



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Eigenwijs vaderland : populair nationalisme in negentiende-eeuws Amsterdam

Petterson, A.F.

Citation

Petterson, A. F. (2017, January 24). *Eigenwijs vaderland : populair nationalisme in negentiende-eeuws Amsterdam*. Prometheus, Amsterdam. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/45463>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/45463>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/45463> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Petterson, A.F.

Title: Eigenwijs vaderland : populair nationalisme in negentiende-eeuws Amsterdam

Issue Date: 2017-01-24



Massale belangstelling voor de aubade op de Dam ter gelegenheid van de inhuldiging van koningin Wilhelmina, september 1898.

Stadsarchief Amsterdam, Amsterdam

De natie als performance

Het volkslied

Het achterliggende probleem bij de vaderlandse monumenten was dat deze weinig mogelijkheid tot interactie boden. De standbeelden waren onderdeel van het stedelijk landschap, maar de geïntendeerde boodschap bleef voor veel stadsbewoners onduidelijk. Hierdoor blijkt het moeilijk om de standbeelden toe te eigenen als onderdeel van een eigen nationale identiteit. Wil een nationaal symbool succesvol zijn, dan moet het aanknopingspunten bieden om aansluiting te vinden bij de bredere gemeenschap. De behoefte aan het uitdrukken van een eigen identiteit en de mogelijkheden tot actieve participatie speelden voor de stadsbewoners hierbij een belangrijke rol.

In dit hoofdstuk staat het volkslied centraal. Sinds het begin van de negentiende eeuw vormde het plechtige *Wien Neêrlands bloed* de nationale hymne van Nederland. Het *Wilhelmus*, dat pas in 1932 het officiële volkslied zou worden, was eveneens populair.¹ De term ‘volkslied’ beslaat echter een veel breder repertoire.² Het betrof hier liedjes die door ‘het volk’ gezongen werden. Veel van deze teksten werden door de maatschappelijke elite als onfatsoenlijk gezien en in reactie daarop zag in de negentiende eeuw een geheel nieuw repertoire het licht.³ Deze volksliederen hadden vaak een sterk moralistisch karakter. Tegelijkertijd droegen ze tal van nationale waarden uit. Een bekend voorbeeld zijn de *Nederlandsche Liederen* van de Amsterdamse dichter-arts Jan Pieter Heije.⁴ Liederen als het *Vlaggelied* of *De Zilvervloot* – over de verovering van Piet

Hein in 1628 – vertonen een overduidelijke nationalistische stijl, terwijl in andere liederen ook meer algemene burgerlijke deugden als geduld, eerlijkheid en standvastigheid worden gepropageerd. Veel van Heijes werk werd tot in de twintigste eeuw gezongen; liedjes als *Zie, de maan schijnt door de bomen* zijn tot op de dag van vandaag populair. De nadruk in dit hoofdstuk ligt echter op het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus*; andere nationale volksliedjes komen slechts zijdelings aan bod.

Gezamenlijk zingen creëert een groepsgevoel, zo weet iedereen uit eigen ervaring. In Amsterdam kwamen de stadsbewoners in uiteenlopende contexten met het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* in aanraking. In sommige gevallen hoefden zij alleen te luisteren, zoals bij uitvoeringen van het volkslied tijdens plechtige gelegenheden. Dit waren momenten waar het repertoire al van tevoren was vastgesteld. Het ging hier bijvoorbeeld om de onthulling van het standbeeld van Rembrandt of het monument op de Dam, maar ook om een aubade bij een bezoek van koning Willem III aan de hoofdstad. Deze momenten waren bij uitstek geschikt om het plechtige karakter van het volkslied te bevestigen en de associatie met de natie te construeren. Op straat zetten de Amsterdammers het nationale repertoire echter ook regelmatig uit eigen beweging in. Deze momenten vormen een eerste kennismaking met het handelen van een grote groep stadsbewoners, die zich op het eerste gezicht nauwelijks druk leek te maken om de vormgeving van een nationale gemeenschap. Wanneer en waar zongen de Amsterdammers het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus*? En hoe eigenden zij zich een nationaal repertoire toe? Precies de associatie van de volksliederen met tal van plaatsen en gelegenheden in het dagelijks leven wordt hier verkend.

Internationaal onderzoek naar de hedendaagse zangpraktijk laat zien dat de betekenis van muziek geen vaststaand gegeven is. De muzieksociologe Tia DeNora betoogt bijvoorbeeld in *Music in everyday life*:

If we accept the idea that the process of the stabilization of meaning is itself a topic for research and not something that may be taken as read, then we cannot make assumptions about social responses to

music without also offering a description of how those responses are actually produced.⁵

Dit geldt zeker ook voor het zingen van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus*. De nationale betekenis van de volksliederen kreeg pas vorm in de dagelijkse praktijk. Door het gezamenlijk zingen konden politieke, religieuze en verschillen in stand worden overbrugd. Henk te Velde noemt een dergelijke ervaring in zijn proefschrift ‘momenten van emotionele gemeenschapsbeleving’.⁶ Men kon met verschillende intenties of associaties het volkslied zingen, maar dit resulteerde wel in het (tijdelijke) idee van één gedeelde emotie. Het zingen van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* vormde daarmee zowel letterlijk als figuurlijk een performance van de natie.

Vaderlandse klanken

Het *Wien Neêrlands bloed* vormde een schoolvoorbeeld van negentiende-eeuwse stichtelijke poëzie. Het lied, geschreven door de bekende dichter Hendrik Tollens en op muziek gezet door Johann Wilms, was de uitkomst van een prijsvraag uit 1815. Het idee achter de prijsvraag was de gebeurtenissen van 1813 voor het nageslacht te vereeuwigen. Zowel de tekst als muziek dienden in de ‘tegenwoordige nederlandschen volkstoont’ te staan en het ‘eenvoudige’ met het ‘verhevene’ te verenigen.⁷ Hendrik Tollens stond bekend om zijn moralistische stijl.⁸ Met het *Wien Neêrlands bloed* verwoordde hij dan ook precies de waarden van het nieuwe koninkrijk.⁹ Het lied kent acht coupletten van ieder acht dichtregels. De tekst heeft een sterk nationalistische inslag, zo blijkt al direct uit het eerste vers:

Wien Neêrlands bloed door d’adren vloeit
Van vreemde smetten vrij
Wiens hart voor land en koning gloeit
Verheff’ den zang als wij

Hij stell' met ons, vereend van zin,
Met onbeklemde borst,
Het godgevallig feestlied in
Voor vaderland en vorst.

Het lied is sterk religieus geïnspireerd, maar zonder daarbij partij te kiezen. Ieder couplet sluit af met een loftuiting aan de vorst, op dat moment koning Willem I, en 't lieve vaderland'. Aan nationalistische gemeenplaatsen kortom geen gebrek.

Het veel oudere *Wilhelmus* bleek aan het begin van de negentiende eeuw echter niet vergeten. Het *Wilhelmus* is van oorsprong een geuzenlied uit de Nederlandse Opstand en had tot in de achttiende eeuw als partijlied van de Oranjes gefungeerd. Aan emotionele betekenis had het in 1813 dan ook niets verloren. In de eerste jaren van het koninkrijk werden diverse pogingen ondernomen om het *Wilhelmus* nieuw leven in te blazen. Het lied klonk echter vooral in instrumentale bewerkingen, de tekst was niet langer actueel en bovendien ver weggezaakt.¹⁰ In de tweede helft van de negentiende eeuw waren verschillende melodieën in omloop: het *Wilhelmus* werd gespeeld als de snelle en vrolijke achttiende-eeuwse Prinsenmars, maar ook klonk de meer gedragen zeventiende-eeuwse melodie uit Valerius' *Nederlandsche Gedenck-clanck* (1626). In deze laatste vorm bleef het lied vooral onder het protestantse deel van de bevolking gedurende de negentiende eeuw in gebruik. De tekst weerspiegelt de tweestrijd van Willem van Oranje tijdens de Opstand en kon gemakkelijk geïnterpreteerd worden als een tekst van calvinistische aard. Het *Wilhelmus* werd veelvuldig opgenomen in protestantse liedbundels, veel vaker dan het *Wien Neêrlands bloed*.¹¹ Het gebruik van het *Wilhelmus* als volkslied was voor het katholieke deel van de bevolking dan ook niet vanzelfsprekend.

Anders dan vandaag de dag was het in de negentiende eeuw gewoner om in de openbare ruimte te zingen. Op dit 'volksgezang' klonk vanuit de hogere kringen echter veel kritiek: het populaire repertoire zou 'onfatsoenlijk' en 'onzedelijk' zijn. In de eerste helft van de negentiende

eeuw hadden al verscheidene initiatieven gepoogd het volksgezag te verbeteren, maar zonder noemenswaardig resultaat.¹² Verenigingen als de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, opgericht in 1784, en de daaruit voortgekomen Maatschappij tot Bevordering van de Toonkunst, opgericht in 1829, wisten met hun liedbundels en muziekscholen de lagere klassen maar moeilijk te bereiken.¹³ In hun pogingen om het nationale repertoire te verspreiden en de volksliederen de nodige waardigheid te verschaffen, waren zij gedwongen om in te spelen op een zangpraktijk die al langer bestond. De invoering van de Onderwijswet in 1857 gaf aan deze inspanningen echter een nieuwe impuls. Langzaamaan ontwikkelde zich het besef dat het niet zo veel zin had om de bevolking alleen een fatsoenlijker repertoire voor te houden, maar men ook moest proberen om hen daadwerkelijk te bereiken. Het onderwijs speelde hierbij een belangrijke rol: wie de bevolking als geheel iets wilde leren, moest immers bij de jeugd beginnen. De nieuwe onderwijswet maakte, op aandringen van verenigingen als het Nut en Toonkunst, zangonderwijs tot een verplicht onderdeel van het reguliere lesprogramma.¹⁴

Over de praktijk van het negentiende-eeuwse muziekonderwijs is helaas weinig bekend.¹⁵ De handboeken die voor onderwijzers verschenen, geven vooral inzicht in de methode van muziekonderwijs. Wel werpt een landelijke enquête, in 1879 gehouden door een Commissie tot Reorganisatie van het Volkszangonderwijs, enig licht op de opbouw van de lessen.¹⁶ Uit deze enquête blijkt dat ruim twintig jaar na de wetswijziging op alle 63 openbare lagere scholen en op 89 bijzondere lagere scholen in de hoofdstad het zingen inderdaad als vak op het lesprogramma stond. Het ging daarbij om een aanzienlijk deel van het onderwijs: voor jongens op de burgerschool gemiddeld 5 à 6 uur per week, oplopend tot circa 9 à 10 uur per week op de kosteloos toegankelijke openbare scholen en tussenscholen. Dit grote aantal uren laat zien dat er ook in de praktijk aan het muziekonderwijs veel belang werd gehecht. De Commissie vroeg de scholen tevens uit welke liedboeken zij hun leerlingen eigenlijk onderwezen. Uit het antwoord van de Amsterdamse schoolmeesters blijkt hoe zij hun leerlingen naast het werk van grote namen als Beethoven, Schu-

bert en Mendelssohn toch vooral liederen van bekende negentiende-eeuwse, Nederlandse schrijvers en componisten, zoals Jan Pieter Heije en Johannes Verhulst, bijbrachten.

