meest geschikt, om door redelijke wezens, zoo wel in het vrolijke als in het ernstige, met de juiste bedoelingen beëfend te worden.

Vervolgens geeft hij vijf aanbevelingen om het zangonderwijs te verbeteren. Ten eerste moeten er kundige ‘zangmeesters’ worden aangesteld en geeft hij een opsomming van wat de onderwijzer moet kunnen en kennen: alle muzieksleutels, toon, schaal en klankladders, zuiver zingen en kennis van de stemmen van zijn leerlingen. Ook de wijze van lesgeven wordt behandeld (‘beschouwende en beoefenende, [...] het eerste is voor de vermogens van de ziel, en het laatste voor de vermogens van het lighaam’), de tijd van aanvang van zangonderwijs (‘in de kleine kinderscholen’), alsmede ‘goede handleidingen voor

²⁹ Helsloot 1984: 49.

³⁰ *Prijsverhandeling* 1802: 3.

³¹ *Prijsverhandeling* 1802: 5-6.

onderwijzers en leerlingen' en het 'algemeen in werking brengen van een verbeterd onderwijs'.³²

Zo behandelt Van der Reiden in deze prijsverhandeling alle aspecten van het zangonderwijs. Volgens Van Gessel zou veel van wat in de negentiende eeuw over het zangonderwijs werd gezegd, terug te vinden zijn in deze verhandeling. Hij noemt het dan ook een 'blauwdruk voor het nationale zangonderwijs'.³³

Hoewel het lang duurde voor er enige aanbevelingen zouden worden overgenomen, heeft de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen met haar activiteiten, mede door de spreiding van haar afdelingen, een ontwikkeling in gang gezet die onder meer heeft geleid tot verbetering van de koorzang en de oprichting van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. In 1857 werd zij voor haar inspanningen beloond toen zang als schoolvak in de schoolwet werd opgenomen.³⁴

3.3 Zangverenigingen

Volkszang vormde zo de basis voor het aanleren van een goed muzikaal begrip en de zangscholen bevorderden de zang in het algemeen en leverden kandidaten voor de zangverenigingen die binnen de structuur van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen ontstonden. Een belangrijke ontwikkeling van de koorzang kwam echter uit de kerkelijke hoek, zowel uit protestantse als katholieke bewegingen.

Een groep die al voor de negentiende eeuw van zich deed spreken, waren de zangers van de katholieke confrères van Sint-Cecilia. Zij begeleidden met hun Latijnse gezangen hoogmissen en speciale gelegenheden als uitvaarten in de schuilkerken. Door de vrijheid van godsdienst ten tijde van de Bataafse Republiek maakten zij een grote bloei door. De oude Latijnse zang raakte op de achtergrond en in toenemende mate werden meerstemmige werken met instrumentale begeleiding, de zogenoemde Leuvense en Amsterdamse missen, uitgevoerd. In het begin van de negentiende eeuw ging deze kerkzang nieuwe vormen aannemen en werden grote oratoria en missen buiten de erediensten door gemengde koren uitgevoerd, waarbij onder andere de Mozes en Aäronkerk in Amsterdam als centrum fungeerde.

Inmiddels waren rond 1800 de eerste protestants-christelijke zanggenootschappen in Leiden, Den Haag, Rotterdam, Utrecht, Middelburg, Dordrecht en Groningen gevormd.

³² *Prijsverhandeling* 1802: 12-54.

³³ Van Gessel 2004: 58.

³⁴ Helsloot 1984: 49.

Zij bestonden vooral uit ‘voornamen ingezetenen’, zoals Reeser opmerkt.³⁵ Zoals eerder beschreven, zongen deze gemengde koren niet tijdens de dienst, maar oefenden zij vooral het koorrepertoire in speciale uitvoeringen met gemeenteleden. De meer geoefende koren breidden hun repertoire uit met instrumentaal begeleide cantates en oratoria.³⁶ Vos beschouwt deze zanggenootschappen als de eerste moderne zangverenigingen.³⁷

De liedertafels of mannenzangverenigingen die omstreeks 1830 naar Duits voorbeeld ontstonden, hadden een heel andere achtergrond. De deftige verenigingen waarin musici samenkwamen en waarin eigen composities ten gehore werden gebracht, bleken ook voor de middenklasse aantrekkelijk en zo ontstonden de eerste liedertafels in Duitsland al kort na 1800. In Nederland werd de eerste liedertafel in 1827 in Dordrecht opgericht onder de naam Aurora, gevolgd door Caecilia in Den Haag en Zang en Vriendschap in Haarlem, waarna vele volgden. Deze mannenkoren waren vooral lokale, redelijk besloten gezelligheidsverenigingen van jongemannen waarin het populaire Duitse repertoire centraal stond en waarvoor zangersfeesten en concoursen belangrijk waren en een mogelijkheid hun stad of dorp te vertegenwoordigen.

Vos ziet de liedertafels als een vorm van muzikale sociabiliteit die niet los gezien kan worden van de oprichting van andere verenigingen en genootschappen als de schutterij en fanfare, die op deze wijze hun culturele identiteit bevestigd zagen. Hij legt hierbij een relatie met de genootschapsbeweging ten tijde van de verlichting en stelt dat tussen 1827 en 1865 meer dan honderdvijftig mannenzangverenigingen werden opgericht.³⁸ Reeser ziet met name de periode 1845-1850 als een tijd waarin veel liedertafels werden opgericht met als voornaamste aanleiding het feest van het Nederrijns Zangersverbond te Kleef, dat in de jaren daarna opvolgers vond in de Nederrijns-Nederlandse Zangersfeesten, beurtelings in Kleef en Arnhem.³⁹

Ook voor het repertoire was het Duitse voorbeeld bepalend, getuige de opmerking van Reeser in dit verband:⁴⁰

[...] het mag niet worden onderschat, wat er door middel van de liedertafels aan Duitsen muzikalen smaak in ons volksbewustzijn is geïnfilteerd, en toen na 1850 langzamerhand

³⁵ Reeser 1950: 18-19.

³⁶ Vos 1999b: 37-38; Reeser 1950: 18-19.

³⁷ Vos 2001: 408.

³⁸ Vos 1997: 365-366.

³⁹ Reeser 1950: 21.

⁴⁰ Reeser 1950: 21.

ook Nederlandse mannenkoorwerken in het repertoire werden opgenomen, droegen deze een onmiskenbaar Duits stempel [...]

In de loop der jaren veranderde het karakter van de liedertafels. Er werd samenwerking gezocht met gemengde koren en door de inmiddels opgerichte Toonkunstkooren werd regelmatig een beroep gedaan op medewerking van de mannenkooren. Zo ontstond langzaam de behoefte het muzikaal niveau te verhogen, het repertoire te wijzigen en stond het gezelligheidsaspect minder centraal. Vos ziet de liedertafels als ‘een belangrijke schakel in de spreiding van de georganiseerde amateurzang en in de totstandkoming van een openbaar muziekleven, waarin steeds meer sociale groepen geïntegreerd raakten’.⁴¹

3.4 Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst

[...] zoo dateert het Muzikale leven, de meerdere bloei der Toonkunst ongetwijfeld ook van dien oogenblik dat Nederland, op het schoone voorbeeld van Duitschland, zich van lieverlede met Zangvereenigingen, op Duitsche leest geschoeid, verrijkt zag; al meer en meer van dien tijd af, dat deze door bekwame mannen met ernst geleid, als om de schoonste uitvoeringen der klassieke meesterstukken wedijverden, en de *Maatschappij tot bevordering der Toonkunst* in weinig tijds tot een kolossaal veel vermogend lichaam gevormd, daarin op sommige plaatsen op eene krachtdadige en gelukkige wijze den toon gaf.⁴²

De aandacht voor koorzang die de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tentoonspredde, had reeds in 1821 geresulteerd in een voorstel van de afdeling Makkum te komen tot de oprichting van een ‘Maatschappij: tot Bevordering der Toonkunst’. Hoewel de bevordering van de zangkunst voor de Maatschappij de belangrijkste doelstelling bleef, werd geen gehoor gegeven aan dit voorstel.⁴³ Uiteindelijk kwam het in 1829 toch tot de oprichting van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, hierna te noemen ‘Toonkunst’. Van Gessel wijst op het feit dat men in die tijd niet zozeer het Nederlandse muziekleven in zijn algemeenheid onder de maat vond, maar dat men wel nog steeds, bijna unaniem, van

⁴¹ Vos 2001: 408.

⁴² Kist 1852: 194.

⁴³ Van Gessel 2004: 67-71.

mening was dat ‘juist het zangonderwijs in kwaliteit en kwantiteit te kort schoot’.⁴⁴ Het was niet eerder mogelijk gebleken een platform te creëren waarin alle belangen samenkwamen; wat ontbrak was de samenwerking.

Met de oprichting van Toonkunst werd een poging gedaan de vele muzikale activiteiten op elkaar af te stemmen. Het nutsmodel met zijn plaatselijke afdelingen werd overgenomen en de eerste doelen werden geformuleerd: ‘het uitschrijven van prijsvragen over onderwerpen die de belangstelling voor muziek zouden versterken, het uitschrijven van compositieprijsvragen en het houden van jaarlijkse muziekfeesten in de departementssteden’. Opvallend hierbij was dat er niet gesproken werd over zangonderwijs terwijl dit bij eerdere plannen wel het geval was geweest. In de *Schets van een ontwerp van Wetten* staat in artikel 7 dat ‘de Maatschappij [...] het onderwijs in Toon- en Zangkunst tot een onderwerp van hare blijvende zorg [zal] maken’, terwijl in artikel 8 wordt gesproken over de zorg van de afdelingen voor goede zangonderwijzers en over ‘de instandhouding of oprigting van goede Concerten en bijzonder van Zangvereenigingen’.⁴⁵ Het waren de vertegenwoordigers uit het land die aandacht vroegen voor het ‘bevorderen der Zangvereenigingen’ en die ‘het onderwijs van kinderen in de zangkunst het belangrijkste vonden’.⁴⁶ Ondanks aandringen werd bij de oprichting het oude nutsideaal van de bevordering van de zangkunst niet opgenomen in de ‘Wetten’, maar aan de plaatselijke afdelingen overgelaten.⁴⁷ Door het ontbreken van vertegenwoordiging uit Limburg en Brabant kreeg de nieuwe vereniging een nadrukkelijk Noord-Nederlands karakter.

Toch heeft Toonkunst in de navolgende jaren met haar departementen, die meestal als zangverenigingen functioneerden, een voorname rol gespeeld in het bevorderen van de koorzang. Reeser schrijft hierover: ⁴⁸

Toen in 1829 de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst haar werkzaamheden begon, had dit tot gevolg, dat binnen weinige jaren overal in den lande neutrale zangverenigingen zich als plaatselijke afdelingen van deze maatschappij constitueerden, waarbij vaak voortgebouwd kon worden op reeds oudere koren.

⁴⁴ Van Gessel 2004: 167.

⁴⁵ Van Dokkum 1929: vii.

⁴⁶ Van Gessel 2004: 177.

⁴⁷ Van Gessel 2004: 171-184.

⁴⁸ Reeser 1950: 20.

In tegenstelling tot de volkszang en de liedertafels streefde Toonkunst naar de hogere zangkunst in de vorm van oratoria, cantates en hymnes, ‘die uit klankideaal oogpunt een gemengde bezetting vereisten’. Volgens Vos streefde zij daarmee naar een eigen Nederlandse zang- en muziekcultuur.⁴⁹

Vanuit de behoefte de Nederlandse muziekcultuur te professionaliseren heeft Toonkunst een belangrijke rol gespeeld bij de oprichting van de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis in 1868.

3.5 Grote bloei

Vanaf midden jaren dertig ontstonden ook onafhankelijk van Toonkunst op grote schaal gemengde koorverenigingen die van groot belang waren voor de ontwikkeling van de koorzang in Nederland.⁵⁰ Vos ziet de enorme opbloei van de koorzang later in de negentiende eeuw vooral veroorzaakt door de sociale emancipatie van de werkende klasse. Men zocht een saamhorigheid die in de beoefening van koorzang eenvoudig te verwezenlijken was. De werkende klasse verenigde zich in vakverenigingen en in een gezamenlijke cultuurbeoefening. Bovendien was het een vorm van volksontwikkeling, zoals de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen tot doel had, die muziek en in het bijzonder koorzang toegankelijk maakte. Vos plaatst dit tevens in de sfeer van de ‘levensbeschouwelijke verzuiling van de samenleving’.⁵¹

Tot ver in de negentiende eeuw heerste er echter onvrede over het niveau van de koorzang, van zowel de religieuze als de ‘nationale’ zang en verschenen er uitgaven waarin dit aan de kaak werd gesteld. Een voorbeeld is *De toestand van het protestantsche kerkgezag in Nederland, benevens de middelen tot deszelfs verbetering* van F.C. Kist uit 1840, waarin de auteur zijn inleiding begint met de volgende opmerking: ‘De waarheid te hooren, waarover men moet blozen, is onaangenaam en zelden welkom’, om vervolgens een uitgebreid exposé te houden over het bedroevende niveau van de kerkzang.⁵² Ook de *Verhandeling over het nationaal Nederlandsch gezang* van J. Robbers uit 1820 getuigt van de onvrede. Een citaat illustreert hoezeer het de heer Robbers, organist van de Sint-Laurenskerk in Rotterdam, aan het hart ging:⁵³

⁴⁹ Vos 1999b: 40.

⁵⁰ Reeser 1950: 20.

⁵¹ Vos 1999b: 9.

⁵² Kist 1840: vii.

⁵³ Robbers 1820: 28.

Maar hoe moet ik dit anders noemen dan een vervelend en woest geschreeuw, waar van men bang zou worden en dat zeer geschikt is om kinderen naar bed te drijven? – Nimmer zult gij deze schreeuwende benden hooren partij maken of *Seconderen*, zoo als dit de Duitscher doet, uit de natuur en zonder eenig onderrigt.

Vanaf 1880 vormden zich vele nieuwe zangverenigingen, zowel protestants-christelijke als katholieke, zowel gemengde zangverenigingen als mannenzangverenigingen. Door deze ontwikkeling groeide de behoefte van de koren zich te organiseren, zodat de eerste zangersbonden, zoals de Bond van Christelijke Zangverenigingen, in Nederland werden opgericht.

-/-

4. Jan Pieter Heije

4.1 Toonkunst en het Nut

Hoezeer de activiteiten van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen en de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (maar ook van het hele muziekleven in met name het westen van Nederland in de negentiende eeuw) met elkaar verweven waren, blijkt wel uit de bestuurlijke carrière van de arts, volksdichter, componist en bestuurder Jan Pieter Heije. ‘Kunst als middel van opvoeding’ was het adagium van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, maar zo schrijft Asselbergs in zijn dissertatie, ‘er is alles voor te zeggen Heije’s werk voor Toonkunst te zien in hetzelfde licht’. Naast zijn werk als arts en volksdichter zou hij tientallen jaren actief zijn voor beide genootschappen, als secretaris, hoofdbestuurder en als auteur van vele (muzikale) geschriften; onvermoeibaar en vol van initiatieven teneinde de volkszang dichterbij de mensen te brengen. Een veelheid van activiteiten over en weer. Asselbergs verwoordt het als volgt:⁵⁴

Wil men Heije volledig tot zijn recht laten komen, dan zal dus de ‘organische’ samenwerking der twee Maatschappijen belicht moeten worden, waarbij steeds van de een naar de ander verwezen wordt.

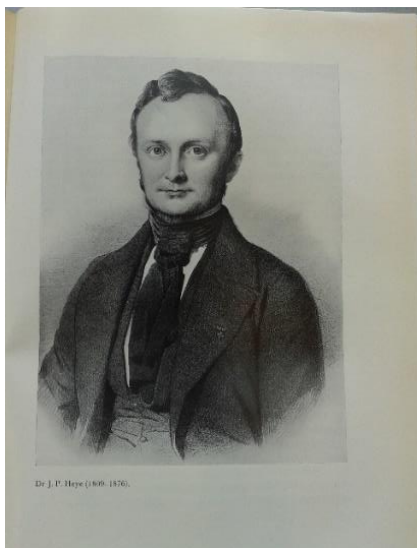
In dit onderzoek ligt de focus op de ontwikkeling van de koorzang, waarvoor de volkszang een belangrijk instrument bleek te zijn. Heije heeft zich ook op dat terrein onderscheiden en was een fervent voorvechter van volkszang en het volkszangonderwijs. Het is dan ook van belang de rol die hij in dit speelveld op zich nam, voldoende te belichten. Daarom ligt, na een korte biografie, het accent in deze scriptie op zijn werkzaamheden met betrekking tot de volkszang, als dichter, componist en bestuurder.

4.2 Arts, dichter en bestuurder

Jan Pieter Heije werd in 1809 als tweede zoon van Caspar Hermanus Heije en Anna Sluyp op het Oudekerksplein in Amsterdam geboren. Zijn vader was ten tijde van zijn geboorte barbier, maar gaf bij zijn tweede huwelijk in 1816 het beroep van makelaar op; een stijging op de sociale ladder die het gezin na een behoeftige tijd zeer van pas zal zijn gekomen. Jan Pieter werd dan ook in de gelegenheid gesteld van 1820 tot 1825 zijn opleiding aan de

⁵⁴ Asselbergs 1966: 155.

Latijnse School en vervolgens van 1825 tot 1827 aan het Athenaeum Illustre te ontvangen, hetgeen als een passende vooropleiding voor een academische studie werd beschouwd. Leiden werd de plaats waar hij van 1827 tot 1832 medicijnen studeerde. Hoewel hij, volgens Asselbergs, ongetwijfeld medische belangstelling had, was hij geen briljant medisch student noch later een briljant arts. Zoals professor C. Winkler zei bij de opening van het Neurologisch Instituut in het Wilhelminagasthuis op 28 september 1929: 'Heije mocht dan een talenvol dichter zijn, een medicus was hij niet.'⁵⁵ Tot 1860 heeft hij als arts in Amsterdam praktijk gehouden.



Afb. 1: Portret van Jan Pieter Heije door Adrianus Johannes Ehnle. Amsterdam, Stadsarchief

Na zijn promotie in 1832 bekleedde de maatschappelijk betrokken, literair georiënteerde arts vele functies in zowel geneeskundige als culturele organisaties, waarbij muziek een voorname plaats innam. Van 1843 tot 1876 was hij secretaris van het hoofdbestuur van Toonkunst en in die functie nam hij mede het initiatief tot de oprichting van de Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis in 1868. Van 1844 tot 1861 maakte hij tevens deel uit van het hoofdbestuur van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, de organisatie die zich bij uitstek bezighield met het 'verheffen van de volksziel' door de promotie van de volkszang en het volkszangonderwijs, waar Heije zich in zo hoge mate voor zou inzetten. Hij overleed in 1876 in Amsterdam.

⁵⁵ Asselbergs 1966: 3.

4.3 Heije de bestuurder

Nadat Heije de studie medicijnen had afgerond en was gepromoveerd, maakte hij al snel deel uit van zowel geneeskundige als culturele genootschappen. Op 5 februari 1842 werd hij geïnstalleerd als lid van het hoofdbestuur van Toonkunst.⁵⁶ In de functie van secretaris zou hij tot 1876 een sturende, bepalende, maar ook stimulerende rol vervullen in het beleid van Toonkunst. Van Dokkum schrijft hierover:⁵⁷

Wij behoeven er thans niet meer aan te twijfelen of deze keuze een gelukkige is geweest. Hij kwam tot de Maatschappij in een zeer hachelijke periode, die wellicht zonder hem tot haar ondergang zou geleid hebben, en bracht alles mee wat haar voor dien val behoeden kon: parate kennis, geestdrift, groot organisatorisch talent, nimmer geschokt vertrouwen in de toekomst, kracht om te overtuigen en te bezielen, meeslepend optimisme en bij of ondanks dit alles, een praktisch inzicht, een onuitputtelijke vindingrijkheid, gepaard aan een krachtig doorzettingsvermogen om een meening te pousseeren of een onderneming tot het einde toe door te voeren, ook bij den sterksten tegenstand.

Aan superlatieven geen tekort, hoewel Van Dokkum tevens duidelijk maakt dat Heije ook op menig moment weerstand heeft ondervonden.⁵⁸ Een feit is dat hij veel heeft bijgedragen aan het welslagen van de activiteiten van Toonkunst, waaronder de ontwikkeling van volkszangscholen, de opzet van een bibliotheek en de organisatie van grootschalige muziekfeesten, die voor Toonkunst een belangrijk propagandamiddel waren, met als hoogtepunt het driedaagse muziekfeest in Rotterdam in 1854, ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van Toonkunst.

Zoals vermeld, waren de activiteiten van Toonkunst en de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen zeer met elkaar verweven. In 1844 trad Heije toe tot het hoofdbestuur van de Maatschappij en in deze functie zou hij zich volop inzetten voor het volkszangonderwijs en de volkszangscholen, een taak die vanuit de doelstellingen van dit genootschap meer bij het Nut thuishoorde dan bij Toonkunst. Toen zijn voorstel om 'het volk beschaving en daarmee geluk te brengen' door 'Volksvoorlezingen bij de Departementen' in te voeren, het niet haalde, diende hij in 1861 zijn ontslag in.⁵⁹ Hij zette zijn werkzaamheden voor

⁵⁶ Asselbergs 1966: 390.

⁵⁷ Van Dokkum 1929: 76.

⁵⁸ Van Dokkum 1929: 77.

⁵⁹ Asselbergs 1966: 214-223.

Toonkunst gewoon voort, waarbij hij, om de woorden van Asselbergs te gebruiken ‘ook in deze Maatschappij een Nutsman was, en: bleef’.⁶⁰

4.4 ‘De kunst en het leven’

De overtuiging van Heije dat kunst niet moet zijn voorbehouden aan een elite in de samenleving, verwoordt hij in de beschouwing ‘De kunst en het leven’ uit 1844. In wat als een eerste aanzet tot muziekesthetiek wordt gezien, zet hij uiteen dat kunst een behoefte van iedereen is en dat met name de vocale muziek een brugfunctie heeft tussen wat Venderbosch ‘twee menselijke noden’ noemt: genot en waarheid. De muziek is om het ‘gemoed te bespelen’, terwijl de tekst een beroep doet op de geest. Daarmee is de verbinding tussen woord en toon volgens Heije bij uitstek een middel om een boodschap over te brengen. Bovendien is hij van mening dat iedereen actief kan participeren in vocale muziek. Hij legitimeert hiermee de noodzaak van het volkszangonderwijs:⁶¹

Dan zal blijken, dat de zangkunst, toegankelijk voor elk, terwijl zij het ligchaam versterkt door gepaste oefening der ademhalingswerktuigen, meer dan eenige andere de behoefte van vermaak bevredigt, en gelijktijdig deze behoefte veredelt. Dan zal het blijken, hoe het in de aard van deze, de gezelligste aller kunsten, ligt, dat zij de zinnen streelt door welluidendheid; het gevoel van orde en tucht opwekt door het noodwendige van evenmatigheid en overeenstemming; het gemoed verkwikt door schoonheid, en eindelijk, met hare verbinding met de poëzij, de lessen van waarheid en deugd door het oor vlijende in het hart, een gedurig nieuw, bekorend en gezond voedsel voor het verstand – gulden appelen in zilveren gebeelde schalen – aanbiedt.

Het is evident dat Heije het belang van de zangkunst vooral zag in liederen die iedereen mee zou kunnen zingen, waarvan tekst en muziek met elkaar in evenwicht waren. De volkszang beschouwde hij als middel bij uitstek om het volk op te voeden, de mensen cultuur bij te brengen en de nationale identiteit te verstevigen. Zijn leven lang heeft hij met zijn gedichten en liederen getracht dit doel te verwezenlijken. Hij heeft daarmee veel componisten, onder wie Joannes Viotta en Johannes Verhulst, aangezet tot het componeren van volksliederen, kunstliederen en koren in de Nederlandse taal. Volgens Venderbosch heeft Heije een belangrijke bijdrage geleverd aan de totstandkoming van een repertoire dat

⁶⁰ Asselbergs 1966: 226.

⁶¹ Venderbosch 2001: 437.

‘bij vele Toonkunstkooren en liedertafels, op scholen, op het podium en, ja, ook op straat daadwerkelijk tot klinken kwam’.⁶²

4.5 ‘Muzijkale Poëzij’

En hierin ligt het geheele geheim der muzijkale Poëzij [...] De vereischten van Muzijkale Poëzij zijn dus – hetzij ze Lyrische, hetzij ze Dramatische toestanden schetse – levendigheid van gevoel, zinnelijkheid van voorstelling, verscheidenheid van situatiën, korthed van uitdrukking, zangerigheid van taal en rijkdom van rhythmische vormen. Alle afgetrokken denkbeelden, alle verstandelijke bespiegeling, alle uitvoerige beschrijving, al wat niet door toonen verzinnelijkt kan worden, of niet de onmiddellijke uitdrukking is van het opgewekt gevoel, is onmuzikaal. Het verhalende zelfve moet, om muzikaal uitgedrukt te kunnen worden, tot het recitatief afdalen, een vorm, welke reeds veel nader aan spraak dan aan zang grenst.⁶³

De verbintenis tussen woord en toon was voor Heije het uitgangspunt voor zijn gedichten die ten behoeve van het volkszangonderwijs op muziek werden gezet. In *Liederen en zangen*, de bundel ‘aan wien de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen haren gouden eerepenning heeft toegewezen’, verwoordt hij in ‘Aan den Lezer!’ zijn gedachten hierover. De poëzie moet zich in dienst stellen van de muziek, die ‘levendige voorstelling, snel wisselende toestanden, breed geteekende hartstogten’ vraagt.⁶⁴

In het artikel ‘Toonkunst en poëzij’, dat Heije onder het pseudoniem Eduard Wit voor het tijdschrift *De muzen* heeft geschreven, toont hij zich een bewonderaar van Johann Friedrich Reichardt, een van de belangrijkste representanten van de Tweede Berlijnse liedschool (ca. 1770-1814).⁶⁵

REICHARDT kan als componist bijna met GOETHE als dichter vergeleken worden; bij beiden vindt men dat innig doordringen in de situatie, die waarheid en bevalligheid in de voorstelling, dat ligte en sierlijke in den vorm, om kort te gaan, dat zuivere karakter der lyrische poëzij en toonkunst!

⁶² Venderbosch 2001: 437.

⁶³ Heije 1841: x-xi.

⁶⁴ Heije 1841: x.

⁶⁵ Wit 1835: 69.

De liederen uit deze school hebben als belangrijkste kenmerk een voorkeur voor het (gevarieerde) strofische lied en een zelfstandige melodische lijn die uit de declamatie van de tekst voortkomt. Bovendien werd de pianobegeleiding belangrijker dan voorheen. Heije heeft met zijn bundel getracht in dezelfde lijn te werken als men in Duitsland gewoon was en componisten met deze teksten de mogelijkheid geboden deze liedvorm te hanteren.⁶⁶

Heije, in de figuur van ‘muzijkmeester’ Brasse die in gesprek is met een leerling, geeft in ‘Toonkunst en poëzij’ duidelijk aan waarom hij de liederen van Reichardt verkiest:⁶⁷

Dat is de regte toon voor het lied, voor die krachtige en korte uitdrukking van het opgewekt gevoel, voor die dichterlijk levendige voorstelling van een bevallig beeld of eene naïve gedachte!

Bovendien beantwoordt hij de vraag van de leerling ‘Vanwaar het komt dat het *Lied* bij ons zoo weinig en zoo slegt bewerkt wordt?’:⁶⁸

Juist! de schuld er van ligt grootendeels bij de dichters [...] Bovendien zijn weinige onzer dichters met de muzikale vereischten van een dichtstuk bekend. De denkbeelden, in het tweede en derde couplet hunner liederen, staan dikwijls in geen verband tot het eerste, en de componist is gedwongen zijne melodie naar dat verschil te wringen. Dat het frissche, levendige en oorspronkelijke daarbij verloren gaat, behoef ik u niet te zeggen.

De interesse in en de betrokkenheid van Heije bij de Nederlandse taal- en dichtkunst komt in dit essay duidelijk naar voren. Zijn veelvuldige contacten met Nederlandse schrijvers en dichters als Potgieter, Nicolaas Beets en Alberdingk Thijm en zijn bijdragen aan het tijdschrift *De Gids* scherpten ook zijn inhoudelijk oordeel over de tekst van de liederen. Want volgens zijn alter ego Brasse waren veel problemen te verhelpen:⁶⁹

[...] indien onze Muze niet zooveel in de kinderkamer zat, niet zoo dikwijls de rozen uit den moestuin, of uit het optrekje, buiten de poort, bezong, en niet bij elk kinderlachje eene gevoelvolle aanspraak, bij elke verwelkte roos een vermanend sermoen hield. [...]

⁶⁶ Venderbosch 2004: 435.

⁶⁷ Wit 1835: 69.

⁶⁸ Wit 1835: 71.

⁶⁹ Wit 1835: 72.