Het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* werden in de enquête uit 1879 niet genoemd. Toch maakten de volksliederen wel degelijk onderdeel uit van het liedrepertoire in de klas. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het bezoek van koning Willem III aan de openbare armenschool no. 17 aan de Weteringschans, waar schoolmeester Willem Degenhardt de scepter zwaaide. In zijn memoires beschreef Degenhardt hoe zijn leerlingen, ‘met extra opgekamd haar en schoongewasschen handen’, in gespannen afwachting waren van de komst van Zijne Majesteit. Om half vijf ’s middags bracht de politie het bericht dat de koning zich zo lang elders had opgehouden, dat zijn bezoek moest worden uitgesteld. Schoolmeester Degenhardt zag maar één oplossing om de teleurstelling te verzachten: ‘Ik liet ze eens “Wilhelmus” zingen en zond ze naar huis.’¹⁷ De keuze voor het volkslied doet nu wat onwerkelijk aan, maar laat zien dat het *Wilhelmus* klassikaal was geoefend. Dit blijkt ook uit het vervolg van Degenhardts verhaal. Nog diezelfde avond kreeg hij bericht dat Willem III de volgende dag alsnog de school zou bezoeken. Na de zaterdagochtendles trommelde de schoolmeester alle kinderen weer op om de koning, de prins van Oranje en ‘verscheidene van die mooie heeren met goud’ te begroeten. Ook nu zongen de leerlingen, maar dan een variatie op het *Wilhelmus*, wat erop duidt dat klaarblijkelijk ook nieuwe teksten op de bekende melodie werden onderwezen.

Was dit bezoek van koning Willem III een incidentele aanleiding, in een groter en meer georganiseerd verband kwamen de kinderen met de volksliederen in aanraking tijdens aubades. Deze grootschalig opgezette muzikale huldes, meestal ter ere van de koninklijke familie, beleefden met name in het laatste kwart van de negentiende eeuw een enorme populariteit.¹⁸ Anders dan bijvoorbeeld de onthullingen in het vorige hoofdstuk, hadden de aubades een inclusief karakter. Zo werden de liederen die op het programma stonden vooraf verspreid over alle scholen in de stad.¹⁹ Bij de aubade in 1887, ter gelegenheid van de

zeventigste verjaardag van koning Willem III, kreeg ieder kind een speciaal ‘feest-exemplaar’ van de liedbundel ter herinnering, waarbij naast het te zingen repertoire ‘nog een 10-tal Vaderlandsche liederen gevoegd zal zijn’.²⁰ In de loop van de jaren openbaarde zich een duidelijk standaardrepertoire. De speciale bundels bevatten Oranjegezinde teksten, speciaal voor de gelegenheid geschreven, liederen afkomstig uit de *Nederlandsche Liederen van Heije*, en natuurlijk mochten ook het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* niet ontbreken. Steeds weer kreeg een nieuwe generatie zo deze teksten en melodieën ingeprent.²¹

In de weken voorafgaand aan de aubade werd het programma gerepeteerd in het klaslokaal, en vervolgens ook tijdens massale repetities op een locatie elders in de stad, zoals in 1887 toen honderden kinderen (en hun ouders) in het Paleis voor Volksvlijt bijeenkwamen. Het streven van het organiserend comité was dat iedere sociale klasse en levensbeschouwing aan het huldeblijk zou kunnen deelnemen:

Voor wie een weinig nadacht, terwijl die duizenden stemmen, opgewekt en hartelijk, voor Koning en Vaderland de beste wenschen uitstortten en de bezieling van het nationaal gevoel ook bij de vele belangstellende volwassenen, die de kinderen vergezeld hadden, bleek, was het een treffend feit, dat in dit huldebetoon zich verschillende ‘gezindten’ vereenigden²²

zo schreef *Het Nieuws van den Dag* eind maart 1887 over de repetitie voor de aanstaande feesten. Uiteindelijk zouden in april zo’n 4500 kinderen de koning op de Dam toezingen. De verwachte drukte was voor verschillende zusters van rooms-katholieke instellingen in de stad reden om hun leiding op de hoogte te stellen van hun zorgen over het welzijn van ‘onze meisjes’ tijdens deze ‘gewaagde hulde’.²³ Een deel van de joodse schoolkinderen moest uiteindelijk zelfs afhaken, omdat de uitvoering – die op het laatste moment verplaatst moest worden – onverhoopt samenviel met een belangrijke godsdienstoefening.²⁴

De aubades waren niet alleen een belevenis voor de schoolkinderen,

maar trokken ook veel bekijks van volwassen stadsbewoners. Foto's van de muzikale huldeblijken uit 1887 en 1898 laten zien hoe de Dam zwart zag van de mensen en sommige nieuwsgierigen zelfs een plekje op het dak van de aangrenzende huizen hadden gevonden.²⁵ Al deze toehoorders kwamen – net als bij de onthulling van bijvoorbeeld het standbeeld van Rembrandt – zeer waarschijnlijk vooral voor het spektakel: het was feest in de stad en er gebeurde iets bijzonders. De nationalistische teksten van de liederen gingen vanwege de uitvoering in de openlucht – net als de toespraken tijdens de onthullingen – vermoedelijk grotendeels verloren, maar de melodieën zeker niet. Zo vormde het zingen van het *Wilhelmus* tijdens de aubade in 1887 volgens krantenverslagen het hoogtepunt van de bijeenkomst. Het *Algemeen Handelsblad* beschreef hoe vanaf het moment dat de kinderen op de Dam het volkslied inzetten de toehoorders 'onwillekeurig' werden 'meêgesleept'. Het orthodox-protestantse dagblad *De Standaard* vond het *Wilhelmus* 'schooner dan al 't andere' klinken en zelfs de katholieke krant *De Tijd*, waarvan verwacht kon worden dat de redactie met dit geuzenlied toch iets minder op had, constateerde een 'maatvastheid, een gloed en een kracht, die bewonderenswaardig mocht heeten'.²⁶

De meest gedetailleerde beschrijving van het effect op de toehoorders gaf misschien nog wel een verslaggever van *Het Nieuws van den Dag*:

Er waren er, flinke mannen, anders niet spoedig uit het veld geslagen, die nu toch, en dit niet door de gevoelige ochtendlucht, met tranen in de oogen stonden, luisterend naar het heerlijk gezang, dat voortreffelijk slaagde en met het onsterfelijk 'Wilhelmus van Nassouwe' besloten werd.²⁷

Deze stijl van verslaggeving – of de tranen nu waargebeurd waren of niet – gaf precies aan waar het bij de beleving van het volkslied om draaide. Een gedeelde emotie bracht het publiek in vervoering en tilde de uitvoering naar een hoger plan. Niet de nationalistische sentimenten in de tekst deden hier het werk, maar het gevoel op dat ene moment *samen* iets te

beleven. Het bijzondere karakter werd nog eens versterkt door de locatie: de aubades vonden plaats op de Dam, in het centrum van de stad, pal voor het Koninklijk Paleis. De kinderen stonden opgesteld op de zogeheten ‘kleine steentjes’: een speciaal gebied voor de paleismuur, door een afwijkende bestrating gescheiden van de rest van de Dam. In het dagelijks leven haalden de Amsterdammers het niet in hun hoofd om dit deel van het plein te betreden; wie dat deed en door de dienstdoende agent betrapt werd, kon namelijk rekenen op een forse boete.²⁸

Het emotionele karakter van de zanguitvoering kon enkel tot stand komen door een krachtige regie. Boven de massa uit torende op een speciaal gestoelte de figuur van de dirigent, in dit geval de componist Henri Brandts Buys. Vanaf zijn verhoging zorgde hij ervoor dat iedereen – kinderen en muzikanten – tegelijk inzette. Hoe het ook anders kon lopen, toonden verslagen van een andere aubade, op dezelfde plek, maar zo’n dertig jaar eerder. Tijdens de onthulling van het monument op de Dam in 1856 zetten op het teken van de dirigent vanuit volstreekte stilte zo’n vierhonderd kinderen allen tegelijk de eerste woorden in van het *Wien Neêrlands bloed*. Bij de tweede strofe aangekomen begon ook de muziekkapel te spelen, maar tevens – en dat was onverwacht – viel verspreid over het plein een groot aantal mannenstemmen in. ‘Meer bedacht op het doen hooren harer forsche klanken dan op het houden der maat’ veroorzaakte deze bijdrage volgens een op de Dam aanwezige verslaggever onder de omstanders in eerste instantie ‘eenige verwarring’.²⁹ Een dergelijke spontane inzet kwam wellicht voort uit grote vaderlandsliefde, maar doorbrak tegelijkertijd duidelijk ook de magie van het moment.³⁰ Dergelijke ongecontroleerde uitingen van emoties getuigden in de ogen van de organisatoren van een gebrek aan beheersing en dat zagen zij liever niet.

Ondanks het geregisseerde karakter betekende de aubade in 1887 voor de kinderen en de toeschouwers zeker geen ‘verplichte kost’. Dit blijkt wel uit het animo voor een reprise van het huldeblijk enkele dagen later. Een eigenaar van een werf in de Grote Wittenburgerstraat, vermoedelijk de Amsterdamse reder Herman Groen van Waarder, had de leerlingen

van alle scholen die aan de aubade op de Dam hadden deelgenomen, uitgenodigd om voor de bewoners van Wittenburg het hele programma nogmaals ten gehore te brengen. De bewoners van de Oostelijke Eilanden stonden bekend om hun Oranjegezinde overtuiging. De meesten van hen waren werkzaam in de scheepsbouw, dus voor de reder was het lijntje kort. Op maandagavond 18 april brachten zo'n vierhonderdvijftig kinderen begeleid door twaalf muzikanten nogmaals alle liederen ten gehore. Het optreden was volgens een verslaggever van *Het Nieuws van den Dag* een groot succes en 'tot algemeen genoegen'.³¹ Ook de kinderen zullen hebben genoten: na het laatste lied trokken zij in optocht naar het nabijgelegen Kattenburgerplein, waar zij werden getrakteerd op poffertjes en een paar ritten in de draaimolen – wat laat zien hoe de bewoners van Wittenburg aan hun feestje ook een geheel eigen draai wisten te geven.