De muziek vraagt levendige situaties, snelwisselende toestanden, krachtig geteekende hartstochten [...]

Zo verwoordt hij al vroeg zijn ongenoegen over de onderwerpen van het lied. Opmerkelijk is zijn commentaar in het licht van zijn eigen keuze van onderwerpen, die vooral godsdienstig, moralistisch en nationalistisch genoemd kunnen worden. Het waren vooral deze onderwerpen waarvan hij een overtuigd vertolker was. Maar in de bundel *Liederen en zangen* wordt in lied XI de natuur toch ook wel bezongen.⁷⁰ Ook over de toonzetting heeft Heije nog het een en ander op te merken.⁷¹

[...] wenden wij ons thans tot de Componisten. Het hoofdgebrek bij de meesten van hen, is, dat zij geen oorspronkelijkheid van vinding en stijl hebben, en niet diep genoeg in den geest der dichtstukken doordringen; zij maken een wijsje op de woorden, een aardig wijsje, maar dat men even goed op elkander lied van denzelfden rhytmus zou kunnen zingen; zij gevoelen niet dat de woorden en de melodie vereenigd moeten zijn als ligchaam en ziel, dat elk lied eene eigenaardige physionomie moet hebben, zal het niet onder den grooten hoop verloren gaan.

Zoals eerder vermeld, zal Heije in het voorwoord ‘Aan den lezer!’ in zijn bekroonde bundel *Liederen en zangen* van 1841 uitgebreid de gelegenheid nemen zijn esthetiek van het lied te verdedigen. De verbinding van woord en toon staat voorop en hij gaat vooral uit van een strofische vorm.⁷²

In veel van zijn bundels heeft Heije zijn theorieën in praktijk gebracht. In het eerste lied in bovengenoemde bundel, genaamd ‘Het lied’, bezingt hij zijn hartstocht voor het lied en hanteert hij de coupletvorm. De strofen hebben dezelfde rijmvorm (abbac-deedcc) en hetzelfde trocheïsch metrum, zodat dit als coupletlied gezongen kan worden.⁷³

⁷⁰ Heije 1841: 14.

⁷¹ Wit 1835: 72-73.

⁷² In dit verband is het interessant te wijzen op Venderbosch 1993. De auteur besteedt aandacht aan de muzikale esthetiek van Heije en ziet een verband met de Tweede Berlijnse liedschool. Hij is het niet eens met de opmerking van Asselbergs in diens proefschrift, dat het duidelijk is dat het coupletlied niet in Heijes gedachtegang past en dat de muziek de slavin van poëzie wordt. Volgens Venderbosch staat Heije een nauwe relatie tussen woord en toon voor en is het niet juist te concluderen dat dit alleen wordt bereikt door het coupletlied op te geven. ‘Heije’s oplossing is het om de tekst zo te concipiëren dat er geen discrepantie kan ontstaan tussen woord en toon, zelfs niet wanneer de verschillende strofen op een en dezelfde melodie worden gezongen. De tekst moet zich aanpassen aan de muziek en is in die zin de slaaf van de muziek. De kritiek van Heije is slechts gericht op die liederen die de meest verschillende situaties beschrijven en de meest verschillende gemoedstoestanden uitdrukken op dezelfde melodie’ (Venderbosch 1993: 274).

⁷³ Heije 1841: 3.

Vrij, als de ademtocht der lucht,
Rijk en grillig als haar vormen,
Krachtig bruisend als haar stormen,
Teeder fluistrend als haar zucht,
Zijt ge, o lied! – In vreugd en smarte,
Weêrgalm van 't bewogen harte!

O! dat Hollands Poëzij
Al haar lieflijkheid deed vlieten,
Al haar rijkdom uit mogt gieten
In uw zoete melodij;
Dat ge ook dáár, voor oor en harte
Weêrgalm waart van vreugd en smarte

4.6 Dichter en componist

Veel teksten van Heije zijn gepubliceerd in verschillende verschijningsvormen. Niet altijd is het verschil tussen gedichten, liederen of verzen duidelijk en niet alle teksten zijn voorzien van een muzieknotatie.

Hoewel veel componisten teksten van Heije op muziek hebben gezet, was het vooral de componist Joannes Viotta met wie een succesvolle samenwerking tot stand kwam; beide heren waren werkzaam als arts, muziekminnend en maakten deel uit van het hoofdbestuur van Toonkunst. Viotta heeft een grote bijdrage geleverd aan de vernieuwing van het Nederlandse volkslied door de teksten van Heije op muziek te zetten, waaronder 'De zilvervloot'. Hun gezamenlijke passie mondde uit in vele gepubliceerde volkszangen of 'volksdichten', zoals ze ook genoemd werden.

Onder de eerste liederen die in het 'mengelwerk' van de *Enkhuizer almanak* verschenen, voor het eerst door Heije ondertekend in 1838, waren de 'Twee Oranje-liedjes'. Zij kunnen gezien worden als volksgedichtjes die afgestemd zijn op de melodie waarop ze gezongen kunnen worden.⁷⁴

⁷⁴ Asselbergs 1966: 166.



Afb. 2: Portret van Joannes Josephus Viotta door Adrianus Johannes Ehnle. Leiden, Museum Boerhave

Het eerste lied, waarin Heije zijn liefde voor het Oranjehuis bezingt, bestaat uit strofen met elk zes regels, waarbij de vijfde regel het begin vormt van het refrein.⁷⁵ De zesde regel wordt deels herhaald, zoals in de melodie te constateren is. De strofen hebben dezelfde rijmvorm (abbacc-deedcc-fggfcc) en hetzelfde trocheïsch metrum. Dit syllabisch coupletlied, door Viotta op muziek gezet, wordt tot aan het refrein in regel 5 eenstemmig gezongen, waarna de stemmen een terts of een sext uiteengaan.

Het lied in F-majeur begint op een kwart onder de tonica en bestrijkt de ambitus van een duodecime (c' - g''). De muziek, in tweekwartsmaat met voornamelijk achtste en zestiende noten, vertoont de energie die de tekst moet uitstralen. Het jubelende Wilhelmus, tweemaal herhaald, is daarvan de bevestiging. Voor velen is het een melodie die snel kan worden aangeleerd. Opmerkelijk is het ontbreken van het derde couplet (zie afb. 4) in de uitgave van het Brandts Buys.⁷⁶ Dit couplet met de beginregel 'Al is ons Prinsje nog zoo klein' is hier niet overgenomen. Dit kan als kenmerkend worden beschouwd, gezien de vele verschillende uitgaven waarin de liedjes en gedichten zijn verschenen. Het komt voor dat in de ene bundel een tekst wel van muziek is voorzien en in een andere bundel niet. In dit geval is de tekst wellicht onzorgvuldig overgenomen.

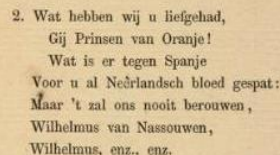
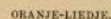
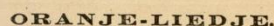
⁷⁵ Heije 1846-1847?: z.p. Volgens de bibliografische gegevens zou deze bundel omstreeks 1860-1870 zijn verschenen, maar gezien de bespreking in *Caecilia* van juni 1847 (en de vermelding van de oproep van dr. Kist uit 1841 in deze bespreking) moet de verschijningsdatum van het eerste blad worden bijgesteld naar 1846-1847. Mogelijk wordt gerefereerd aan een later verschenen bundeling van deze bladen.

<https://books.google.nl/books?id=36RPAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=een+nieuw+Nederlandsch+verzen-n+liedeboek&hl=nl&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=een%20nieuw%20Nederlandsch%20verzen-%20en%20liedeboek&f=false>.

⁷⁶ Brandts Buys 1875: 2.

<<http://www.geheugenvannederland.nl/nl/geheugen/view?coll=ngvn&identifieer=KBMI01%3A111331>>.

GRANTE-TIEDTE.



3. Och, koning uit Oranjebleed !
De welvaart dezer landen
Die stellen we in uw handen.
Voer staf en degen vroom en vroed !
Dan zal 't ons nooit berouwen,
Wilhelmus van Nassouwen,
Wilhelmus, enz., enz.

L. P. HEYK, geb. 1809.

Afb. 4: In de uitgave van Brandts Buys

⁷⁷ Asselbergs 1966: 177-178.

verschillende genres, welke voor volksliederen regt geschikt zijn'.⁷⁸ In *Caecilia* van juni 1847 wordt, in een bespreking van een nieuwe verzenbundel van Heije, aan deze opmerking gerefereerd:⁷⁹

Dit is nu zoozeer niet meer noodig, daar de Hr. Heije reeds aanvankelijk door de uitgave van bovengenoemd Nieuw Ned. Verzen- en Liederboek op eene uitnemende wijze aan den wensch voldaan heeft en verder schijnt te zullen voldoen, en dewijl wij vertrouwen dat ook anderen dat voorbeeld zullen volgen.

Met *Een nieuw Nederlandsch verzen- en liedeboek*, zoals het oorspronkelijk heet, publiceerde Heije een bundel van zeer gemengde inhoud, met achttien liederen of verzen, waarvan er zes door Joannes Viotta van 'zangwijzen' zijn voorzien en vijfentwintig 'spreuken en puntige zetten van oude en nieuwe dichters'.⁸⁰ Het betreft hier het eerste van een aantal 'Bladen' met tekst en muziek, die bedoeld waren onder een breed publiek verspreid te worden. Het blad werd zeer positief besproken en Heije werd aanbevolen:⁸¹

[...] de verder uit te geven *Bladen*, om de goedkoopte, op gemeen papier en zonder prenten te doen drukken, ze daardoor tegen een veel minderen prijs verkrijgbaar te stellen en de beste straatzangers met hunne orgels daarmede zoo te voorzien, dat zij er voor hun bestaan genoeg op kunnen winnen.

De liederen, afwisselend met en zonder prent of muzieknotatie, hebben een verscheidenheid aan onderwerpen, veelal moraliserend en gericht op het leven van alledag. Het eerste lied dat in de bundel van muziek is voorzien is het 'Lied van een tuinmansdochtertje' (afb. 6).⁸² De structuur van het lied komt overeen met die van het 'Oranje-liedje': zesregelige strofen met een herhaling in het refrein, in tweekwartsmaat met voornamelijk achtsten en zestienden. In dit geval is de toonsoort Bes-majeur; ook hier is de

⁷⁸ Beoordeling 1847: 122.

⁷⁹ Beoordeling 1847: 122.

⁸⁰ Heije 1846-1847?: z.p.

⁸¹ Beoordeling 1847: 122.

⁸² Heije 1846-1847?: z.p.

<https://books.google.nl/books?id=36RPAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=een+nieuw+Nederlandsch+verzen-n+liedeboek&hl=nl&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=een%20nieuw%20Nederlandsch%20verzen-%20en%20liedeboek&f=false>.

zetting syllabisch, waarbij de muziek op de tekst is afgestemd. De vier strofen hebben alle dezelfde rijmvorm en het trocheïsch metrum komt ook geheel overeen. Elke frase bestaat uit een voorzin met een vrouwelijk slot en een nazin met een mannelijk slot. Hier presenteert Heije met dit coupletlied zijn voorkeur voor een eenvoudige tekst, een die geschreven is voor een eenvoudige melodie in de volkszang.

I N H O U D.	
DE KEUKENMOEDER. (Met Prentje.)	
VAN EEN' RUITER EN EEN KONINGSDOCHTERTJE.	
LIED VAN EEN TUINMANSDOCHTERTJE. (Met Zangwijz.) ¹	
DE WOEKERAAR. (Met Prentje.)	
DES MORGENS VROEG.	
ORANJE-LIEDJE. (Met Zangwijz.)	
DE KLEINE KANONNIERS. (Met Prentje.)	
JANTJE VIJSSNEUS.	
MATROZEN-LIEDJE. (Met Zangwijz.)	
DE VISSCHERS. (Met Prentje.)	
DE KLEINE BEDELAARSTER.	
DE KROEG. (Met Zangwijz.)	
DE KLAPPEL. (Met Prentje.)	
KORENAREN.	
VONKEN. (Met Zangwijz.)	
DE DRONKELAP. (Met Prentje.)	
PROBATUM.	
TWEE VOERLUI. (Met Zangwijz.)	
SPREUKEN EN PUNTIGE ZETTEN.	

¹ De Zangwijzen in dit Blad zijn van J. J. VIOTTA.

L I E D

VAN EEN

TUINMANSDOCHTERTJE.

Matig en Goedlijs.

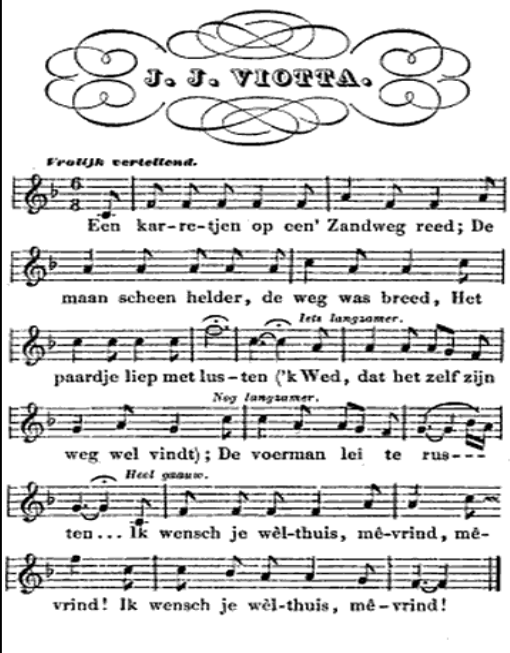


Afb. 5 en 6: Inhoudsopgave en 'Lied van een tuinmansdochtertje' in *Een nieuw Nederlandsch verzen- en liedboek*

De samenwerking van Heije en Viotta heeft vele volkszangen tot resultaat gehad, getuige ook de liederen verschenen in de bundel *Nederlandsche liederen* met zangwijzen van Viotta en onder anderen Wilhelmus Smits en Johannes Verhulst. Ze vertonen veelal dezelfde structuur van zes of acht regels, een gelijk, meestal trocheïsch of jambisch metrum, voorzien van een eenvoudige melodie met een vrij kleine ambitus, zoals te constateren valt in 'Twee voerlui' (afb. 7) en 'Vonken' (afb. 8).⁸³

⁸³ *Nederlandsche liederen*. Woorden van J.P. Heije. Zangwijzen van Wilhelmus Smits e.a. 's-Hage: Belinfante, z.j.

<<https://play.google.com/books/reader?id=RoRjAAAAcAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=nl&pg=GBS.PP5>>.



J. J. VIOTTA.

Vrolijk vertellend.

Een kar-re-tjen op een' Zandweg reed; De
maan scheen helder, de weg was breed, Het
Heel gaauw.
paardje liep met lus - ten ('k Wed, dat het zelf zijn
Nog langzamer.
weg wel vindt); De voerman lei te rus---
ten... Ik wensch je wél-thuis, mé-vrind, mé-
vrind! Ik wensch je wél-thuis, mé-vrind!

TWEE VOERLUI.

1.
Een karretjen op een Zandweg reed;
De maan scheen helder, de weg was breed,
Het paardje liep met lusten
(‘k Wed, dat het zelf zijn weg wel vindt);
De voerman lei te rusten....
Ik wensch je wél-thuis, mé-vrind!

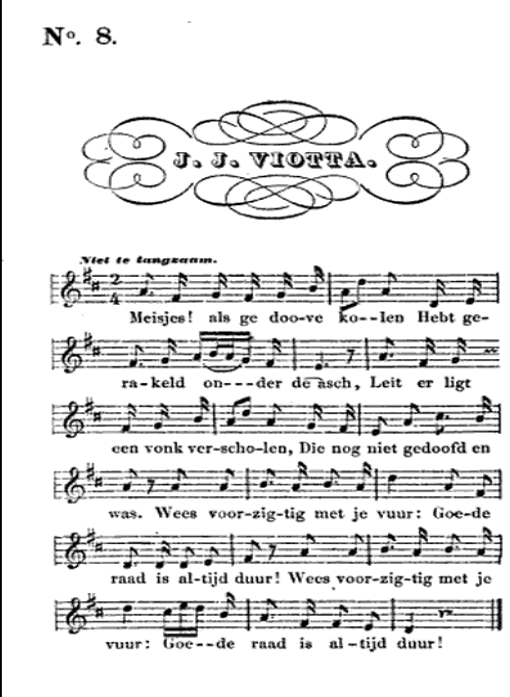
2.
Een karretje reed langs Berg en Dal;
De nacht was donker, de weg was smal,
Het paard liep als met vleugels
(De sneeuwjagt zweept zijn oogen blind);
De voerman houdt de teugels....
Ik wensch je wél-thuis, mé-vrind!

3.
Eén karretje keert behouden weér;
Het ander heeft er geen voerman meer; —
Waar mag hij zijn gebleven?
‘k Wed — dat je ‘em op den Zandweg vindt
Of mooglijk wel daarnéven....
Hij komt niet weér thuis, die vrind!

(J. P. HEIJE.)

Afb. 7: ‘Twee voerlui’ in *Nederlandsche liederen*: 1

N^o. 8.



J. J. VIOTTA.

Niet te langzaam.

Meisjes! als ge doo-ve ko--len Hebt ge-
ra-keld on---der de asch, Leit er ligt
een vonk ver-scho-len, Die nog niet gedooft en
was. Wees voor-zig-tig met je vuur: Goe-de
raad is al-tijd duur! Wees voor-zig-tig met je
vuur: Goe--de raad is al-tijd duur!

VONKEN.

1.
Meisjes! als ge doove koolen
Hebt gerakeld onder de asch,
Leit er ligt een vonk verscholen,
Die nog niet gedooft en was.
Wees voorzigtig met je vuur:
Goede raad is altijd duur!

2.
Doet het blaken nog en braden,
Brandt het nog in vollen gloor,
‘t Zal je ligt zoo véél niet schaden,
Want gij waakt dan zelv’ er voor;
Maar een vonkje, zoo men rust,
Sticht wel brand, dien niemand bluscht.

3.
Meisjes! ‘t éérelijke branden.
Dat de wereld vrij mag zien,
Heeft nog nimmer schà of schanden
Aan de vrijsters doen geschiën;
Maar die vonkjes, lieve Maagd....
‘k Bidje, dat ge er zorg voor draagt!

(J. P. HEIJE.)

Afb. 8: ‘Vonken’ in *Nederlandsche liederen*: 8

Het waren echter niet alleen de ‘toondichters’ die de teksten van Heije op muziek zetten. Zelf heeft hij verschillende teksten van muziek voorzien, zoals ‘Van een herderin’, een gedicht van acht regels, waarin bijna volgens een ijzeren wet in elke strofe het metrum

exact overeenkomt (afb. 9). De versvoeten zijn hier jambisch met afwisselend een vrouwelijk en een mannelijk slot. Het is evident dat Heije deze teksten heeft geschreven om ze op muziek te zetten. In dit geval heeft hij zelf een eenvoudige eenstemmige melodie in F-majeur in tweekwartsmaat gecomponeerd. Asselbergs schrijft over de componeerkwaliteiten van Heije: ‘De slotsom kan zijn, dat voor het welslagen van deze liedjes een voldoende muzikale scholing vereist was, die in feite ontbrak.’⁸⁴

Nº. 11.



J. P. HEIJE.

*Regt onbesorgd.
Matig sterk.*



vrou-wen.

VAN EEN HERDERIN.

1.

Daar was creis een Herderin,
Een Herderin met eeren.
Ze liep blootshoofds en barrevoets
En pover in de kleeren;
Maar blonder hair en rooder koon,
Méér Vroomheid, Zedigheid en Schoon,
Kan niemand ooit aanschouwen,
Bij Juffers of Mevrouwen!

2.

De Jonker van het Beemsterland
Die had in haar behagen;
Hij bood haar goud en zilver aan
En kanten om te dragen.
De Herderin, die zei: «Mijnheer,
«Ik heb zooveel als ik begeer.....
Bewaar je kanten mouwen
Voor Juffers en Mevrouwen!»

3.

Dan was er nog een brave knaap.
Die had in haar behagen;
Hij bood haar brood en zuivel aan,
En liefde, heel haar dagen.....
En blozend zei de Herderin:
«Gelijk van goed, gelijk van min!
Ik dien je wel te trouwen.....
Jou kiezen geen Mevrouwen!»

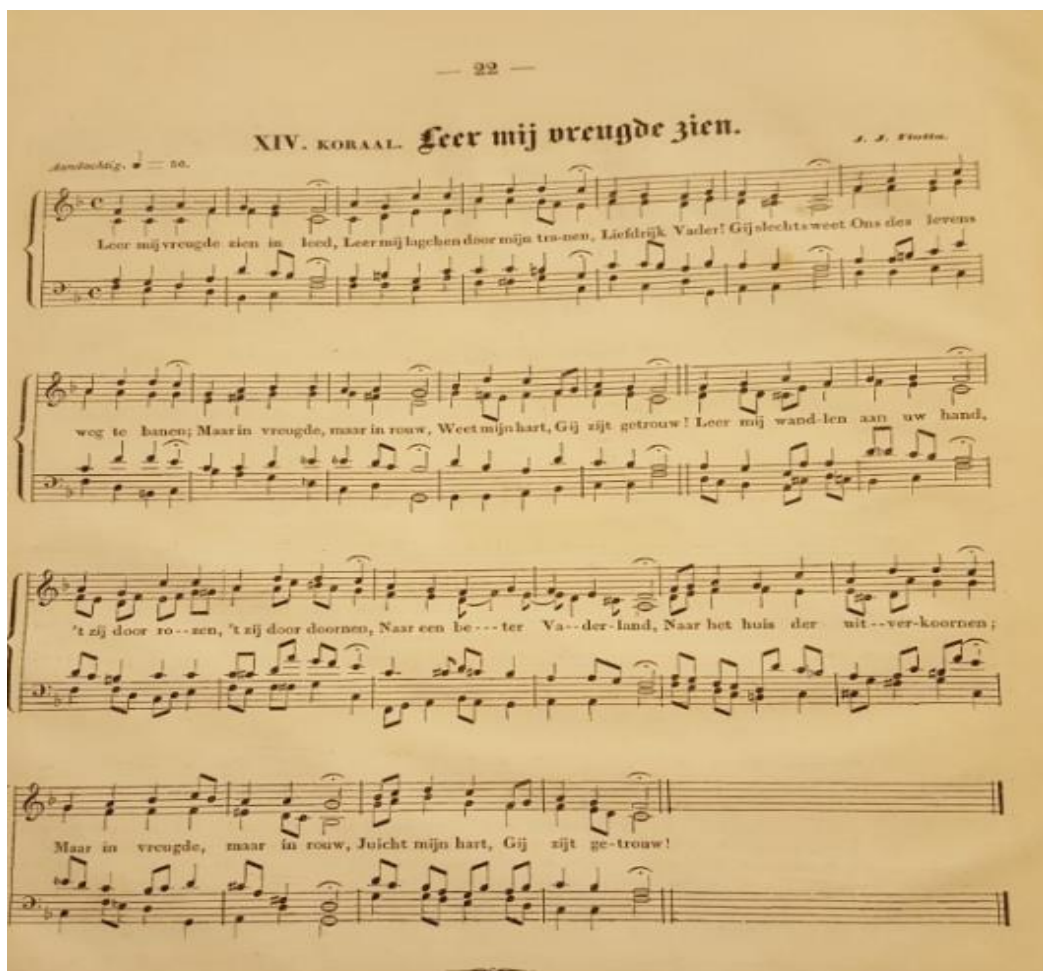
(J. P. HEIJE.)

Afb. 9: ‘Van een herderin’ in *Nederlandsche liederen*: 11

De onderwerpen van deze teksten voor volkszang refereren grotendeels aan maatschappelijke en godsdienstige zaken, nationale identiteit en liefde. Behalve dat Heije zich als bestuurder van Toonkunst heeft ingezet voor de verbetering van de koorzang, was hij in 1864 ook betrokken bij de oprichting van de Nederlandsche Koraalvereniging, die echter korte tijd heeft bestaan. In dat licht moet ook het volgende lied gezien worden. In de bundel *Liederen en zangen voor gemengd koor* in de serie ‘Neêrlands taal’ staat het koraal ‘Leer mij vreugde zien’, op muziek gezet door Joannes Viotta (afb. 10).⁸⁵

⁸⁴ Asselbergs 1966: 277.

⁸⁵ Heije 1841: 22.

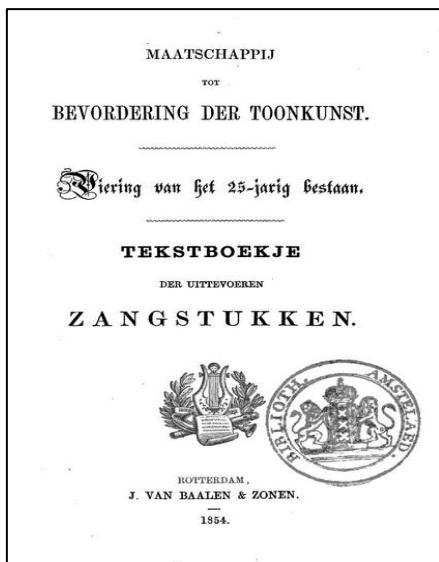


Afb. 10: 'Leer mij vreugde zien' (koraal XIV) in *Liederen en zangen voor gemengd koor*

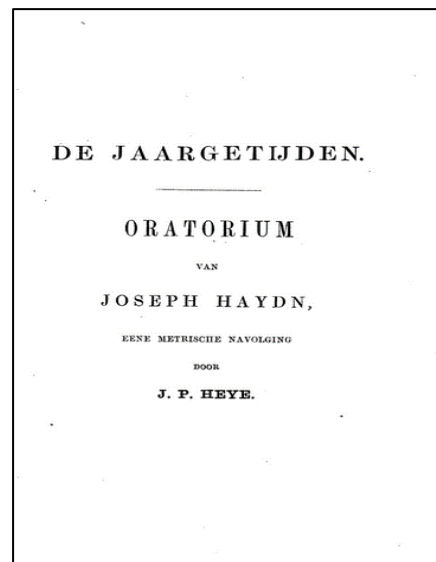
Dit vierstemmige koraal staat in F-majeur; het rijmschema is ababcc-dedecc en zowel de tempo-aanduiding als de verschillende fermates laten zien dat het op een gedragen toon moet worden gezongen. Met name in de drie onderstemmen wordt de vreugde in de muziek tot klinken gebracht. Zoals vele van zijn teksten, getuigt ook deze van een diep religieus karakter.

Het belang dat Heije hecht aan de bevordering van de hogere zangkunst komt tot uiting in het toegankelijk maken van grote oratoria. Hij heeft onder meer *Die Jahreszeiten* van Haydn, *Israël in Egypte* van Händel en *Paulus* van Mendelssohn vertaald in het Nederlands en 'metrisch vertolkt'.⁸⁶ Deze werken werden tijdens het 25-jarig jubileum van Toonkunst uitgevoerd.

⁸⁶ Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst 1854: 17.



Afb. 11: Tekstboekje 25-jarig jubileum Toonkunst



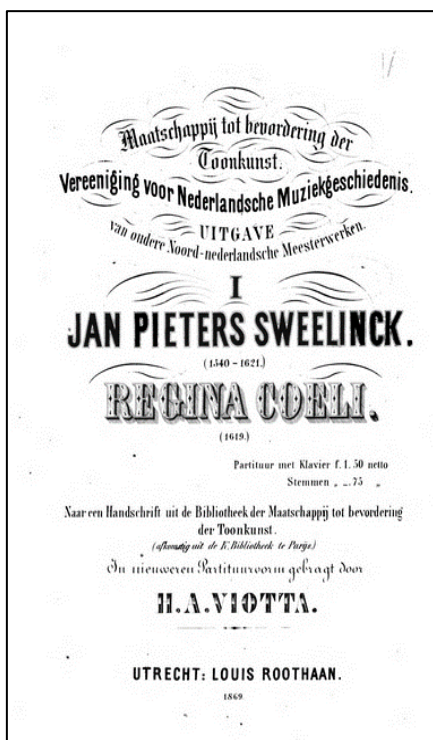
Afb. 12: Titelblad *De jaargetijden*

Een laatste, maar zeker niet onbelangrijk aspect van Heijdes muzikale erfenis is de aandacht die hij vroeg voor de Nederlandse muziekgeschiedenis. De koorzang stond hem na aan het hart en als bestuurder van Toonkunst én initiatiefnemer van de oprichting van de Vereeniging van Nederlandsche Muziekgeschiedenis heeft hij een belangrijke rol gespeeld bij de uitgave van muziek uit 1500-1800. In de serie ‘Oudere Noord-Nederlandsche meesterwerken’ hebben Toonkunst en de Vereeniging van Nederlandsche Muziekgeschiedenis werken van onder anderen Jan Pieterszoon Sweelinck, Cornelis Schuijt en Jacob Obrecht uitgegeven. Een voorbeeld hiervan is *Regina coeli* van Sweelinck, waarbij Viotta een nieuwe harmonisatie verzorgde en Heijde de tekst van opmerkingen voorzag (afb. 13 en 14).⁸⁷ Ook in dit project was de samenwerking succesvol.