Wien Neêrlands bloed en *Wilhelmus* als bindmiddel

Welke associaties de aanwezigen op de Dam hadden bij het horen van het volkslied is voor een historicus lastig te onderzoeken.³² Wel is het mogelijk om de momenten waarop het nationale repertoire werd ingezet te achterhalen, waarmee aangesloten wordt bij tal van nieuwe verkenningen naar de rol van geluiden in het dagelijks leven.³³ Het *Wien Neêrlands bloed* en het *Wilhelmus* keerden telkens in specifieke contexten terug. In de praktijk van het zingen werd het repertoire veelvuldig aan nationale thema's gekoppeld. Door het keer op keer zingen van de volksliederen markeerden de stadsbewoners diverse gebeurtenissen als onderdeel van een samenhangend verhaal. En terwijl het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* het nationale karakter van de bijeenkomsten kracht bijzetten, versterkte de aanleiding voor het samenzijn ook weer de symboolwaarde van deze teksten en muziek.³⁴

Zoals de aubade in 1887 al liet zien, waren het volkslied en de Oranjes op natuurlijke wijze met elkaar verbonden. Al sinds het aantreden van Willem III in 1849 was het gebruikelijk dat bij inspecties door de koning

het *Wilhelmus* werd gespeeld, een praktijk die door Wilhelmina in stand werd gehouden. Beide volksliederen klonken ook bij andere Oranjegezinde aangelegenheden. In de meeste gevallen ging het om officiële en geregisseerde momenten, waarbij de koning of leden van de koninklijke familie aanwezig waren. Naast de aubades of uitvoeringen bij nationale feesten en Oranje-jubileea, betrof het hier incidentele bijeenkomsten in aanwezigheid van de koninklijke familie. Zo klonk het volkslied bijvoorbeeld in april 1855 tijdens een speciale benefietvoorstelling in de Stadsschouwburg waar Willem III aanwezig was ten behoeve van de slachtoffers van de watersnoodramp die het midden van Nederland een maand eerder had getroffen.³⁵ In 1858, bij het slaan van de eerste paal voor het Paleis voor Volksvlijt, zong ‘het werkvolk’ – aldus de verslaggever van het *Algemeen Handelsblad* – de koning met het *Wilhelmus* toe.³⁶ En in bijvoorbeeld mei 1863 klonk het *Wien Neêrlands bloed* als afsluiting van een optreden van het Amstels Mannenkoor, ‘dat door alle aanwezigen zoowel als door de Vorstelijke Familie staande werd aangehoord’.³⁷

Tegenover deze geregisseerde huldeblijken in aanwezigheid van de koninklijke familie staan ook tal van gevallen waar de stadsbewoners uit zichzelf het volkslied aanhieven. Zo is het fascinerend om te zien hoe bijvoorbeeld afbeeldingen van de Oranjes het zingen van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* wisten op te roepen. Tijdens de viering van het veertigjarig regeringsjubileum van Willem III in het voorjaar van 1889 vermaakte ene ‘heer Wilking’ in de volkse Bickerstraat de jongste bewoners met een voorstelling van nevelbeelden. Toen de lichtkunstenaar de portretten van de koning en zijn echtgenote, koningin Emma, tevoorschijn toverde, hief de – inmiddels ook met andere nieuwsgierige straatbewoners aangegroeide – groep spontaan ‘uit volle borst’ het *Wilhelmus* aan.³⁸ Een jaar later, tijdens een soiréé ten behoeve van de afgebrande Stadsschouwburg, tekende Johan Braakensiek voor de ogen van het publiek een portret van de koning. Ook deze afbeelding werd vanwege ‘de uitnemende gelijkenis’ met spontane toejuichingen en opnieuw ‘het aanheffen van het Volkslied’ begroet.³⁹ Tijdens bioscoopvoorstellingen

rondom de eeuwwisseling klonk het volkslied wanneer beelden van de Oranjes werden getoond. ‘Zijn klimax bereikt het applaus als de Koninginnen komen en Prins Hendrik,’ zo schreef de journalist J.H. Altona over een bezoek aan een vertoning in theater Flora in de Amstelstraat. ‘Dan staat het publiek op en zingt mee met het *Wilhelmus*.’⁴⁰

De Oranjes hoefden echter niet fysiek aanwezig te zijn of verbeeld te worden om het volkslied te doen weerklinken. Dit bleek bijvoorbeeld op 31 augustus 1886, toen een groep stoere onderofficieren van de zeemacht ter gelegenheid van de zesde verjaardag van de kleine prinses Wilhelmina op een verenigingsbijeenkomst uit volle borst het *Wien Neêrlands bloed* liet horen.⁴¹ Uiteraard klonken de volksliederen ook tijdens de Oranjefeesten op straat. In 1874 richtte bijvoorbeeld ene Levie de Zwart zich tot de burgemeester met het verzoek om tijdens de viering van het vijftienvintigjarig regeringsjubileum van koning Willem III in mei dat jaar rond middernacht, ‘na de klokslag van 12 uur’, met zijn gehele gezin op de toren van de Zuiderkerk met diverse instrumenten ‘de meest bekende vaderlandsche liederen te spelen’.⁴² Nu was dit een wat uitzonderlijk voorbeeld, waarbij bovendien de volksliederen in instrumentale versie ten gehore werden gebracht, veel vaker galmden de liederen uit ongeoeffende kelen. Tijdens de viering van de zeventigste verjaardag van koning Willem III in april 1887 rapporteerden de kranten over het *Wien Neêrlands bloed*, *Wilhelmus* en ander nationaal repertoire vanuit alle hoeken van de stad; en voor bijvoorbeeld de inhuldiging in 1898 gold hetzelfde.

Het is natuurlijk de vraag wat de Amsterdammers op deze momenten precies zongen. In 1872, constateerde H.H. Hartman, hoofdonderwijzer te Capelle a/d IJssel, in het onderwijsblad *De Wekker* dat het grootste deel van de Nederlanders van hun volkslied maar weinig wist te maken:

Van Tollens’ Volkslied kent de groote hoop gewoonlijk niet meer dan ’t eerste vers en als dat dan met schorre schreeuwende geluiden uitgalmd wordt: ‘Wien Neêrlands bloed’ enz. dan heeft men waarlijk redenen genoeg om te vragen: Is dat Neerlands volk, dat

zoo Neerlands taal verknoeit bij 't uitbalken van 't eerste woord reeds van 't Nederlandsche volkslied?

Met het traditionele geuzenlied *Wilhelmus* was het volgens de onderwijzer niet veel beter gesteld:

En wat ons Wilhelmuslied aangaat, is er wel een sjouwerman of een turfdrager, die 't vers van Marnix kent [...]. Neen! er is geen man of vrouw uit 't volk die ons Wilhelmuslied zingt. Maar wat ons volk wel zingt, als ze door een of ander militair muziekkorps op Koningsverjaardag of volksfeesten 't 'Wilhelmus van Nassouwen' hooren spelen, 't is immers niets anders dan de zoutelooste variatie 'Wilhellemus al van Nassouwen / Met de elleboog al door de mouwen...' of elders 'En is het dan Wilhellemus / En lus je dan geen schellevisch / En dat is goed'.⁴³

Voor een onderwijzer waren dergelijke eigenzinnige verbasteringen natuurlijk moeilijk te verkroppen. Voor de stadsbewoners zelf zal het zingen van hun eigen interpretaties vermoedelijk weinig verschil hebben gemaakt. Het *samen* zingen stond voorop, of de woorden nu klopten of niet.

Tijdens de Oranjehuldes fungeerde het volkslied als nationaal symbool. En zoals de kritiek van onderwijzer Hartman laat zien, moest dit symbool met eerbied worden behandeld. Als het aan de journalisten lag, kon de hoofdstedelijke jeugd dit niet vroeg genoeg leren. Op 31 augustus 1895 hadden enkele honderden kinderen zich ter gelegenheid van Koninginnedag verzameld op het terrein achter het Rijksmuseum (waar in verband met de Wereldtentoonstelling voor het Hotel- en Reiswezen van dat jaar een pittoreske 'oud-Hollandse' markt was nagebouwd). Een muziekkapel op het plein zette de eerste maten van het *Wilhelmus* in en de bijval van de vele kinderstemmen bezorgde een verslaggever van *Het Nieuws van den Dag* een 'treffend en heerlijk oogenblik'. Tot zijn oog op de begeleiders viel:

Bijna al de onderwijzers en op hun voorbeeld de jongens namen onder het spelen van het Wilhelmus de hoofddeksels af, ...helaas, enkele onderwijzers, meest de jongere, niet! Op dit slechte voor- gaan, hielden de om hen staande jongens ook de petten op. 'Is dat opvoeding, is dat de jeugd voorgaan? Is dat aankweeking van alle burgerlijke en vaderlandsche deugden?' heeft men recht te vra- gen?⁴⁴

Gelukkig was de volgende groep, waaronder een heel aantal Amster- damse burgerwezen, een stuk beter opgevoed: zij namen zonder ook maar enige aarzeling hun petten af, constateerde de verslaggever tevren- den.

Het afnemen van de pet of hoed bij het horen of zingen van de volks- liederen vormde een algemeen en goed gebruik. Waar deze gewoonte precies vandaan kwam, is niet bekend. Een vergelijking met het ontblo- ten van het hoofd tijdens de kerkdienst, uit respect voor God, dringt zich onmiddellijk op. Maar ook in de meer alledaagse context van het groe- ten op straat getuigde het in deze periode van goede manieren wanneer de mannelijke voorbijganger even zijn hoofddekseel lichtte.⁴⁵ In het geval van het zingen van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* zou het ge- bruik kunnen worden opgevat als het tonen van respect voor de volks- liederen, en voor de koning(in) en de natie. Het lijkt dan ook waar- schijnlijk dat het *niet* afnemen van hoed en pet tijdens de viering van Koninginnedag in 1895 een protest van een aantal socialistische onder- wijzers betrof. Zij pleegden in deze jaren wel vaker verzet tegen al te nationalistische uitingen. Tegelijkertijd maakte de Amsterdamse hoofd- onderwijzer P. van Nifterik zich om het voorval niet zo druk. Volgens hem verdienden de onwillige onderwijzers eerder medelijden. 'Hunne jeug- dige hersenen verdragen 't stralen der zon nog niet best. Met de jaren verandert dit wel,' zo schreef hij in een ingezonden brief aan de krant.⁴⁶

De behoefte aan een waardige omgang met het volkslied kwam ook in andere contexten dan de aubades terug. In de zomer van 1888 beschreef een bewoner 'van Waterland', het gebied van vissersdorpjes ten noorden

van Amsterdam, in *De Wekker* hoe hij onlangs een muziekkuitvoering in het Vondelpark had bezocht. Al direct bij aankomst bleek 't vervelend gebabbel van groote en kleine menschen' hem een rustig genieten onmogelijk te maken. Dit veranderde echter volledig toen de kinderen op het podium het *Wilhelmus* inzetten. In contrast met al het eerdere ru-roer heerste onder de aanwezigen plots een plechtige stilte. Totdat – tot grote verontwaardiging van de brieven-schrijver – 'een naar het uiterlijk zeer fatsoenlijk jongmensch' hardop enkele woorden sprak. De brieven-schrijver bleek echter niet de enige die aan deze onverwachte ordever-storing aanstoot nam. 'Onmiddellijk legde een werkman, wiens veront-waardiging zich in minder nette vormen openbaarde, hem met den noodigen klem het zwijgen op,' zo constateerde hij met enige verba-zing.⁴⁷ 'Deed de vorm mij pijn, de daad op zichzelf verdient toe-juiching.' Het ingrijpen van deze omstander, die vanuit het perspectief van de brieven-schrijver duidelijk uit een lagere sociale klasse afkomstig was en klaarblijkelijk iets te onbehouwen ingreep, diende voor de lezers van het tijdschrift als een bewijs dat hun beschavingsoffensief daadwer-kelijke vruchten af begon te werpen.

Het verband tussen het nationalistische repertoire en de Oranjes ligt sterk voor de hand. De muzikale huldes en Oranjefeestelijkheden vormden echter slechts één van de nationale contexten waarin de volksliederen werden ingezet. Het gaat te ver om in de volgende alinea's een uit-puttende opsomming te geven, in plaats daarvan moet een aantal voorbeelden volstaan. Belangrijk is dat het in al deze gevallen steeds om collectieve bijeenkomsten ging: men zong keer op keer samen en in groter verband. Bovendien kwamen de stadsbewoners op allerlei verschil-lende plaatsen met het repertoire in aanraking. Wie de gelegenheden waar het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* klonk op een kaart van Amsterdam zou intekenen, zou zien dat de volksliederen door de gehele stad te horen waren. Sommige locaties waren volledig openbaar, voor andere bijeenkomsten was een lidmaatschap van een vereniging of toe-gangsbewijs vereist. Het was in ieder geval niet zo dat de volksliederen alleen op centrale plaatsen als de Dam klonken. De uiteenlopende loca-

ties duiden bovendien op een grote sociale verscheidenheid in de bijeenkomsten: het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* klonken niet enkel in elitaire gelegenheden, maar ook bij het uitzwaaien van schepen op de Handelskade of op straat in een willekeurige arbeidersbuurt. De volksliederen vormden zodoende een nationaal symbool voor iedereen.

Zo klonk het nationale repertoire niet alleen bij Oranjegelegenheden, maar tevens bij feestelijke herdenkingen uit de vaderlandse geschiedenis. Een voorbeeld hiervan is de onthulling van het standbeeld van Rembrandt, waar een muziekkapel de volksliederen op de Botermarkt ten gehore bracht. Ook bij de onthulling van de andere standbeelden werd het *Wien Neêrlands bloed* of *Wilhelmus* ingezet. Hetzelfde gold voor de vieringen van gebeurtenissen uit de Tachtigjarige Oorlog, die in de tweede helft van de negentiende eeuw een hoge vlucht namen. Bij de feestelijkheden rond het vijftigjarig bestaan van het koninkrijk in november 1863 was in het bundeltje *November-liedjes*, uitgebracht door het Nederlandsch Onderwijzers-Genootschap en uitgegeven door de Amsterdamse uitgever Brinkman, naast diverse liederen van Heije een *Wilhelmus-lied* met een nieuwe tekst opgenomen.⁴⁸ Dergelijke contrafacten waren een veelvoorkomend verschijnsel, en hun bestaan veronderstelt in ieder geval een bekendheid met het origineel.⁴⁹ Twee jaar later, in 1865, bij de herdenking van de Slag bij Waterloo bleek bijvoorbeeld hetzelfde fenomeen. Zo adverteerde boekverkoper B.P. Cittert uit de Nieuwe Leliestraat met een nieuw Waterloolied, waarbij hij expliciet vermeldde dat de tekst op de melodie van het *Wien Neêrlands bloed* gezongen kon worden.⁵⁰

De volksliederen klonken ook bij het bezoek van buitenlandse staatshoofden aan Amsterdam. Het meest bekende en beruchte voorbeeld is wellicht de taptoe die op 1 juli 1891 als huldeblijk voor de Duitse keizer Wilhelm II werd georganiseerd. Al vroeg op de avond hadden zich honderden nieuwsgierige stadsbewoners op de Dam verzameld om te luisteren naar de militaire muziekkorpsen, die onder meer het Duitse volkslied en het *Wien Neêrlands bloed* ten gehore zouden brengen. Een kwartier voor aanvang arriveerde ook de politie. Wat er vervolgens pre-

cies gebeurde, is nooit duidelijk geworden, maar in een poging om ruimte vrij te maken voor de muzikanten, ontstonden chaos en paniek door het gebruik van de wapenstok. Wat een feestelijke gebeurtenis had moeten worden, eindigde onder het oog van de eregasten met tientallen gewonden. Een blamage voor de Amsterdamse autoriteiten, helemaal toen bleek dat in het onderzoek dat op het incident volgde de verantwoordelijke politiefunctionarissen elkaar de hand boven het hoofd hielden: het zogeheten Taptoeschandaal was geboren.⁵¹ Belangrijker in verband met het betoog hier is echter dat het volkslied werd ingezet in combinatie met het Duitse volkslied *Heil dir im Siegerkranz*: het nationale karakter van beide liederen werd door de contrastwerking nog eens extra versterkt.

Het volkslied kon ook als protestmiddel tegen buitenlandse aanwezigheid worden ingezet, zo illustreert een voorval uit 1883. Eind mei van dat jaar hadden zo'n 350 werklieden van de Koninklijke Fabriek van Stoom- en andere Werktuigen het werk neergelegd uit protest tegen het beleid van een Britse ingenieur. Deze ingenieur had arbeiders uit Engeland laten overkomen en hen voorgetrokken wat betreft zowel werkverschaffing als loon. Zo'n tweehonderd Amsterdamse arbeiders hadden zich voor de woning van de fabrieksdirecteur, en later van de betreffende ingenieur, verzameld en naast het uitroepen van kreten als 'Weg met den Engelsen' en 'Leve de Hollanders!' ook het *Wien Neêrlands bloed gezongen*.⁵² Tegenover de buitenlandse ingenieur fungeerde het volkslied voor deze arbeiders als een niet mis te verstaan blijk van de nationale gezindheid. Het zou overigens goed kunnen dat in dit anti-Britse gedrag ook de herinnering aan de Eerste Boerenoorlog, waarover meer in hoofdstuk 4, een rol speelde. Veel Nederlanders steunden in deze periode de Zuid-Afrikaanse Boeren, de vijand van de Britten. In het voorjaar van 1884 werd bijvoorbeeld de Zuid-Afrikaanse president Kruger, de vijand van de Britten, met het Nederlandse en Transvaalse volkslied in Amsterdam ontvangen.

Tegen het eind van de eeuw kreeg ook de strijd in Nederlands-Indië bijzondere aandacht. In de zomer van 1894 was generaal Jacobus Vetter

aangewezen als opperbevelhebber in de zogeheten Lombok-expeditie. Zijn krachtdadig optreden tegen de radja en zijn familieleden kon in Nederland op grote waardering rekenen, ondanks de bloedige strijd waarmee de verovering van het eiland gepaard ging. In september 1894 was in het Concertgebouw een ‘benefiet’-voorstelling georganiseerd, voor de gesneuvelden tijdens de eerste expeditie. Op het programma stond onder andere het *Wilhelmus*.⁵³ De tweede expeditie eindigde op 24 november, met de verovering van Tjakra Negara en de gevangenneming van de vorst. Twee dagen later stonden in Frascati de leden van de Christelijke Werkmansbond stil bij dit heugelijke nieuws. De voorzitter van de vergadering, dominee De Visser, stelde voor om per telegraaf een gelukwens naar koningin Wilhelmina te sturen; een idee dat door de vergadering enthousiast én met het zingen van het *Wien Neêrlands bloed* werd onthaald.⁵⁴ Op deze manier werd de overwinning in Lombok als een gebeurtenis van nationaal belang gemarkeerd. Ook bij de ontvangst van generaal Vetter in de hoofdstad het volgend jaar, op 7 juni 1895, klonken de volksliederen veelvuldig.

Vanuit de hoofdstad vertrokken natuurlijk ook veel Nederlanders naar verre oorden. Zo diende het zingen van het volkslied bijvoorbeeld om de verwevenheid van Nederland en de koloniën te onderstrepen. Wanneer vanaf de Handelskade een schip met militairen en andere passagiers naar Nederlands-Indië vertrok, speelde een orkest op de kade het *Wilhelmus* of *Wien Neêrlands bloed*. Vrienden, familie en een deel van de Amsterdamse bevolking zwaaiden de schepen uit, die niet zelden namen droegen die weer verwezen naar het Nederlandse koningshuis. Zo vertrok in 1894 de Wilhelmina en in 1896 de Prinses Amalia begeleid door de vaderlandse klanken naar de Oost, en kwam in 1895 de Prins Hendrik terug uit Lombok.⁵⁵ De westelijke koloniën stonden veel minder in de belangstelling, al werd in 1884 in Amsterdam de stoomvaartlijn Nederland-West-Indië geopend, waarbij het volkslied natuurlijk niet kon ontbreken.⁵⁶ Het volkslied klonk soms ook bij andere uittochten, zoals bijvoorbeeld het vertrek van de Willem Barents in 1884. De bemanning begon aan een vijf maanden durende onderzoeksreis naar Nova Zembla

en werd bij het vertrek in de vroege ochtend door veel nieuwsgierige Amsterdammers onder de klanken van het *Wien Neêrlands bloed* uitgezwaaid.⁵⁷ De expeditie werd onder andere in de kranten op de voet gevolgd en gepresenteerd als nationalistisch project.⁵⁸

We kunnen niet in de hoofden van alle betrokkenen kijken, maar misschien wel iets suggereren over de ervaring die het zingen van het volkslied op al deze plekken teweegbracht. Het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* werden keer op keer ingezet bij bepaalde nationale momenten. De volksliederen fungeerden als bindmiddel; het waren liederen die veel stadsbewoners op school hadden geleerd. Het ging hier nadrukkelijk niet om de overdracht van een inhoudelijke boodschap, maar om een emotionele beleving. Het luisteren en zingen verschaftte bij deze gelegenheden aan de stadsbewoners een middel om zichzelf te definiëren als onderdeel van een grotere groep – of dit nu aanhangers van het koningshuis, familieleden van Indiëgangers, een nieuwsgierige menigte op de Dam of theaterbezoekers waren. In het geval van de werklieden van de Koninklijke Fabriek van Stoom- en andere Werktuigen vormde het volkslied ook een middel tot het maken van onderscheid: de Britse boosdoeners werden hier buitengesloten van de nationale gemeenschap. En het rijtje van dergelijke gelegenheden is natuurlijk nog veel en veel langer.⁵⁹

Van verenigingshymne tot bruiloftslied

Of het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* in de loop van de eeuw ook steeds vaker te horen waren, valt zeer moeilijk vast te stellen. De belangrijkste bron voor het zingen van de stadsbewoners vormen verslagen in de lokale en nationale pers. Tegen het eind van de eeuw nam de omvang van de dagbladen echter aanzienlijk toe en kregen verslaggevers ook steeds meer oog voor wat zich op de straten van de hoofdstad afspeelde. Hierdoor zijn er aanzienlijk meer voorbeelden van het zingen van het nationale repertoire te vinden in de periode vlak voor de eeuwwisseling dan bijvoorbeeld voor het midden van de negentiende eeuw.⁶⁰ Toch zijn er voldoende aanwijzingen om te concluderen dat het *Wien Neêrlands*

bloed en *Wilhelmus* al vroeg gemeengoed waren – zoals bijvoorbeeld de ‘verstoring’ tijdens de onthulling van het monument op de Dam in 1856 treffend laat zien. Wel lijkt het erop dat het *Wilhelmus* tegen het eind van de eeuw langzaam populairder begon te worden dan het officiële volkslied.⁶¹ Van het zingen van de verschillende versies, de statige uitvoering of de Prinsenmars, maakten verslagen slechts enkele keren melding; wat doet vermoeden dat aan dit onderscheid slechts beperkt waarde werd gehecht.