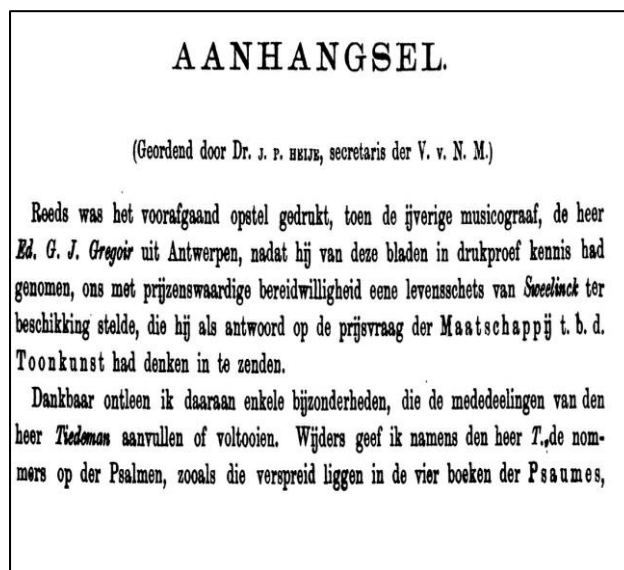
4.7 Betekenis

Het is in het korte bestek van dit onderzoek onmogelijk Jan Pieter Heijde helemaal recht te doen in zijn betekenis voor het muzikale klimaat in het Nederland van de negentiende eeuw. Hij heeft vele liederen en gedichten geschreven die voor de volkszang een belangrijke betekenis hebben gekregen. Zowel zijn bijdragen in de *Enkhuizer almanak* als de teksten uit de bundel *Liederen en zangen*, de teksten uit *Kinderliederen*, die door de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen in 1847 werden bekroond, als die uit de bundel *Volksdichten* van 1865, waarvan meerdere delen zijn verschenen, zijn door veel

⁸⁷ Sweelinck 1869: 30.



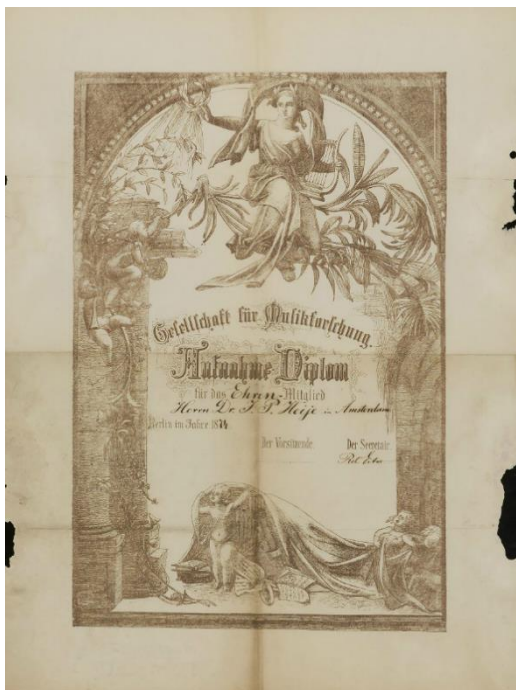
Afb. 13: Titelblad *Regina coeli*



Afb. 14: Commentaar van Heijze

componisten op muziek gezet. Niet zozeer als componist, veeleer als dichter is Heijze voor de liedkunst in Nederland van groot belang geweest.

Als bestuurder heeft hij met veel voortvarendheid zijn kennis en capaciteiten ingezet voor Toonkunst en de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Belangrijk is zijn betekenis voor de bevordering van de koorzang, zowel de volkszang als de 'hogere' zangkunst. Het ging hem daarbij immer om de verhoging van de kwaliteit, zoals blijkt uit zijn activiteiten bij het volkszangonderwijs en het examen daarvan. Ten slotte heeft hij door zijn initiatief tot de oprichting van de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis de muziekgeschiedschrijving geprofessionaliseerd. Ook in het buitenland kreeg hij erkenning, getuige het erelidmaatschap dat hij in 1874 kreeg van het Gesellschaft für Musikforschung in Berlijn (afb. 15).



Afb. 15: Diploma erelidmaatschap Gesellschaft für Musikforschung Berlin 1874.
Amsterdam, Stadsarchief

-/-

5.1 De hogere koorzang

Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw kwamen de ontwikkelingen van de koorzang in een stroomversnelling. Zoals eerder vermeld, nam het aantal koren aanzienlijk toe en parallel daaraan de institutionalisering. Toonkunst kreeg een steeds prominenter positie, niet het minst door de groei in kwantiteit én kwaliteit van de Toonkunstkoren. Koorzang was een veelbeoefende, voor velen toegankelijke activiteit met een toenemend aantal goed opgeleide zangers van de aan Toonkunst gelieerde zangscholen.

De dirigent, componist en muziekpedagoog Daniël de Lange (1841-1918) had een belangrijk aandeel in deze ontwikkelingen. Anders dan zijn voorganger Heije had hij een gedegen muziekopleiding genoten en bij zijn aantreden als secretaris van Toonkunst al een internationale carrière als componist opgebouwd. Hoewel hij reeds diverse instrumentale werken op zijn naam had staan, zoals zijn eerste symfonie in c-mineur opus 4, zou hij zich in zijn Amsterdamse jaren vooral als koordirigent en componist van koorwerken ontwikkelen. Met zijn Amsterdams a-capellakoor boekte hij in de jaren zeventig en tachtig van de negentiende eeuw in vele steden van Europa grote successen met een repertoire van oud ‘Hollandse’ componisten als Sweelinck en Obrecht (die destijds nog als Nederlander werd beschouwd). Zijn vele activiteiten op het gebied van de koorzang in Nederland gaven hem een vooraanstaande positie in het muziekleven. In het kader van dit onderzoek zijn met name zijn muziektheoretische uitgangspunten met betrekking tot het zangonderwijs en het a-capellakoor relevant om nader te beschouwen.

5.2 Muzikale carrière

Daniël de Lange werd op 11 juni 1841 in Rotterdam geboren als zoon van Samuel de Lange en Johanna Moliën. Zijn vader was organist en beiaardier in de Laurenskerk en was verantwoordelijk voor de eerste muzieklessen die Daniël samen met zijn oudere broer Samuel junior (1840-1884) kreeg. Beide jongens werden ingewijd in de muziektheorie en kerkmuziek en kregen orgelles. De opleiding werd voortgezet aan de Toonkunstmuziekschool in Rotterdam, waar Daniël bij Simon Ganz celloles kreeg en zich bij Johannes Verhulst verdiepte in de theoretische vakken. In 1855 zette hij zijn opleiding voort aan het conservatorium in Brussel bij de cellovirtuoos Adrien François Servais, bij wie hij ook in huis woonde. Vanaf 1859 maakte hij samen met Samuel als cello-pianoduo concertreizen door Europa, waarbij een bezoek aan Wenen en aan de Donaulanden werd

gebracht. Hier maakten zij kennis met de grote opera's van onder anderen Wagner. Na enige jaren in Lemberg (na de Eerste Wereldoorlog Lviv in de Oekraïne) gedoceed te hebben en van daaruit vele concertreizen gemaakt te hebben, keerden zij in 1863 naar Nederland terug. Al snel was het muzikale klimaat in Rotterdam, waar Daniël aan de muziekschool les gaf, te beperkt en vertrok hij naar Parijs. Hier bevond hij zich onder vooraanstaande musici als Berlioz, Bizet en Massenet en componeerde hij zijn eerste symfonie in c-mineur en het dubbelkorige requiem. Het uitbreken van de Frans-Duitse oorlog in 1870 noodzaakte hem, bij een kort bezoek, langer in Nederland te blijven.



Afb. 16: Daniël de Lange (Stichting De Lange)⁸⁸

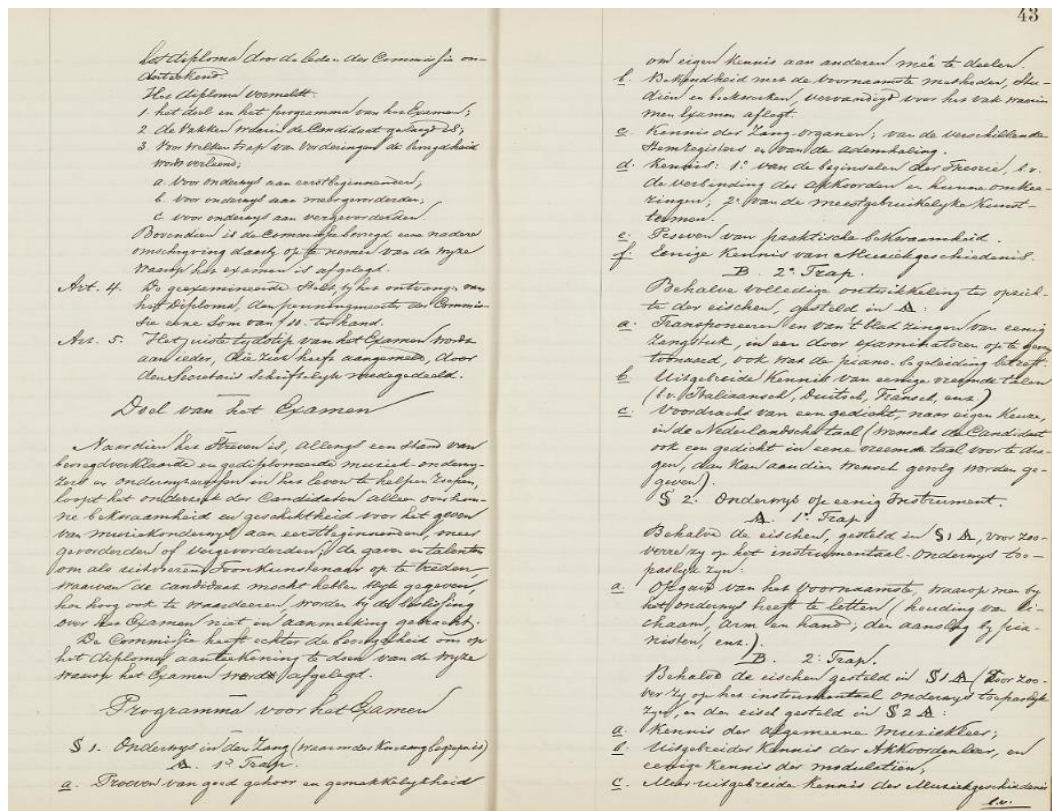
De Lange vestigde zich in Amsterdam, waar hij als leraar koorzang aan de Toonkunstmuziekschool ging werken. Vanaf dat moment nam hij een prominente plaats in het muziekleven in. Hij richtte in 1881 het eerdere genoemde a-capellakoor op, dirigeerde het Amstels mannenkoor en koren van de remonstrantse en lutherse kerk waarmee hij verschillende grote werken als de *Matthäus-Passion* en *Ein deutsches Requiem* uitvoerde. Tevens was hij, samen met onder anderen Julius Röntgen, een van de initiatiefnemers van de oprichting van het conservatorium in Amsterdam, waarvan hij in 1895 directeur werd. De Lange leidde vele gedenkwaardige muziekuitsvoeringen waaronder *La damnation de Faust* van Berlioz, de *Zevende symfonie* van Bruckner en meerdere werken van zijn vroegere leermeester Johannes Verhulst. Bij de opening van het Rijksmuseum klonk de

⁸⁸ <http://www.stichtingdelange.nl/?page_id=267>.

door hem speciaal voor deze gelegenheid gecomponeerde cantate *Rijst nu dankb're jubeltonen*. Geïnteresseerd geraakt in de theosofie, emigreerde hij in 1914 naar Californië, waar hij directeur werd van het Isis Conservatory of Music in Point Loma. Hij overleed in 1918.⁸⁹

5.3 Bestuurder, docent en recensent

Daniël de Lange werd al snel na zijn terugkeer in Nederland een spil in het muziekleven. Hoewel zijn werk als koordirigent omvangrijk was, bekleedde hij diverse maatschappelijke functies. In 1878 werd hij algemeen secretaris van Toonkunst, als opvolger van Heije. In deze positie zou hij zich vooral inzetten voor de ontwikkeling van het zangonderwijs in Nederland. In het hoofdbestuur vonden uitgebreide vergaderingen plaats over de exameneisen voor muziek die aan onderwijsgegenden werden gesteld (afb. 17).⁹⁰



Afb. 17: Programma muziekexamen onderwijsgegenden. Notulen Toonkunst 3 mei 1882

⁸⁹Terwen 2003: 71-72.

<http://www.stichtingdelange.nl/cms/?page_id=267>.

⁹⁰<<https://archief.amsterdam/inventarissen/inventaris/611.nl.html?p=851:859:902&t=903#A05629000001>>.

Van groot belang is tevens zijn inzet voor de oprichting van muziekscholen en de stichting van het conservatorium in Amsterdam; bij deze laatste instelling doceerde hij onder andere muziekgeschiedenis. Als algemeen secretaris onderhield hij veel contacten met de lokale afdelingen, zoals blijkt uit de vele (soms ongedateerde) brieven in het archief van Toonkunst in het Amsterdams Stadsarchief (afb. 18 en 19).⁹¹

A. H. Tiggers
 Van de Nieuw Spelmas
 Wilt gij aan de heer de Lange
 geven de liederen aangevraagd
 orkestpartijen van Bach's
 Cantate "Ein feste Burg ist
 unser Gott"
 met vs: je
 De Lange
 4 eerste violen
 4 tweede "
 2 alten
 2 celli
 1 Contrabas en
 de partituur.

MAATSCHAPPIJ
 Bevordering der Toonkunst.
 Nijmegen, 16 Dec 1895.
 Afd.: NIJMEGEN EN OMSTREKEN.
 Waan de Heer de Lange,
 Naar aanleiding van de brief aan de
 verschillende leden van het Hoofdbestuur, waaraan
 hun antwoord vóór 10 dier 11 zoude moeten bereiken,
 zoudt het aan het Afdelingsbestuur bezigt aangevaan
 zijn, den uitslag van de voorgedragde begroting, te
 vernemen, opdat my ons bij tijds zoudt kunnen
 verstaan met de Afd.: Arnhem, Zutphen, Deventer,
 Nijmegen en Enschede van welke laatste Afd.
 my tevens gaarne van u vernemen, de namen van
 het Bestuur omtrent medeoverzorg der Zangverg.
 In afwachting van een gunstig bericht
 verblijft
 Hoogachtend
 Minnend
 De Lange

Afb.18: Brief van De Lange aan bibliothecaris Toonkunst

Afb.19: Brief van de afdeling Nijmegen aan De Lange

Als musicus maar ook als criticus stond hij midden in de uitvoeringspraktijk van de vele concerten die werden gegeven. De Lange was daarmee de eerste professionele muzikrecensent in het land. Van 1878 tot zijn vertrek in 1914 schreef hij dagelijks zijn

⁹¹<<https://archief.amsterdam/inventarissen/inventaris/611.nl.html?p=851:859:902&t=903#A01914000001>>.
 <<https://archief.amsterdam/inventarissen/inventaris/611.nl.html?p=851:859:902&t=903#KLAB07982000001>>.