Verrassend is het wanneer blijkt dat de Amsterdammers het nationalistische repertoire ook veelvuldig gebruikten in tal van niet-nationale contexten.⁶² De brede inzetbaarheid van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* wijst er enerzijds op dat het plechtige en unieke karakter van het volkslied in de tweede helft van de negentiende eeuw nog lang geen vanzelfsprekendheid was. Anderzijds toont deze praktijk van zingen aan dat de volksliederen in ieder geval bij een groot deel van de bevolking bekend waren én door hen benut werden. Anders dan het populaire repertoire of liederen die verbonden waren aan een bepaalde religieuze overtuiging, bood het volkslied een tekst en melodie die zowel partijen als standen als generaties oversteeg. Van belang was dan ook niet zozeer de nationale boodschap die in de teksten besloten lag, maar eerder het simpele gegeven dat op welke bijeenkomst dan ook iedere aanwezige het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* kende. Precies dit niet-nationalistische gebruik van de volksliederen – dat zichtbaar wordt in de dagelijkse realiteit van de Amsterdamse straten, theaters, verenigingslokalen en meer – maakte de liederen tot een werkelijk verbindend symbool.

Op het moment dat in 1894 de Christelijke Werkmansbond in reactie op het nieuws van de overwinning op Lombok besloot een telegram aan koningin Wilhelmina te verzenden, zette de vergadering meteen het *Wien Neêrlands bloed* in. Nu was in dit geval een koppeling met de natie – Oranje, Lombok – duidelijk aanwezig, maar de volksliederen werden ook zonder een dergelijke aanleiding op verenigingsavonden gezongen. Deze praktijk werd in krantenverslagen van dergelijke bijeenkomsten veelal afzonderlijk vermeld, maar de terloopshheid van de berichtgeving

doet vermoeden dat het hier ging om een ingeburgerd gebruik. ‘Nadat nog eenige mededeelingen gedaan waren, werd het congres onder het zingen van het *Wien Neêrlandsch bloed* gesloten,’ zo besloot *Het Nieuws van den Dag* in 1895 bijvoorbeeld het verslag over de bijeenkomst van het tweede vakcongres van de Rooms-Katholieke Volksbond in Maison Stroucken aan de Leidsekade.⁶³ Het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* klonken onder andere als afsluiting van een vergadering of meer feestelijke bijeenkomst. Soms zongen de leden zelf, maar vaker nog zette een zangkoor of klein orkest de volksliederen in, waarbij de bezoekers van de vergadering deze staande aanhoorden.

Het zingen van de volksliederen ondersteunde het gevoel van samen-zijn. En dat gold niet alleen in de gevallen van de Christelijke Werkmansbond of de Rooms-Katholieke Volksbond. Een steekproef in de grote kranten laat een heel spectrum aan verenigingen zien waar het *Wien Neêrlands bloed* of *Wilhelmus* tijdens vergaderingen werd ingezet. De ene vereniging ligt voor de hand, zoals bijvoorbeeld een bijeenkomst van de Centrale Raad van Oranjeverenigingen, maar het volkslied klonk ook op een bijeenkomst van de Maatschappij tot Nut der Jeugd, tot besluit van een tochtje van zeilvereniging Het IJ, op een viering van de Koninklijke Vereeniging Het Indisch Kruis, op een jubileumfeest van de rooms-katholieke Pius-Vereeniging of het Nederlandsch Onderwijzers Genootschap, op bijeenkomsten van muziekverenigingen als Apollo en Harmonia, of een bijeenkomst ter gelegenheid van het twintigjarig bestaan van de Vereeniging tot Bevordering van Zelfstandig Godsdienstig Leven. De liedboekjes voor jaarfeesten van de typografische vereniging De Nederlandsche Drukkers uit Amsterdam bevatten bovendien tal van nieuwe feestliederen op de melodie van het *Wien Neêrlands bloed*.⁶⁴

In een deel van deze voorbeelden gaat het om gewone vergaderingen, in een deel om speciale jubilea. Het *Wien Neêrlands bloed* of *Wilhelmus* had hier niet alleen een samenbindende functie, maar diende tevens als huldeblijk. Zo hieven in juni 1890 bij de viering van het vijfentwintigjarig bestaan van de Kas-Vereeniging in het Grand Théâtre aan de Amstelstraat alle beampten van dit kassiersbedrijf – ‘van de hoogste tot de laag-

ste, vergezeld van vrouw of meisje' – als eerbetoon aan hun leidinggeven-
den het volkslied aan:

Aan het slot keerden allen zich naar het balcon, waar de gastheeren met hunne familie zaten. Er klonk een: 'Lang zullen ze leven!' de hoeden werden gezwaaid en de muziek zorgde voor begeleiding, en ten slotte werd door allen het 'Wien Neerlands bloed' aangeheven.⁶⁵

Ook bij een eervolle aangelegenheid als prijsuitreikingen zetten de stadsbewoners het *Wien Neêrlands bloed* of *Wilhelmus* in. Zo klonken de volksliederen bijvoorbeeld bij de diploma-uitreiking voor de leerlingen van de Industrieschool van de Maatschappij voor den Werkenden Stand (1879), ter ere van de prijswinnaars van de Tentoonstelling van Kunstnaaldwerk (1887) of bij de prijsuitreiking op een internationale Bakkerij-Tentoonstelling (1894).

In lijn met het gebruik van het volkslied als huldeblijk stonden het spelen of zingen van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* als openbare serenades. Het betrof hier muzikale huldebetuigingen die, veelal 's avonds, voor iemands woning of verblijfplaats werden gebracht. Vaak ging het om verenigingen die een dergelijk huldeblijk organiseerden, maar de optredens brachten ook veel nieuwsgierige stadsbewoners op de been.⁶⁶ De reden voor dergelijke serenades was zelden van nationale aard. Zo klonk in 1866 het volkslied bij het afscheidsconcert voor het huis van B.J. Muller, majoor van de lokale schutterij. Een grote 'volksmenigte' was hier volgens verslaggevers op de been en juichte het spelen van het *Wien Neêrlands bloed* met instemming toe.⁶⁷ In 1875 bracht het muziekkorps van het Paleis voor Volksvlijt een muzikaal huldeblijk aan de Weense sopraan Pauline Lucca. Onder het raam van haar kamer in het Doelenhotel klonken het Nederlandse én Oostenrijkse volkslied.⁶⁸ Ook tijdens het drukbezochte muzikale huldebetoon aan de jubilerende pastoor Burgmeijer op het Waterlooplein in de avond van 9 oktober 1891 werd een heel nationaal programma afgewerkt, om te besluiten met het

Wien Neêrlands bloed, ‘dat door allen blootshoofds werd aangehoord’.⁶⁹

Wellicht het mooiste voorbeeld in dit rijtje volgde twee weken later, op 24 oktober 1891, toen Amsterdam afscheid nam van de Mexicaanse wonderdokter Sequah. Deze ‘wonderdokter’ luisterde in werkelijkheid naar de naam Charles Davenport, een kwakzalver van Britse origine. Met zijn ‘prairie flower’-wonderdrank en theatrale genezingsshows hield hij de hoofdstad al een maand lang in de ban. Na afloop van de laatste voorstelling volgden duizenden stadsbewoners het rijtuig van de wonderdokter door de stad. Ondertussen dromde voor Hotel Suisse in de Kalverstraat, waar Davenport overnachtte, een ander deel van het publiek – uiteraard aangevuld met vele nieuwsgierigen – samen ‘als haringen in een ton’. Een speciaal afscheidslied (‘dat alle slechte eigenschappen, die in een gelegenheidsvers kunnen worden aangetroffen, in zich vereenigt’) werd met stapels tegelijk onder de aanwezigen verspreid. Ook in de stoet rondom het rijtuig werden allerhande liedjes gezongen. ‘Onder een donderend hoerah’ stapte Sequah na een lange tocht dan eindelijk uit zijn rijtuig. Toen hij even later voor het venster van zijn hotel verscheen, hoorde hij echter niet het afscheidslied, maar hief het verzamelde publiek ‘met zeldzame eenstemmigheid’ het *Wien Neêrlandsch bloed* aan.⁷⁰

Een wel heel bijzondere plek waar het *Wien Neêrlands bloed* als huldeblijk klonk, waren bruiloften en zilveren huwelijksfeesten. De advertentie waarmee boekhandelaar Cittert zijn Waterloolied aanpreeft, toont hoe het officiële volkslied tijdens nationale feesten werd gebruikt voor andere teksten. Veruit de meeste alternatieve teksten die op de melodie van het *Wien Neêrlands bloed* verschenen, waren bedoeld als bruiloftslied.⁷¹ In bijvoorbeeld een *Welkomstzang*, rond 1850 verschenen bij een uitgever gevestigd op de Haarlemmerdijk, werd het pasgetrouwde koppel op de klanken van het *Wien Neêrlands bloed* onthaald met de woorden:

Wees ‘welkom’! thans, gelukkig paar!

Als Bruid en Bruidegom

Te midden van uw vriendschaar,
Wees hartlijk welkom!⁷²

Een dergelijk gebruik van het *Wien Neêrlands bloed* laat zien hoezeer de melodie van het volkslied was ingeburgerd en zelfs terugkeerde in de persoonlijke sfeer.