‘Muzikale kroniek’ in het dagblad *Het nieuws van den dag*. In de krant van 25 maart 1914 valt op pagina 11 te lezen:⁹²

[...] werd de heer De Lange in de eerste plaats toegesproken door den directeur, den heer J. Funke, die in hartelijke bewoordingen gewaagde van onze erkentelijkheid voor de trouwe medewerking gedurende een zoo lange reeks van jaren. Het gezag dat aan onze muziek-rubriek wordt toegekend, heeft zijn oorsprong genomen in den luister van den naam Dan. de Lange, aan wiens oordeel altijd hooge waarde gehecht is, en die met de reeks kronieken en recensien, voor het ‘Nieuws van den Dag’ geschreven, in waarheid geleverd heeft eene geschiedenis van het muzikale leven in Amsterdam en in Nederland in de afgelopen kwart-eeuw.

5.4 De menselijke stem

De Lange zou zich permanent inzetten voor de verbetering van het zangonderwijs. Zijn uitgebreide muziektheoretische kennis, zijn ervaring als koordirigent en later als directeur van het conservatorium brachten hem tot de overtuiging dat muziekonderwijs aan kinderen diende te worden aangepast aan hun ontwikkeling. In zijn *Exposé d’une théorie de la musique* (1908) en in een later stadium in artikelen voor *The theosophical path* verwoordt hij zijn muziekpedagogische uitgangspunten. Terwen doet hier in zijn doctoraalscriptie *De Lange en de gamelan* uitgebreid verslag van.⁹³ Hieronder volgt een korte samenvatting, waarbij gekeken is naar het verband met koorzang en het zangonderwijs.

De Lange is van mening dat bij muziekonderwijs aan kinderen hun natuurlijke ontwikkeling gevolgd moet worden. Hij is een groot voorstander van het zingen van eenvoudige liedjes en niet van ingewikkelde teksten die door volwassenen worden gebruikt; hij bekritiseert tevens het gebruik van de piano: dit instrument zou de nuances van de menselijke stem niet kunnen imiteren. Tijdens het elementair muziekonderwijs is vóórzingen of het gebruik van strijkinstrumenten aan te bevelen. De menselijke stem is het beste instrument om alle nuances in klank te kunnen weergeven. Sterke emoties worden weergegeven in schreeuwen of roepen en ‘deze uitdrukkingsvorm moeten we zien als een embryo, een primitieve vorm van dat wat men muziek noemt’.⁹⁴ Er voltrekt zich in wezen een evolutie in de ontwikkeling van de muzikale leerling en in die van de muziekgeschiedenis van ‘primitieve (niet-westerse) naar ‘geciviliseerde (westerse)

⁹² *Het nieuws van den dag*, 25 maart 1914.

⁹³ Terwen 2003: 142-155.

⁹⁴ Terwen 2003: 143.

uitdrukkingsvormen, die in de allereerste plaats tot uitdrukking komt door het gebruik van de menselijke stem'. Hij vergelijkt de ontwikkeling van het kind met de ontwikkeling van weinig geciviliseerde volkeren.⁹⁵

De Lange onderbouwt zijn uitgangspunten met een uitgebreide muziektheoretische verhandeling, waarbij hij, mede door zijn ervaringen met de gamelanmuziek uitgaat van een natuurlijke stemming, zonder subdominant en zonder leidtoon. Hij formuleert een aantal algemene stellingen als grondslagen voor zijn muziektheorie, waaronder de volgende: de algemene muziektheorie moet gebaseerd zijn op zang, niet op instrumentale muziek. En, niet de harmonie, maar de melodie is het fundament van de muziek. Ook is hij van mening dat in de melodie de boventonen 5, 6, 7, 8, 9, 10, 15 en 16 een belangrijke functie hebben. In zijn zangpraktijk had De Lange de ervaring dat er altijd kinderen zijn die onzeker zijn over de correcte toonhoogte tussen de noten *d* en *g*, met name om het onderscheid te maken tussen hele of halve tonen. Daarom moet de *e* zo laag mogelijk worden gezongen.

Hij bekritiseert solmisatie omdat deze geen relatie zou hebben met de functies van tonica en dominant. In de toonladder van C wordt de tonica 'do' genoemd, terwijl in een andere toonladder, bijvoorbeeld van A, de tonica ook 'do' wordt genoemd. Hij vond dit verwarrend voor beginnende leerlingen en gaf daarom bij het zangonderwijs de voorkeur aan het nummersysteem 1-2-3-4-5-6-7-8 voor de namen van de noten, waarbij 1 altijd de tonica is, 4 de subdominant en 5 de dominant. De leerling zou zich daardoor meer bewust zijn van de trappen en de hele en halve tonen; daardoor zouden zij zuiverder zingen.

De Lange hanteert deze cijfermethode, die bekendstaat onder de naam 'Galin-Paris-Chevé', consequent in zijn zangmethode, zoals hierna beschreven. Dat hij overtuigd is van het succes van deze methode, blijkt uit zijn reactie op de kritiek van een bezoeker aan een openbare zangles van de vereniging Galin-Paris-Chevé, in het volgende fragment uit een van zijn 'Muzikale kronieken' (afb. 20).⁹⁶

⁹⁵ Terwen 2003: 143.

⁹⁶ *Het nieuws van den dag*, 1 november 1883.



Afb. 20: Reactie De Lange op kritiek zangmethode in *Het nieuws van den dag*

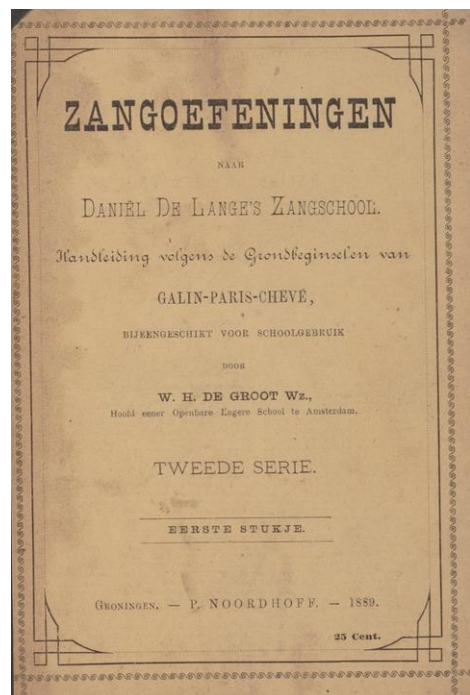
De gehanteerde cijfermethode is afkomstig van de Parijse muzikleraar Pierre Galin. Met zijn methode ‘méloplaste’ herintroduceerde hij twee oudere ideeën: ten eerste de achttiende-eeuwse hervorming van het notenschrift, waarbij de traditionele noten werden vervangen door cijfers die de toonhoogte aangaven, gecombineerd met enkele symbolen ter aanduiding van ritme, alteraties en octaaflijging. Tevens werd dit cijfersysteem gecombineerd met een solmisatiesysteem dat op de guidonische hand geïnspireerd was.⁹⁷

De Lange heeft voor zijn methode het handboekje gecombineerd met een boekje waarin zangoefeningen zijn opgenomen (afb. 21 en 22).⁹⁸ In het ‘Inleidend woord’ legt hij uit wat zijn intenties zijn. Hij wil met zijn methode de grondslag leggen voor de muzikale ontwikkeling van kinderen en hij gebruikt, zoals we in de theoretische beschouwing hebben kunnen constateren, de zangstem daarvoor als basis, omdat de zangstem de natuurlijke tonen het best kunnen treffen.

⁹⁷ Van Gessel 2004: 78-79.

‘Galins ideeën werden verder uitgewerkt in de *Méthode élémentaire de musique vocale* (Parijs, 1844) van Émile en Nanine Chev . Dit boek werd vervolgens weer geïncorporeerd in Daniël de Lange’s *Zangschool: handboekje voor muziekonderwijs toegepast op den zang, volgens de grondbeginselen der méthode Galin-Paris-Chev  bewerkt ten dienste der lagere school in Nederland* (Groningen: Noordhoff & Smit, 1880-1882)’ (Van Gessel 2004: 79).

⁹⁸ <http://schoolmuseum.uba.uva.nl/view?docId=LCSM_205147/ocr.xml#page/7/mode/2up>. <http://schoolmuseum.uba.uva.nl/view?docId=LCSM_204016/ocr.xml#page/2/mode/2up>.



Afb. 21 en 22: *Handboekje en Zangoefeningen naar Daniël de Lange's zangschool*

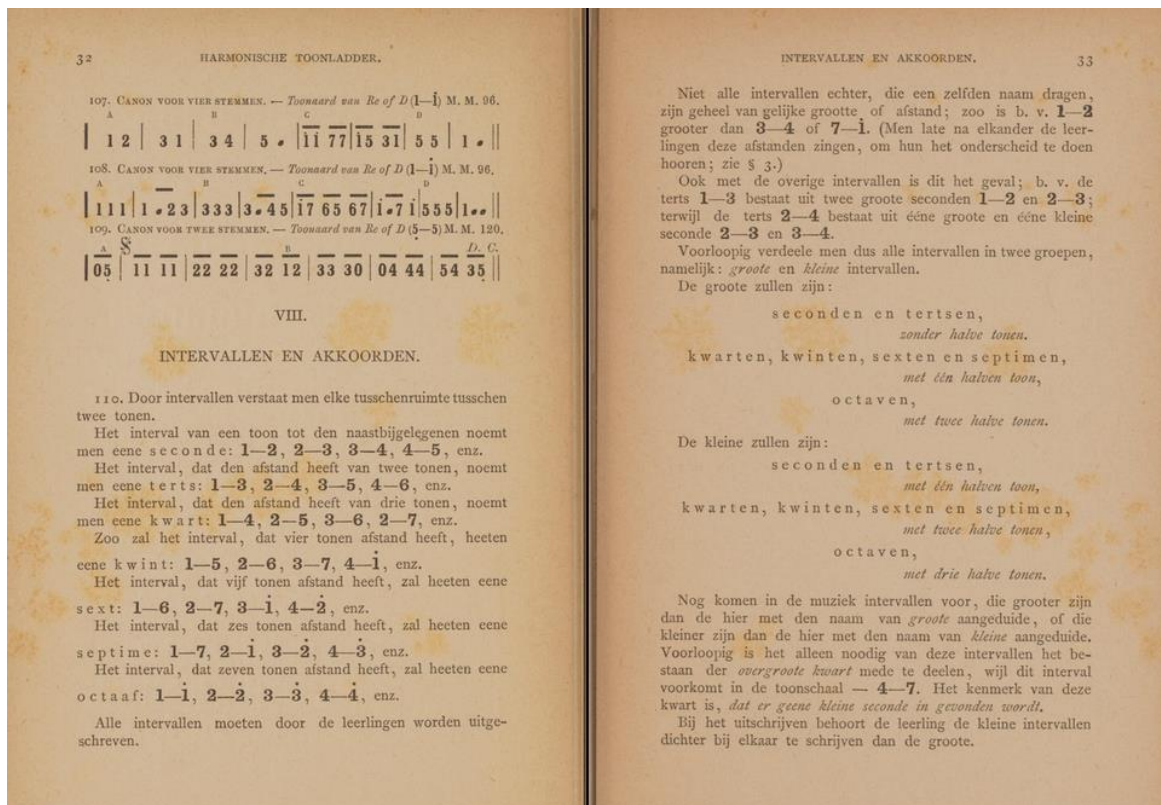
Kinderen moeten niet alleen verklanken wat zij in het notenschrift zien, maar het zich ook kunnen voorstellen en de muzikale zin ervan leren verstaan. Hij benadrukt dat het zangonderwijs geen doel op zichzelf is, maar een middel om te laten zien wat de grondslag van de muziek is.⁹⁹ Hij besluit met een verklaring waarom hij voor de methode van Chevé heeft gekozen: deze berust op twee grondbeginselen, namelijk 'de kennis van de toonladder en de kennis van de juiste verhouding der tonen onderling in akkoorden'.¹⁰⁰

Vervolgens behandelt hij, uitgaande van de diatonische toonladder, in twaalf hoofdstukken de muziektheorie, achtereenvolgens de intonatie met intervallen en akkoorden (afb.23), ritme, stemstudie met solfège en dictee, muziekstukjes met en zonder tekst en het muziekschrift: de reeks van zeven tonen in de grotetertstoonladder die uitgedrukt worden met de cijfers 1 tot en met 7, waarbij het octaaf (8) wordt aangeduid met *i*. Punten boven en onder de cijfers geven de hogere of lagere reeksen aan.

In de zangoefeningen worden systematisch de trappen geoefend met bijbehorende zangstukjes, waarbij in eerste instantie wordt uitgegaan van een opbouw tot de kwint, het zingen van drieklanken en het zingen van een octaaf, alle in stijgende of dalende beweging. Vervolgens worden de leerlingen geoefend in het zingen van de verschillende maatsoorten.

⁹⁹ *Zangschool* 1886: iv-v.

¹⁰⁰ *Zangschool* 1886: viii.



Afb. 23: Uitleg intervallen en akkoorden in het *Handboekje*

Beide boekjes worden afgesloten met een- of tweestemmige zangstukjes (afb. 24 en 25). Door het gebruik van het cijfersysteem is er geen sprake van verschillende toonaarden maar is het notensysteem relatief, uitgaande van één toonaard.

De methode waarvoor De Lange zich inzette en waar hij geregeld cursussen in verzorgde, was bestemd voor het lager onderwijs en werd volgens Averkamp op bijna alle scholen in Amsterdam in gebruik genomen.¹⁰¹

In zijn opvattingen over het muziekonderwijs verwijst De Lange naar de evolutie van de mensheid, waarmee hij zijn interesse in een meer filosofische (en later theosofische) benadering van de muziek al laat doorschemeren. Hij signaleert tevens een ontwikkeling waarbij muziek en poëzie op elkaar zijn afgestemd, hetgeen wij hiervoor al in de benadering van Heije zijn tegengekomen.