Wanneer we de verenigingsbijeenkomsten, serenades en bruiloften laten voor wat ze zijn en inzoomen op een willekeurig jaar waarin geen nationale feesten of herdenkingen plaats hadden, wordt de niet-nationale context waarin de volksliederen klonken nog veel duidelijker. Bijvoorbeeld in 1892 waren het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* verspreid over de gehele stad te horen.⁷³ Opvallend hierbij was vooral de aanwezigheid van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* in de vele theaters en andere centra van vermaak. De liederen klonken bijvoorbeeld in het Paleis voor Volksvlijt, Carré, de Parkschouwburg, het Grand Théâtre, de grote zaal van Artis, het Concertgebouw of de muziekkapel in het Vondelpark. Stuk voor stuk zijn dit locaties waar stadsbewoners regelmatig samenkwamen, maar in heel wat gevallen had de gelegenheid waarbij het volkslied gezongen werd geen specifiek nationaal, en zelfs eerder een buitenlands karakter. Zo klonk het *Wien Neêrlands bloed* bijvoorbeeld na afloop van een optreden van het rondtrekkende Cirque Belge in de Parktuin, en was het *Wilhelmus* opgenomen in het programma van de Columbusfeesten (ter gelegenheid van de ontdekking van Amerika door Christopher Columbus in 1492) in het Concertgebouw.⁷⁴

Ook in andere jaren blijkt het zingen van het volkslied in de theaters terug te keren. In een deel van de gevallen ging het om uitvoeringen met een nationalistisch karakter. Met enige regelmaat werden de Amsterdamse schoolkinderen bijvoorbeeld getraakteerd op voorstellingen met titels als *Michiel Adriaansz. de Ruijter of Vuur en Strijd* of *Amsterdam in 1672*, met daarbij de volksliederen toe.⁷⁵ Maar het zingen van het *Wien Neêrlands bloed* of *Wilhelmus* kwam net zo goed voor bij 'gewone', niet-nationalistische, voorstellingen. In april 1896 raakten de bezoekers van de Parkschouwburg bijvoorbeeld volledig in vervoering van een uit-

voering van het *Wien Neêrlands bloed* door een gezelschap van Franse zangers. Volgens een verslaggever van *Het Nieuws van den Dag* raakte het publiek ‘opgetogen’ en ‘zoo warm in de toejuichingen’ dat ‘de artisten den zang van het Volkslied vier maal moesten herhalen’.⁷⁶ Het publiek zette ook zelf de volksliederen in, bijvoorbeeld bij de bioscoopvoorstellingen tegen het eind van de eeuw, waarbij ook beelden van de koninklijke familie werden getoond (maar daarover meer in het laatste hoofdstuk).

Dat het hier ging om een vrij ingeburgerd gebruik wordt nog eens extra bewezen door een incident uit 1898. Op 11 oktober, een gewone dinsdagavond, was in Circus Arena op het Museumplein de bioscoopvoorstelling net beëindigd, toen op het toneel een grote vlam ontstond. Door het dreunende applaus van het publiek was een gedeelte van de elektrische ‘kinematograaf’ gevallen, waarbij de lamp van het apparaat op de zeer brandbare filmrol terecht was gekomen. Het publiek in de zaal stooft bij het zien van het gevaar overeind en probeerde zich over de banken en balustrades heen een weg naar de uitgang te banen. De hoofdbrandmeester riep de mensen op tot kalmte, terwijl eigenaar Renz manhaftig het vuur te lijf ging. De vlam was snel geblust, maar nu de paniek onder de toeschouwers nog. De oplossing voor dit probleem kwam van de orkestleider. ‘Inmiddels had de muziek het *Wien Neerlandsch bloed* aangeheven,’ zo tekende een verslaggever op, en ‘het publiek, nu gerustgesteld, begon mee te zingen, de paniek was reeds in haar begin onderdrukt.’⁷⁷ Het volkslied toonde zich hier duidelijk een gedeeld repertoire en diende als uitdrukking van dank en een gevoel van veiligheid na het krachtvolle optreden van Renz en zijn werknemers.⁷⁸

De context waarin de volksliederen te horen waren, is van groot belang voor de betekenis die aan de muziek wordt gehecht. De op het eerste gezicht wat ongewone momenten waarop het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* klonken, moeten echter niet los worden gezien van de meer voor de hand liggende nationale gelegenheden waarbij de volksliederen door de stadsbewoners werden ingezet. In al deze gevallen diende het nationale repertoire om een onderlinge verbondenheid te markeren

– of het nu ging om een aubade op de Dam of de feestelijke viering van een verenigingsjubileum maakte dan weinig uit. In veel van de gevallen waren de liederen bovendien bedoeld als bijzonder huldeblijk. Van een onderscheid tussen koning Willem III en wonderdokter Sequah bleek in de praktijk geen sprake: het *Wien Neêrlands bloed* achtten de stadsbewoners voor beiden geschikt. Door het zingen van het nationale repertoire op al deze verschillende momenten droegen de Amsterdammers tevens bij aan de verspreiding van het volkslied als belangrijk symbool. De verschillende contexten waarin het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* werden ingezet zijn fascinerend, en de voorbeelden doen een nog veel gevarieerdere zangpraktijk vermoeden.

Ongenode geluiden

De verbindende kracht van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* werd nog eens versterkt doordat in de openbare ruimte één groep zich in het laatste kwart van de negentiende eeuw nadrukkelijk *tegen* het nationale repertoire keerde. In 1871 schreef de Amsterdamse socialist Piet Luitink het *Vrijheidslied*, dat zich al snel tot het lijflied van de prille socialistische beweging in Nederland zou ontwikkelen. Net zoals het volkslied een vergadering van bijvoorbeeld de Rooms-Katholieke Volksbond besloot, zongen socialisten het *Vrijheidslied* als afsluiting van hun bijeenkomsten.⁷⁹ Ook klonk het socialistische repertoire vanaf de jaren tachtig steeds vaker op straat. De autoriteiten keken deze ontwikkeling met de nodige bezorgdheid aan. De Amsterdamse socialisten stonden met hun ideeën over klassenstrijd en internationale verbroedering lijnrecht tegenover de bij gemeentebestuur, politie en veel stadsbewoners heersende opvattingen van vaderlandslievendheid. Met nationalisme hadden zij weinig op, en ook verzetten zij zich tegen de monarchie, zoals in het volgende hoofdstuk nog uitgebreid aan de orde zal komen. Het *Vrijheidslied* bleek dan ook een perfecte tegenhanger van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus*; het nationale repertoire werd hier onderdeel van een politieke strijd.

Wie met welk geluid de straat beheerste, blijkt voor de negentiende-eeuwse stadsbewoner geen onschuldige kwestie. Het krachtige tegengeluid dat de socialisten met het *Vrijheidslied* en ander liedrepertoire lieten horen, had in de jaren tachtig al enkele malen tot een tijdelijk verbod op optochten en demonstraties geleid.⁸⁰ De autoriteiten probeerden op deze manier de ‘roden’ letterlijk het zwijgen op te leggen. In hun beleving vormde het zingen van het socialistische repertoire niet alleen een verstoring van de openbare orde, maar ook een politiek gevaar. De ontwikkeling van een eigen lijflied hielp de socialisten om op kleinere schaal eenzelfde groepsgevoel te creëren als veel andere, niet-socialistische stadsbewoners ervoeren bij het horen van het *Wien Neêrlands bloed* of *Wilhelmus*. De openingsregel – ‘Op, mannen, broeders, saam verenigd!’ – laat over de samenbindende intenties van het lied geen twijfel bestaan. De Amsterdamse socialisten trokken niet alleen na afloop van hun eigen bijeenkomsten zingend door de straten van de hoofdstad, ook begonnen ze doelbewust nationale feestelijkheden met een luidruchtige aanwezigheid te verstoren. Beide repertoires kwamen zodoende tegenover elkaar te staan, met heftige confrontaties tussen de verschillende groepen stadsbewoners tot gevolg.⁸¹

Dit blijkt goed uit een voorval tijdens de viering van Koninginnedag in 1894. Voor de middag van 31 augustus, de veertiende verjaardag van koningin Wilhelmina, stond een feestelijke optocht van muziekkorpsen door de stad gepland. Tegen het middaguur verzamelden de muzikanten zich op het Frederiksplein. Ondertussen waren hier ook enkele socialisten gearriveerd, ‘gevolgd door vele nieuwsgierigen’. Eerst trakteerden zij kolonel Lutz en zijn manschappen op het *Vrijheidslied*, maar dit leverde de socialisten niet de gewenste respons op. Toen vervolgens de instrumenten van het eerste muziekkorps klonken, begonnen zij opnieuw te zingen en ontplooiden ze bij wijze van vlag ‘een stuk rood doek’. De autoriteiten konden dit niet tolereren en grepen direct in: het verantwoordelijke groepje werd door zes agenten met sabels uiteengeslagen. Zo gauw gaven de onruststokers zich echter niet gewonnen. Terwijl de

muzikale optocht onder grote belangstelling over de Stadhouderskade trok, wist een deel van de socialisten zich naar voren te werken. Daar zong de troep, volgens het verslag in het *Algemeen Handelsblad*, ‘lustig zijn eigen wijsjes tegen de instrumenten der korpsen in, hetgeen een vrij groteske vertooning opleverde’.⁸²

Eindbestemming van de optocht was het grote feestterrein achter het Rijksmuseum. Voor de ingang van het terrein vormden de aanwezige agenten ‘een gangetje van één menscbreedte’, waardoor muzikanten en publiek de afgebakende ruimte konden betreden. Het feestterrein moest door dit ingrijpen van de politie vrij van socialisten blijven die de bijeenkomst zouden kunnen verstoren. Alleen zo kon het gewenste gevoel van eenheid en verbondenheid dat door het optreden van de muziekkorpsen met het spelen van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* zou worden opgeroepen, door de aanwezige stadsbewoners ongestoord worden beleefd. Wat zich ondertussen buiten de afgrenzing afspeelde, las het publiek achteraf in de kranten. Een klein aantal onruststokers, ‘met stokken gewapend’, gaf aan een oproep van de eigen leiders om zich te verspreiden geen gehoor en maakte het bij de ingang van het feestterrein een dienstdoende agent knap lastig. Gelukkig, volgens het *Handelsblad*, wist deze met behulp van ‘zijn eigen sabel’ en ‘bijgestaan door een hulpvaardigen slachter’ de ‘ongenoode gasten van het grondgebied van Nieuwer-Amstel te verwijderen’.