¹⁰¹ Averkamp 1918: 91.

I.

1, 2, 3, 4, 5.
do, re, mi, fa, sol.

a b c d e f g

II.

a b c d e f g

Zing in deze oefeningen eerst kolom a 3 of 4 maal; daarna kolom b; herhaal dan a en b; zing daarna c 3 of 4 maal, herhaal dan weer a, b en c, ga op deze wijze voort tot g.
Laat elken toon afzonderlijk hooren, kort, zacht en met eene kleine rust achter elk geluid, alsof er te lezen ware: 1, 2, 3, 4, 5.

De Groot, Zangoefeningen, 2^e Serie, I.

19

XXXIV.

I = D (1-1).

a. | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 1 | 1 |
De vlin - der zweeft, het bijt - je bromt, wan -
| 7 | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 ||
neer de zoe - le len - te komt.

I = D (1-1).

b. | 5 | 5 | 5 | 5 | 1 | 1 | 7 | 0 | 7 | 6 |
„Pop - je - lief, wat zie ik nu? Tra - nen
| 5 | 4 | 4 | 3 | 0 | 3 | 4 | 5 | 5 |
in de oo - gen! Kom maar hier, mijn
| 1 | 1 | 7 | 0 | 1 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | 0 ||
lie - ve schat! 'k Zal die traan - tjes dro - gen.”

I = C (1-2).

c. | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 | 0 | 3 | 2 |
„Stou - te poes ga nu maar heen! 'k Kan het
| 3 | 4 | 5 | 3 | 0 | 3 | 4 | 5 | 5 | 6 | 7 |
nooit ver - ge - ten, dat je on - ze lie - ve
| 1 | 0 | 1 | 5 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 0 ||
sij's dood - lijk hebt ge - be - ten.”

I = F (1-5).

d. | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 | 3' | 1 | 1 |
Rond te va - ren in een boot - je 's a - vonds
| 2 | 2 | 1 | 2 | 3 | 0 | 3 | 4 | 5 | 5 | 3 | 4 |
in den ma - ne - schijn, op het hel - dre kla - re
| 5 | 5' | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 5 | 1 | 0 ||
wa - ter, zeg zou dat niet pret - tig zijn!

Afb. 24 en 25: Zangoefeningen met en zonder tekst

In voordrachten benadrukt hij de immateriële waarde van muziek, waarbij hij ook het goddelijke aspect aan de menselijke stem verbindt; deze is het best in staat het goddelijke te verwoorden en te verklanken.

5.5 Het a-capellakoor

In deze korte beschouwing over het werk van Daniël de Lange mag zijn inzet voor het tot klinken brengen van oude muziek niet ontbreken. Als dirigent van het Toonkunst-koor in Leiden had hij al de *Missa Papae Marcelli* van Palestrina ten uitvoer gebracht.¹⁰² Als opvolger van Heije zag hij het belang in van de bibliotheek van de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis en Toonkunst, en van oude Nederlandse werken. Bovendien had de Vereeniging in artikel 2d van haar statuten opgenomen ‘het ten gehoor brengen van oudere muziekwerken’.¹⁰³ Hij stelde het bestuur van de Vereeniging voor deze werken weer onder de aandacht te brengen door kleine concerten te organiseren die hij zelf zou leiden. Op 15 april 1878 vond een eerste concert plaats met werken van onder anderen Sweelinck, Schuyt en Valerius, waarover in het tijdschrift *Caecilia* het volgende te lezen valt:¹⁰⁴

¹⁰² Averkamp 1918: 92.

¹⁰³ Reeser 1943: 32.

¹⁰⁴ *Caecilia*, 1 mei 1878.

De uitvoering van deze eigenaardig schoone werken voldeed zeer [...].

Allerverdienstelijkst was echter de voordracht der liederen van de sopraan, door mej. H. Ook de heer de Lange, die tevens het koor dirigeerde, had met de voordracht van drie klavierstukken [...] veel succes. Mocht de Vereeniging nog meer uitvoeringen geven – hetgeen wij van harte wenschen [...]

De Lange breidde zijn activiteiten in het kader van deze concerten steeds verder uit en vanaf 1881 werden meerdere concerten uitgevoerd met werken van onder anderen Obrecht, Clemens non Papa, Sweelinck en Orlando di Lasso; het succes leidde tot het voornemen de werken in het buitenland uit te voeren. In 1885 reisde het koor naar Londen ter gelegenheid van een tentoonstelling met internationale uitvindingen. Het werd een groot succes en een reden om verdere plannen te maken. Deze plannen werden concreet toen in Wenen in 1892 de ‘Musik- und Theater-Ausstellung’ zou worden gegeven. Om de reis te kunnen bekostigen werden op vele plaatsen in het land concerten gegeven.¹⁰⁵ Het enthousiasme voor dit a-capellakoor was groot, getuige onderstaand verslag in *Het nieuws van den dag*:¹⁰⁶

Daniël de Lange en zijn kunstenaars-koor hebben Zaterdagavond de overvolle groote zaal van het Paleis voor Volksvlijt wederom gedurende een geheelen avond in verrukking weten te brengen. Of het aan ons ligt of aan hen durven wij niet uit te maken, maar wij durven zonder eenig voorbehoud verklaren nog geen enkele maal zoo geheel en al onder de bekoring van hunne aan het volmaakte grenzende uitvoering te zijn geweest.

Uitgevoerd werden op deze avond onder andere een ‘Kyrie’ uit een mis van Ockeghem en Obrecht en het *Incarnatus est* van Josquin des Prez. Het koor reisde door Duitsland met concerten in Frankfurt, Leipzig en Dresden en ging vervolgens naar Wenen, om in oktober nog eens concerten te verzorgen in Berlijn, Magdeburg, Parijs en Brussel. De volgende woorden van een recensent werden in *Caecilia* opgetekend naar aanleiding van het concert in Wenen:¹⁰⁷

¹⁰⁵ Averkamp 1916: 94.

¹⁰⁶ *Het nieuws van den dag*, 15 november 1892.

¹⁰⁷ *Caecilia*, 15 juli 1892.

‘Het Amsterdamsche Koor’, zegt hij, ‘bestaat uit slechts 18 stemmen, maar elke stem is die van een goed gevormd zanger; het zijn louter solisten, waarvan enkelen, zoals de tenor Rogmans, in hun vaderland zeer gezien zijn. Messchaert, die ook in onze duitsche concertzalen een goede bekende is, staat aan het hoofd der bassen. Op het oogenblik is dit amsterdamsche koor een unicum; geen tweede groote stad bezit er zo een, zelfs Petersburg niet.’

In de *Wiener Abendpost* kon men lezen:¹⁰⁸

Es ist eine Präcision, eine Zartheit der Tongebung, eine Elasticität im Crescendo und Decrescendo, eine Deutlichkeit der Phrasirung in den Vorträgen der Amsterdamer Sängerinnen und Sänger, die in Verbindung mit dem einfach natürlichen Vorträgen das Publicum in das hellste Entzücken versetzte.

In Wenen waren Guido Adler en Anton Bruckner zeer geroerd. Het koor en zijn dirigent vielen vele eerbetuigingen ten deel. De Lange kreeg in Oostenrijk de orde van de IJzeren Kroon en werd in 1893 benoemd tot ridder in de orde van de Nederlandse Leeuw.¹⁰⁹

5.6 Componist

Daniël de Lange heeft geen groot oeuvre nagelaten, mede omdat hij in zijn latere jaren nauwelijks meer componeerde. De jaren in Parijs waren belangrijk en productief; hier componeerde hij zijn eerste symfonie en een requiem voor dubbelkoor a capella. Na zijn terugkeer in Nederland componeerde hij behalve enkele koor- en orkestwerken een tweede symfonie. Volgens Averkamp heeft De Lange nooit gestreefd naar uitvoering van zijn werk en vond hij propaganda hiervoor niet prettig. Desondanks kon hij het wel waarderen als zijn werk werd uitgevoerd, zoals de uitvoering die hij zelf leidde van de muziek bij het toneelstuk *Lioba* van Frederik van Eeden.¹¹⁰

Een werk dat enigszins in de vergetelheid is geraakt en zelden is uitgevoerd, is het achtstemmige *Requiem* uit 1868. Het heeft een hoge moeilijkheidsgraad vanwege de dubbelkorigheid, de a-capellazetting en de hoge ligging voor de sopranen. De Lange toont al in dit vroege stadium van zijn carrière de affiniteit met de oude polyfone vocale werken.

¹⁰⁸ ‘De historische concerten’ 1892: 115.

¹⁰⁹ Averkamp 1916: 95.

¹¹⁰ Averkamp 1916: 96.

Het eerste deel, 'Requiem' in D-majeur, begint met een verstilde inzet van de vier stemmen met een kleine ambitus; de lange gedragen klanken op *d* en *a* lijken te refereren aan de doorimiterende stijl van palestrijs contrapunt. De twee bovenstemmen met de dalende reine kwarten worden gespiegeld door de stijgende onderstemmen, de tenoren in kwarten, de bassen in kwinten, in de mm. 11-22 (afb. 26), waarna de stemmen samenkomen in het D-akkoord en de bas en tenor hun soli inzetten (afb. 27). Het thema keert terug aan het einde van het eerste deel en sluit tevens het 'Kyrie' af.¹¹¹ Ook de volgende delen brengen, mede door de a-capellazetting, de werken van Obrecht en Palestrina in herinnering.

Requiem

Daniël de Lange

The musical score for 'Requiem' by Daniël de Lange, measures 11-21, is presented in a four-part choir setting. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The lyrics are 'Re - qui - em' and 'ae - -'. The score shows a complex contrapuntal texture with long, sustained notes and a mirrored intervallic structure between the upper and lower voices.

Afb. 26: De Lange, 'Requiem', mm. 1-21¹¹²

¹¹¹ De schermafdrukken zijn afkomstig van de weergave van de uitvoering van het Nederlands Kamerkoor onder leiding van Uwe Gronostay (1993-1994?).

¹¹² <https://www.youtube.com/watch?v=xr_5jMKPixk>.

Afb. 27: De Lange, 'Requiem', mm. 22-31¹¹³

Een grote eer viel De Lange ten deel bij de opening van het Rijksmuseum in 1885 met de uitvoering van zijn speciaal voor dit evenement gecomponeerde cantate *Rijst nu dankb're jubeltonen!* op tekst van J.J.L. ten Kate. Het was een grote gebeurtenis in de Nederlandse culturele geschiedenis, waarbij ook de *Rembrandt-cantate* van Johannes Verhulst werd uitgevoerd op tekst van J.P. Heije.¹¹⁴

5.7 Betekenis

Daniël de Lange is voor het muzikaleven in Nederland aan het einde van de negentiende eeuw van grote betekenis geweest. Gevormd door zijn muzikale opvoeding, internationaal georiënteerd en bekend met vele grote namen uit de muziekwereld was Nederland bijna te klein voor hem. Hij heeft zich ingezet met vele activiteiten ter verbetering van het muzikale niveau en initiatieven op het gebied van muziekonderwijs en koorzang. Hij heeft ervoor gekozen functies te aanvaarden waarin hij veel invloed kon uitoefenen op het beleid, zowel in grote projecten, zoals het conservatorium, als kleinere in de vorm van de plaatselijke muziekscholen. Hoewel De Lange ook voor de volkszang heeft gecomponeerd, getuige het *Nederlandsch volksliederenboek* (1913), dat hij samen met G. Kalff en A. Loosjes samenstelde, lag daar niet zijn grootste belangstelling. De Lange als musicus pur

¹¹³ < https://www.youtube.com/watch?v=xr_5jMKPixk>.

¹¹⁴ Terwen 2004: 297-299.

sang had een grotere missie en stond aan het begin van de professionalisering van de koorzang in Nederland.

Voor zowel Toonkunst als de Vereeniging en de promotie van de oude Nederlandse muziek is zijn inbreng van onschatbare waarde geweest. Het verbaasde Averkamp dan ook in zijn levensbericht dat Toonkunst geen aandacht besteedde aan diens overlijden; hij noemt het een ‘onvergeefelijke fout’ en roept een toekomstige geschiedschrijver van Toonkunst op om deze fout te herstellen.¹¹⁵ Hetgeen Van Dokkum vervolgens inderdaad doet in zijn *Honderd jaar muziekleven in Nederland*, het gedenkboek dat hij schreef ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van Toonkunst.¹¹⁶

-/-

¹¹⁵ Averkamp 1916: 90.

¹¹⁶ Van Dokkum 1929: 242.

6 Synthese en conclusie

6.1 Synthese

De negentiende eeuw was voor het jonge koninkrijk Nederland op cultureel gebied van eminent belang. Vanuit een roerig verleden, met conflicten over macht en religie, werd het zich bewust van een behoefte aan een nationale identiteit, een identiteit waarop men trots kon zijn en waarmee men aan het buitenland kon tonen dat het meetelde. Want het buitenland, met name Duitsland, gold lang als referentiekader voor het culturele en in het bijzonder het muziekleven in Nederland. De overheid voerde een cultuurpolitiek beleid om het zedelijk niveau van de straatzang te verhogen en de kerk deed haar best om de bevolking de nieuwe berijming van de psalmen aan te leren. De volksverheffingsgedachte vierde hoogtij in een land waar deze mede werd ingegeven door een christelijke plicht; de calvinistische achtergrond drukte in de negentiende eeuw nog een stempel op de samenleving. In deze context gingen de eerste christelijke koren zich buiten de kerk manifesteren.

Meedeinend op de golven van de verlichting in Europa ontwikkelden zich ook hier vele genootschappen met een gezamenlijke interesse. De nieuwe burgerij wilde zich ontwikkelen en zocht elkaars gezelschap; deze sociabiliteit bracht aan het einde van de achttiende eeuw een nieuwe samenleving waarin de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen een voedingsbodem vond. De volksverheffingsgedachte stond hoog in het vaandel van dit hervormingsgezinde genootschap en een van de middelen die zij inzette, was de verbetering van de volkszang. Bundels met populaire liedjes moesten voor een grote verspreiding onder de bevolking zorgen.

Met de komst van de Franse overheersing, begin negentiende eeuw, werden culturele waarden nog belangrijker; de initiatieven werden talrijker, met het Koninklijk Instituut kwam er aandacht voor kunst en wetenschap. Het initiatief van koning Willem I tot de oprichting van de conservatoria in Den Haag en Amsterdam garandeerde een structurele aandacht voor het muziekonderwijs. Vanuit de volkszang ontstond de behoefte het muzikale niveau te verbeteren en initiatieven hiertoe beter op elkaar af te stemmen. De oprichting van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst was een belangrijke stap in deze richting.