Met hun luidruchtige optreden in de openbare ruimte maakten de socialisten inbreuk op de vanzelfsprekendheid waarmee in de decennia daarvoor de zangers van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* de straten van de hoofdstad hadden opgeëist.⁸³ Opmerkelijk detail hierbij vormde het feit dat het *Vrijheidslied* was gedicht op de wijze van de Franse *Marseillaise*. Het gebruik van melodieën van officiële volksliederen voor eigen socialistisch repertoire bleek binnen de vroege arbeidersbeweging niet ongewoon en een internationaal verschijnsel.⁸⁴ Naast de *Marseillaise* kwamen in de socialistische liedbundels van Nederlandse bodem bijvoorbeeld ook het Engelse, Duitse, Oostenrijkse en Transvaalse volkslied veelvuldig als wijsaanduiding terug.⁸⁵ Eenzelfde strategie

pasten de Amsterdamse socialisten toe bij ander nationalistisch repertoire; zo bleken bijvoorbeeld ook de *Nederlandsche Liederen* van Heije een bron van inspiratie.⁸⁶ De bekendheid met de muziek maakte de alternatieve socialistische liederen gemakkelijk te onthouden en gaf deze misschien zelfs een zekere statuur. De nieuwe woorden gaven het nationalistische repertoire desalniettemin een compleet tegengestelde invulling.⁸⁷

Wien Neêrlands bloed *als strijdmiddel*

Een spotprent die begin jaren negentig in het anarchistische weekblad *De Roode Duivel* verscheen, wist de impact van de botsende liedreper-toires treffend te verbeelden.⁸⁸ De afbeelding toont ‘de liefelijke gelaatstrekken van een Amsterdamschen smeris’ wanneer deze het volkslied of het *Vrijheidslied* hoort klinken. Het gezicht van ‘lachebek’, een politieagent met een brede glimlach op zijn gezicht, verbeeldde uiteraard de reactie op het *Wien Neêrlands bloed*, ‘huilebalk’ illustreerde de verhouding van de autoriteiten tot het socialistische repertoire. In de stad werd tijdens nationale feesten, maar soms ook op momenten daarbuiten, steeds duidelijker een tweedeling hoorbaar. Muziek fungeerde als een strijdmiddel, waarbij door de optredens van de socialisten ook het nationalistische geluid in de openbare ruimte een sterkere politieke lading kreeg. De lokale autoriteiten, en dan met name de burgemeester en de politie, namen hier een ingewikkelde positie in. Door de socialisten werden zij, zoals onder andere uit de spotprent blijkt, verweten de kant van het *Wien Neêrlands bloed* te kiezen. En inderdaad, het was nog maar de vraag of wanneer de situatie uit de hand liep de wapenstok ook tegen bijvoorbeeld aanhangers van het koningshuis zou worden ingezet.

Op 15 april 1893 trok een groep van zo’n honderdvijftig militairen zingend door de stad. In de buurt van de Dam klonken het *Wien Neêrlands bloed* en andere volksliederen; voor het Paleis – waar op dat moment koningin Wilhelmina en haar moeder verbleven – werd uit volle borst een ‘Oranje boven’ aangeheven. *Het Nieuws van den Dag* noemt het optreden van de militairen een reactie op eerdere ‘relletjes’, door enkele ‘socialistische knapen’. Wat begon als een Oranjegezinde uiting, liep

vanaf dit moment dan ook snel uit de hand. Na de demonstratie op de Dam trok de groep militairen ‘versterkt door een groote menigte’, verder door de Kalverstraat.⁸⁹ Met een omweg kwamen zij in de Oranjegezinde Uilenburgerstraat terecht, waar aan de bewoners een ovatie werd gebracht en de groep als dank hiervoor een vlag ontving. Met dit roodwit-blauwe dundoek voorop trok de menigte weer terug, naar het centrum van de stad. Hier hadden zich in de tussentijd enkele socialisten gestationeerd. Omstreeks half tien raakten beide partijen ‘op hevige wijze slaags’: van weerszijde werden ‘leelijke klappen’ uitgedeeld en in al het gedrang werden mensen onder de voet gelopen. Een detachement politie moest eraan te pas komen om de orde te herstellen en gebruikte stok en sabel om de vechtenden te scheiden.

Nog tot middernacht zou het in de stad onrustig blijven. Er was geen twijfel over mogelijk dat het *Wien Neêrlands bloed*, en zeker ook het overige nationalistische repertoire, aan het begin van de avond als verzamelteken van de Oranjevrienden had gefungeerd. De militairen gaven met dit optreden in ieder geval blijk van hun Oranjegezindheid voor een breed publiek. Met het nationalistische geluid brachten de honderdvijftig militairen een veel grotere groep op de been en claimden zij de stedelijke ruimte. Het gezang was hier ook nadrukkelijk tegen de socialisten gericht.

De volgende avond onthielden de militairen zich van elk publiek vertoon, maar nu waren het ‘eenige honderden knapen en meisjes’ die, aldus *Het Nieuws van den Dag*, ‘met hun averechtsche wijze om aan hun Oranjegezindheid uiting te geven’ de straat op gingen. Een groep van zo’n vijfhonderd man nam later op de avond het socialistisch bierhuis *Voorwaarts* aan de Nieuwstraat te grazen: ‘Vóór dit huis werden vaderlandsche liederen en de bekende dreun: “weg met den sociaal” aangeheven en werd met wandelstokken tegen de deur geslagen.’⁹⁰ De bezoekers van het café lieten dit natuurlijk niet over hun kant gaan: zij antwoordden met het *Vrijheidslied* en stormden – eveneens met stokken bewapend – naar buiten.⁹¹ Opnieuw trad de politie op, tegen socialisten én Oranjevrienden. Tot wel vier keer toe moest volgens de krant de nauwe

straat worden schoongeveegd. De autoriteiten hadden zeker in de gaten dat het volkslied door dergelijke spontane manifestaties opnieuw kracht kreeg: in contrast met het socialistische repertoire werd het nationalistische karakter van het *Wien Neêrlands bloed* op weer een nieuwe manier bevestigd. Maar de inzet van het volkslied als strijdmiddel was toch vooral een ongewenste ontwikkeling: het ging hier om een onbeschaafde uiting en de botsingen leidden tot verstoring van de openbare orde.

Het gebruik van het *Wien Neêrlands bloed* als provocerend strijdmiddel bleek een terugkerend verschijnsel. Toen begin mei opnieuw troepen zingende jongens door de stad trokken, oordeelde *Het Nieuws van den Dag* weinig positief: 'Intusschen is 't te wenschen dat deze uitingen van vaderlandsliefde voor bepaalde feestelijke gelegenheden mogen bewaard blijven,' zo schreef de krant. Tijdens de viering van Koninginnedag in 1895 kwamen rood en oranje opnieuw met elkaar in botsing. Na afloop van het feestelijke vuurwerk op de Amstel klonk 'uit eenige honderden keelen' plots het *Vrijheidslied*. Aanvankelijk leek er niets aan de hand: volgens een verslaggever van het *Algemeen Handelsblad* hieven 'enkele troepjes' als reactie een 'Oranje boven!' aan en al snel leek de rust te zijn weergekeerd. Lang zou dit echter niet duren. Een paar honderd meter verderop begonnen de socialisten én de Oranjevrienden opnieuw: 'Zingende trok de troep door de Utrechtschestraat en de Kalverstraat naar den Dam, en daarachter duizenden, die weer anti-socialistische liederen lieten hooren.'⁹² De avond eindigde opnieuw in heftige vechtpartijen: ter hoogte van de Hasselaarssteeg vonden de eerste schermutselingen plaats, op de Korte Nieuwendijk voerden de Oranjevrienden een charge uit, en bij de Kapelsteeg kwam het tot een 'formeel gevecht' tussen beide partijen: 'Er werd verwoed met stokken en vuisten geslagen, en het werd een oogenblik zoo erg, dat enkele ruiten in den strijd gebleven zijn,' aldus het *Algemeen Handelsblad*.⁹³

Het gebruik van het volkslied als strijdmiddel was overigens niet alleen voorbehouden aan een stel straatvechters. Ook in de arena van de meer 'fatsoenlijke' politiek kwam deze praktijk voor, zo blijkt in dezelfde periode uit het zingen van het *Wilhelmus* bij de bekendmaking van verkiezingsuitslagen. Na afloop van de verkiezingen verdrongen zich voor

de redactielokalen van de grote kranten tientallen nieuwsgierigen. Eén voor één verschenen op grote, elektrisch verlichte borden, de namen van de gekozen kandidaten:

Elk nieuw bericht, dat op onze borden werd aangeplakt – nu niet meer geschreven, maar met duidelijke letters en cijfers gedrukt, zoodat toeschouwers van de dertigste rij er ook nog wat aan hadden – werd tegelijk met hartelijk gejuich en met boos gefluit begroet. Nu eens klonk uit de duizenden en duizenden tellende menigte het Volkslied uit onbeklemde borst, dan beproefden enkelen het Vrijheidslied der socialisten aan te heffen.⁹⁴

Tot ongeregeldheden kwam het niet, maar het partijdige karakter van het volkslied zoals dat tijdens de botsingen op straat tot uiting kwam, werd hier zonder meer gekopieerd. In het begin van de twintigste eeuw bleek dit gebruik zelfs tot in de deftige Tweede Kamer doorgedrongen. Toen na de aanneming van de wet voor de achturige werkdag in 1919 enkele Kamerleden van de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij vol trots de *Achturenmars* door de plenaire vergaderzaal lieten schallen, beantwoordde men dit ter rechterzijde prompt met de inzet van het *Wilhelmus*.⁹⁵

Een nieuw lied

Na het overlijden van koning Willem III in november 1890 werd volgens *Het Nieuws van den Dag* ‘vrij algemeen in ons land de behoefte gevoeld aan eene wijziging van onze Volksliederen, die past op de veranderde tijdsomstandigheden’.⁹⁶ De krant doelde daarmee niet op politieke ontwikkelingen – het socialistische geluid – of sociale onrust, maar op een heel ander probleem. Het volkslied van Tollens, geschreven tijdens de regeerperiode van koning Willem I, verwees in ieder vers naar een mannelijke ‘vorst’ en ‘koning’. Willem III werd echter opgevolgd door zijn tienjarige dochter Wilhelmina, die totdat zij meerderjarig zou zijn onder

de hoede van haar moeder, koningin-regentes Emma, het land zou regeren. Dit betekende dat het *Wien Neêrlands bloed* dus aan deze nieuwe situatie moest worden aangepast. Begin 1891 waren in tal van bladen en tijdschriften reeds verschillende voorstellen gepresenteerd. *Het Nieuws van den Dag* voegde daar in de editie van 7 april nog eens twee nieuwe versies aan toe van zowel het *Wien Neêrlands bloed* als het *Wilhelmus*. Al deze initiatieven riepen echter wel de vraag op wie nu eigenlijk bepaalde wat *het* volkslied was?

De nieuwe teksten in de krant waren een initiatief van de Vereniging tot Verbetering van den Volkszang. Deze Amsterdamse vereniging, opgericht in 1872, verstreekte gratis zangonderwijs aan honderden kinderen, waarvan een heel aantal afkomstig waren van de openbare armensholen in de stad.⁹⁷ In de vereniging waren vooral onderwijzers actief, die zich met hun activiteiten nadrukkelijk op de lagere sociale klassen richtten – een nieuwe stap in de beschaving van het volksgezag.⁹⁸ Ieder voorjaar organiseerde de vereniging een grootse muziekkuitvoering, toegankelijk voor publiek. In 1891 dreigde echter een groot probleem. Als terugkerend onderdeel van het programma mocht het *Wien Neêrlands bloed* ook deze april niet ontbreken, maar verwijzingen naar ‘koning’ Willem III konden niet meer. In allerijl had het bestuur verschillende liederen verzameld waarin het overleden staatshoofd was vervangen door ‘vorstin’, ‘koningin’ en ‘Wilhelmina’. Uiteindelijk viel de definitieve keuze op nieuwe teksten van schoolhoofd en stadsgenoot J.W. van Dalen. Heel lang had men hier waarschijnlijk niet over na hoeven denken, aangezien Dalen al een aantal jaar onderdeel vormde van het verenigingsbestuur.