De 'liedertafels', in Duitsland ontstaan uit groepen mannen die eigen composities ten gehore brachten, zorgden ook in Nederland voor de oprichting van vele mannenkoren

en mede door de grote zangfeesten die jaarlijks werden georganiseerd, nam de populariteit van koorzang in het algemeen toe. Het zangonderwijs, zowel in het lager onderwijs als in de volkszangscholen, werd met veel inzet methodisch ter hand genomen en kreeg daarmee een structureel karakter.

Zo groeide koorzang in de loop van de negentiende eeuw uit tot een zeer toegankelijke, laagdrempelige activiteit, waar velen zich in verenigden. Mede door het nationalistische karakter van de teksten had deze volkskoorzang een bindend element in zich. Ook de hogere zangkunst voer wel bij deze ontwikkelingen; het was met name Toonkunst die zich richtte op de grote oratoria, hymnes en cantates en zich inzette voor de verbetering van de koorzang met de eraan gelieerde zangscholen. Door de toename van het aantal koren ontstond bij hen de behoefte zich te organiseren, hetgeen leidde tot de oprichting van de eerste zangersbonden.

Zonder grote voortrekkers zijn ontwikkelingen als hierboven geschetst niet mogelijk. De institutionalisering die vroeg in de negentiende eeuw plaatsvond, heeft voorwaardenscheppend gewerkt. Met de komst van Jan Pieter Heije als bestuurder van Toonkunst en als auteur van vele volksdichten, nam de aandacht voor koorzang toe en werd een professionalisering in gang gezet, die voortgezet werd onder zijn opvolger Daniël de Lange. De muziek van oude ‘Hollandse’ componisten, toegankelijk gemaakt door de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis, werd door Daniël de Lange in een lange tournee in zowel binnen- als buitenland met veel succes uitgevoerd.

6.2 Conclusie

Om antwoord te kunnen geven op de onderzoeksvragen is het van belang terug te gaan naar de aanleiding van dit onderzoek: waarom is koorzang momenteel in Nederland zo populair en is dit historisch verklaarbaar? De daaruit voortvloeiende vraag waar de oorsprong ligt van de grote verspreiding en bloei van de amateuristische koorzang is beantwoord in dit onderzoek.

Nederland had vanuit zijn calvinistische achtergrond al een lange geschiedenis met koorzang. Er werd al veel gezongen en deze traditie vormde mede de basis voor de verdere ontwikkelingen op het moment dat de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen aandacht vroeg voor de volkszang. Het is evident dat de invloed van de verlichting, waaronder de sociabiliteit, een grote rol heeft gespeeld bij de opkomst en organisatie van de koorzang. Vervolgens is de ontwikkeling van het politieke klimaat in de negentiende eeuw belangrijk geweest. De invloed van een korte tijd Franse overheersing heeft tot gevolg gehad dat er

aandacht kwam voor culturele waarden. Niet alleen de volkszang was belangrijk, maar er werd ook op een ander niveau over de kunsten gesproken. Tevens heeft de vorming van het nieuwe Koninkrijk der Nederlanden ertoe bijgedragen dat de koorzang werd ingezet om een nationale identiteit te verstevigen.

Een aantal gebeurtenissen hebben verder de ontwikkeling bepaald: de oprichting van Toonkunst is van essentieel belang geweest. Met de spreiding van de afdelingen over het land, overigens naar het voorbeeld van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, werd, ook met de vele zanguitgaven, een groot publiek bereikt; de inbreng van de afdelingen zorgde dikwijls voor nieuwe initiatieven.

Het belang dat werd gehecht aan het zangonderwijs en de oprichting van de muziekscholen leidden tot structurele kwaliteitsverhoging van de koorzang en het muzikale niveau in het algemeen. Met name de voortdurende aandacht voor het zangonderwijs in het lager onderwijs, tot ver in de twintigste eeuw, is van doorslaggevend belang geweest. Zang hoorde bij het leven en werd als het ware met de paplepel ingegoten.

Ook de 'competitie' met Duitsland, het land waarvan de muzikale traditie als voorbeeld werd genomen, leidde tot de wens de koorzang te verbeteren, getuige de vele malen dat aan de Duitse praktijk werd gerefereerd. En zonder enige twijfel hebben de mannenkoren rond 1845 bijgedragen aan de groei van het aantal koren; de Nederrijns-Nederlandse zangersfeesten doen denken aan de huidige meezingconcerten, waar zonder moeite duizend zangers voor geworven worden.

Vanzelfsprekend zijn de twee bestuurders van Toonkunst, Jan Pieter Heije en Daniël de Lange, geheel op hun eigen wijze van groot belang geweest, Heije als grote initiator in een tijd dat er nog veel gerealiseerd moest worden en als onvermoeibaar voorvechter van de volkszang, De Lange als bestendiger van het beleid en als musicus die het muziekonderwijs en de koorzang naar een hoger niveau bracht.

De negentiende eeuw vormde een toneel waarin veel ontwikkelingen op gang kwamen. De amateuristische koorzang hoorde daarbij en zo werd een basis gelegd voor de populariteit van de koorzang van tegenwoordig.

-/-

Samenvatting

In dit onderzoek wordt een beeld geschetst van de ontwikkeling van de amateuristische koorzang in Nederland in de negentiende eeuw. Daarbij worden de volgende vragen beantwoord:

Waar ligt de oorsprong van de grote verspreiding en bloei van de amateuristische koorzang in Nederland?

Welke ontwikkelingen hebben hiertoe geleid?

Hoe is de stand van zaken met betrekking tot de koorzang rond 1800?

Welke instituties waren voorwaardenscheppend en wat was hun rol?

Op welke wijze hebben Jan Pieter Heije en Daniël de Lange een bijdrage geleverd aan de ontwikkeling van de koorzang?

Belangrijke ontwikkelingen zijn de verspreiding van de volkszang door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, de oprichting van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, de structurele aandacht voor het zangonderwijs en de grote opkomst van de mannenkoren, naar voorbeeld van de 'liedertafels' in Duitsland. De bestuurders Jan Pieter Heije, als initiator, auteur en voorvechter van de volkszang en de musicus Daniël de Lange, als koordirigent en componist, hadden een belangrijke rol in deze ontwikkeling.

-/-

Literatuur

Archief van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst.

A.C. Hofman-Allema en E. Lievense-Pelser. Gemeentearchief Amsterdam.

Asselbergs, Alphons.

1966 *Dr. Jan Pieter Heije, of: de kunst en het leven*. Den Haag: Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis.

Averkamp, Anton.

1918 'Levensbericht van Daniël de Lange.' *Handelingen en levensberichten van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, over het jaar 1917-1918*. Leiden: Brill: 84-98.

Beoordeling

1847 'Een nieuw Nederlandsch verzen- en liederboek.' *Caecilia* 4/11: 122.

Dirksen, Pieter.

2001 'Zingen in een kleine taal rond 1700.' *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Louis Peter Grijp (red.) Amsterdam: Amsterdam University Press: 317-321.

Dokkum, Jan Dirk Christiaan van.

1929 *Honderd jaar muziekleven in Nederland: een geschiedenis van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst bij haar eeuwfeest 1829-1929*. Amsterdam: Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst.

Gessel, Jeroen van.

1999 'Om de kunst te ondersteunen en den smaak te zuiveren en te verfijnen: het Koninklijk Instituut en de muziek (1808-1851).' *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 49/2: 69-97.

2004 *Een vaderland van goede muziek: een halve eeuw Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (1829-1879) en het Nederlandse muziekleven*. Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis.

Grijp, Louis Peter.

- 2001 'De honger naar psalmen en schriftuurlijke liederen tijdens de reformatie.' *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Louis Peter Grijp (red.) Amsterdam: Amsterdam University Press: 168-173.

Heije, Jan Pieter.

- 1841 *Liederen en zangen*. Amsterdam: Brinkman.
- 1848 *Het volks-zangonderwijs te Amsterdam: een verslag bij het vijfde openbare examen der volks-zangschool van de beide Amsterdamsche departementen der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*. Amsterdam: J.H.S.G. van Heteren.
- 1865 *Al de volksdichten*. Amsterdam: Van Kampen. 2 delen.

Helsloot, P.N.

- 1984 'De Nutsbeweging; een geschiedenis van 200 jaar volksontwikkeling.' *Om het algemeen volksgeluk: twee eeuwen particulier initiatief 1784-1984: gedenkboek ter gelegenheid van het tweehonderdjarig bestaan van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*. Wijnandt W. Mijnhardt en A.J. Wichers (red.) Edam: Maatschappij tot Nut van 't Algemeen: 1-186.

'De historische concerten'

- 1892 N.N. 'De historische concerten van de internationale tentoonstelling van muziek en tooneel te Wenen in 1892.' *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis* 4/2: 110-124.

Kist, Florentius Cornelis.

- 1852 'Toestand der toonkunst in Nederland gedurende de eerste helft der 19^e eeuw.' *Caecilia* 10: *passim*.

Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst.

- 1854 *Viering van het 25-jarig bestaan; tekstboekje der uitvoeren zangstukken*. Rotterdam: Van Baalen.

Mijnhardt, Wijnandus Wilhelmus.

1987 *Tot heil van 't menshdom: culturele genootschappen in Nederland, 1750-1815.*

Amsterdam: Rodopi.

2001 'Zang als wapen in een burgerlijk beschavingsoffensief.' *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Louis Peter Grijp (red.) Amsterdam: Amsterdam University Press: 369-373.

Pots, Roel.

2000 *Cultuur, koningen en democraten: overheid en cultuur in Nederland*. Nijmegen: SUN.

Prijsverhandeling.

1802 *Prijsverhandeling over het nationaal Nederlandsch gezang; uitgegeven door de Bataafse Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*. Amsterdam: Cornelis de Vries e.a.

Rasch, Rudolf en Louis Peter Grijp.

2001 'Ijkjaar 1750.' *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Louis Peter Grijp (red.) Amsterdam: Amsterdam University Press: 334-335.

Reeser, Eduard.

1943 *De Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis, 1868-1943. Gedenkboek*. Amsterdam: Alsbach.

1950 *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*. Amsterdam: Querido.

Rietbergen, Peter.

1984 'De Republiek in de 18^{de} eeuw.' *Het ontstaan van het moderne Nederland: staats- en natievorming tussen 1780 en 1830*. Wantje Frischy en Joop Toebes (red.) Nijmegen: SUN: 34-60.

Robbers, J.

1820 *Verhandeling over het nationaal Nederlandsch gezang: in twee voorlezingen, gedaan in de Rotterdamsche letterkundige Maatschappij Verscheidenheid en*

Overeenstemming, den 15den maart en den 27sten september 1816. Rotterdam:
Cornel.

Singing Europe.

2015 *Singing Europe: 36 million choral singers in Europe.* Bonn: European Choral Association – Europa Cantat. <http://www.thevoiceproject.eu/fileadmin/redaktion-thevoice/VOICE/docs/singingeuropa/singingeuropa_report.pdf>.

Smits, Wilhelmus.

1845 *Handleiding en schoolboek voor het volks-zangonderwijs.* Amsterdam: Van Kampen.

Sweelinck, Jan Pietersz.

1869 *Regina coeli: naar een handschrift uit de bibliotheek der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst.* Utrecht: Roothaan.

Terwen, Jan Willem.

2003 *De Lange en de gamelan: een negentiende-eeuwse ontmoeting tussen Oost en West.* Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam.

2004 'Rijst nu, dankb're jubeltonen! Muziek bij de opening van het Rijksmuseum in 1885.' *Bulletin van het Rijksmuseum* 52/3/4: 288-315.

Venderbosch, Marcel.

1993 'De liederen van Johannes Verhulst: eene nieuwe baan.' *Muziek & wetenschap* 4: 267-287.

2001 'Jan Pieter Heije, een inspirerend dichter van kunst- en volksliederen.' *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Louis Peter Grijp (red.) Amsterdam: Amsterdam University Press: 432-437.

Vet, Jan de.

1984 'Verlichting en christendom in Nederland.' *Het ontstaan van het moderne Nederland: staats- en natievorming tussen 1780 en 1830*. Wantje Frischy en Joop Toebes (red.) Nijmegen: SUN: 94-122.

Vos, Jozef.

- 1994 'De historische studie van koorzang en zangverenigingen in Nederland.' *Muziek & wetenschap* 4: 209-226.
- 1995 *Rapport betreffende de mogelijkheden voor een geschiedschrijving van de koorzangbeoefening in Nederland*. Utrecht: Onderzoeksinstituut voor Geschiedenis en Cultuur.
- 1997 'Nationale kunst en lokale sociabiliteit: de Nederlandse mannenzangverenigingen in de negentiende eeuw'. *BMCN* 3: 365-366.
- 1999a *Democratisering van de schoonheid: twee eeuwen scholing in de kunsten*. Nijmegen: SUN.
- 1999b 'Twee eeuwen Nederlands koorwezen.' *Toonkunst-nieuws* 131: 34-40; 132: 5-10.
- 2001 'Mannen zangverenigingen in de negentiende eeuw.' *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Louis Peter Grijp (red.) Amsterdam: Amsterdam University Press: 403-408.

Wit, Eduard.

- 1835 'Schoone kunsten: toonkunst en poëzij.' *De muzen* 2: 67-75.

Zangoefeningen.

- 1889 *Zangoefeningen naar Daniël de Lange's zangschool: handleiding volgens de grondbeginselen van Galin-Paris-Chevé*. Bijgevoegd voor schoolgebruik door W.H. de Groot. Groningen: Noordhoff.

Zangschool.

- 1886 *Handboekje voor het muziekonderwijs toegepast op den zang: volgens de beginselen der méthode Galin-Paris-Chevé*. Bewerkt ten dienste der lagere school in Nederland door Daniël de Lange. Tweede druk. Groningen: Noordhoff & Smit.

Websites

European Choral Association – Europa Cantat.

Geraadpleegd op 12 januari 2017.

<<http://www.europeanchoralassociation.org>>.

European Choral Magazine.

Geraadpleegd op 12 januari 2017.

<http://www.thevoiceproject.eu/fileadmin/redaktion-thevoice/VOICE/docs/VOICE_report_ecmag2015_01.pdf>.

Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis.

Geraadpleegd op 12 januari 2017.

<<http://www.kvnm.nl>>.

Singing Europe.

Geraadpleegd op 12 januari 2017.

<<http://www.singingeurope.org>>.

Stichting De Lange.

Geraadpleegd op 10 januari 2017.

<<http://www.stichtingdelange.nl>>.

-/-