De Vereniging tot Verbetering van den Volkszang stuurde de nieuwe versies van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* op naar *Het Nieuws van den Dag* in de hoop dat het grote publiek van de wijzigingen kennis zou nemen en er ‘gelukkig’ mee zou zijn. Daarnaast bood de secretaris van de vereniging, schoolhoofd J.H. Gaarenstroom, iedere belangstellende een gratis exemplaar van de nieuwe teksten aan. Op die manier zouden de liederen niet alleen zo breed mogelijk verspreid worden, maar moest het bovenal lukken om ‘eenheid’ in het zingen van het volkslied te

verkrijgen.⁹⁹ Een reactie op dit eigengereide voorstel kon natuurlijk niet uitblijven. Zes dagen later, op 13 april, publiceerde *Het Nieuws van den Dag* de ingezonden brief van ‘Een Rijks-Ambtenaar’. Met verwondering had deze de nieuwe teksten in de krant gelezen. De ambtenaar was verbaasd, omdat al eerder door de heer J. Knoppers W. Kzn. uit Franeker een gewijzigd volkslied was opgesteld en ook deze hoopte dat zijn tekst goed door het volk ontvangen zou worden. In het streven naar nationale gelijkvormigheid kon de ambtenaar zich zonder meer vinden, maar op het door de vereniging veronderstelde algemene karakter van de voorgestelde liedteksten had hij kritiek. ‘Waarom wordt het volkslied van den Heer J.W. van Daltsen, te *Amsterdam*, boven dat van den Heer Knoppers gesteld?’¹⁰⁰

Als ‘volbloed-vaderlander’ kon deze ‘Rijks-ambtenaar’ het niet verkroppen dat slechts ‘enkele leden’ van een vereniging over een wijziging van het volkslied besloten. Het zou toch niet meer dan redelijk zijn wanneer ‘ook andere plaatsen des Rijks’ hun stem konden uitbrengen, want alleen dan ‘zal dat lied werkelijk een volkslied blijven’. Het ontbreken van enige centrale autoriteit in het verloop van de discussie over de nieuwe teksten is dan ook opvallend. Het herschrijven en actualiseren van het volkslied was geen staatszaak, maar bleek door lokale clubs en tal van enthousiaste dichters te worden opgepakt. Regionale rivaliteit stond een snelle overeenstemming over het hoofdstedelijk voorstel in de weg. Met zijn cursivering van ‘Amsterdam’ stelde de ‘Rijks-ambtenaar’ de initiatieven van Van Daltsen en Knoppers voor als een strijd tussen de hoofdstad en Franeker. De hoofdstedelijke assertiviteit die de Vereeniging in de promotie van haar initiatief tentoonspreidde, bracht volgens hem het nationale karakter van het volkslied dan ook danig in gevaar. De discussie die zich de dagen erna in de krant ontspon, toonde bovendien de betekenis die de mening van ‘het volk’ eind negentiende eeuw had verkregen.

In de krant van 16 april kreeg verenigingssecretaris Gaarenstroom de gelegenheid om op de ‘Rijks-ambtenaar’ te reageren. Diens bezwaar tegen de totstandkoming van de nieuwe versies begreep hij wel. Gaaren-

stroom had gehoopt dat een letterkundige van naam met een nieuw voorstel zou komen of dat ‘een groot genootschap, dat in ons land vele vertakkingen heeft’ – hij doelde hier waarschijnlijk op de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen – de taak op zich zou nemen. Het besluit van de vereniging om voor de teksten van Van Dalen te gaan, was dan ook eigenlijk uit nood geboren. Op de vraag waarom de Amsterdamse versie verkozen werd boven de variant uit Franeker gaf Gaarenstroom geen antwoord. In plaats daarvan benadrukte hij hoe het aan het Nederlandse publiek was om te kiezen. En gezien de postbestellingen die de afgelopen week vanuit het gehele land bij het bestuur waren binnengestroomd, zat het volgens Gaarenstroom met de Amsterdamse tekst wel goed.

Het beroep van Gaarenstroom op de voorkeur van het publiek in deze kwestie klonk heel vooruitstrevend, maar de edelmoedigheid van de vereniging werd vier dagen later door een nieuwe brievenschrijver volledig doorgeprikt. Ene ‘Dixi’ verklaarde in zijn brief van 20 april hoe onterecht en aanmatigend het was dat de secretaris zich niet verantwoordde over de voorkeur voor de Amsterdamse versie: ‘Genoemd bestuur is toch zeker allerminst als eenvoudig decreterende autoriteit op het gebied van kunst en letteren te achten.’ Zowel de ‘Rijks-Ambtenaar’ als ‘Dixi’ keerden zich tegen het paternalistische en soms wat arrogante pleidooi van Gaarenstroom. Verbetering van het volksgezag was een nobel streven, maar niet langer over de hoofden van de doelgroep heen. De secretaris zelf schoof deze verwijten van zich af en beriep zich op de populariteit van de door de vereniging verstrekte liedblaadjes. ‘Dixi’ betitelde het publicatieoffensief van de Amsterdamse vereniging echter als een ‘stormmarsch’, waarin de Vereeniging tot Verbetering van den Volkszang ‘het Nederlandsche volk vervolgt en daarbij onze onderwijzers tot hulptroepen indaagt’.

Een goede marketingstrategie – zoals de ‘stormmarsch’ van de Vereeniging tot Verbetering van den Volkszang – kon ervoor zorgen dat de ene tekst meer gehoor kreeg dan de andere, maar een dergelijke campagne stuitte tegelijkertijd op felle kritiek. Het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* hadden rond de eeuwwisseling duidelijk een aparte status binnen het

vaderlandse liedrepertoire verkregen. Wijzigingen in tekst en melodie werden dan ook nauwlettend in de gaten gehouden. In een poging om de discussie af te sluiten, kwam de redactie van *Het Nieuws van den Dag* met het voorstel om dan toch maar weer een nieuwe prijsvraag uit te schrijven, net als in 1815.¹⁰¹ Dit plan werd echter niet gerealiseerd en zou ook vergeefse moeite zijn geweest, want de dagen van het *Wien Neêrlands bloed* waren geteld. Koning Willem III had al in 1855 bepaald dat bij koninklijke inspecties door hem of de kroonprinsen het *Wilhelmus* moest worden gespeeld, een besluit dat in 1898 door koningin Wilhelmina opnieuw werd bevestigd.¹⁰² De institutionalisering van het volkslied was echter nog verre van voltooid: het zou nog tot 1932 duren voordat het oude geuzenlied officieel als volkslied van het koninkrijk zou worden bekrachtigd.

Een nieuwe klank

Het idee de populaire liedcultuur te moeten beschaven bleek hardnekkig, maar dat men hierbij aan moest sluiten bij de leefwereld van de bevolking zelf werd tegen het eind van de eeuw steeds duidelijker. In het voorjaar van 1898 deed de Vereeniging tot Verbetering van de Volkszang een nieuwe poging. In september dat jaar zou de achttienjarige Wilhelmina in de Nieuwe Kerk als koningin worden ingehuldigd. Speciaal voor deze feestelijke gebeurtenis had de vereniging een fraaie, in oranje gekafte bundel uitgebracht met een achttal liederen voor het 'kroningsfeest'.¹⁰³ Doel van deze uitgave was volgens de inleidende woorden van de voorzitter en het schoolhoofd Jacob Stamperius opnieuw om enige eenheid te brengen in het repertoire dat bij de aanstaande feesten op straat gezongen zou worden. Een bijzonder middel daartoe was het voor de gelegenheid vervaardigde *Kroningslied*. Dit lied, gekozen uit 183 inzendingen op een door de Vereeniging uitgeschreven prijsvraag, bezong de jeugdige Wilhelmina en de onverbreekbare band tussen het volk en koningshuis. De tekst was geschreven door F.J. Haverkamp, bestuurslid van de vereniging en tevens hoofd van de lagere school aan de Bloemgracht (later verplaatst naar de Oldenbarneveltstraat).¹⁰⁴

Bedoeling van de Vereeniging was om het *Kroningslied* via het onderwijs te verspreiden, zoals in eerdere jaren ook bij de liederen voor de aubades gangbaar was geweest. De eerste oplage van het boekje, bestaande uit twintigduizend exemplaren en verkocht voor tien cent per stuk, was eind maart volledig uitverkocht en zeker twaalf herdrukken zouden volgen.¹⁰⁵ Vlak voor de inhuldiging werd het *Kroningslied* met tekst en muziek bovendien in een enkele krant afgedrukt.¹⁰⁶ Maar het bleef niet bij verspreiding op papier. In februari 1898 berichtte *De Tijd* dat de intendant van het Paleis op de Dam aan de klokkenist had opgedragen om, mits er geen technische obstakels waren, het ‘door de Vereeniging tot verbetering van den volkszang bekroonde Kroningslied’ op het paleiscarillon te zetten.¹⁰⁷ Wanneer dat gebeurde, zou het *Kroningslied* iedere dag in de stad te horen zijn. Dat de klokkenist daadwerkelijk aan zijn opdracht had voldaan, werd bevestigd toen de krant vlak voor de inhuldiging over het *Kroningslied* wist te melden dat ‘het carillon van het Paleis, door dit lied bij de heele uren te spelen, krachtig medewerkt om er de wijs goed in te krijgen’.¹⁰⁸

Een beter verspreidingsmiddel kon de Vereeniging tot Verbetering van den Volkszang zich niet wensen. Het slaan van kwartieren, halve en hele uren en het bijbehorende geluid van de carillons waren onlosmakelijk verbonden met de stedelijke omgeving.¹⁰⁹ Bewust of onbewust moeten de stadsbewoners de melodieën dan ook in zich hebben opgenomen – want zoals ene ‘D.’ in 1893 in *Het Nieuws van den Dag* opmerkte: ‘men moet ver vluchten om het [klokkenspel] niet te hooren’.¹¹⁰ Daarbij blijken de Amsterdammers via de torens al veel langer met nationalistisch repertoire in aanraking te komen. In 1861 verscheen in het *Nieuw Amsterdamsch handels- en effectenblad* een klacht over het klokkenspel van de Munttoren, dat naast een Franse operamelodie ieder half uur ‘eeuwig en ergerlijk’ het *Wij leven vrij, wij leven blij* liet horen.¹¹¹ Ruim dertig jaar later benadrukte ene ‘K.’ in het *Algemeen Handelsblad* opnieuw het doordringende karakter van het carillongeluid op deze plek, al bracht het klokkenspel nu het *Wilhelmus* ten gehore.¹¹² Het repertoire is moeilijk te traceren, maar een eerste inventarisatie in de kranten leert dat ook van de torens van de Westerkerk, Zuiderkerk en Oude Kerk zo nu en dan nationalistische melodieën klonken.¹¹³

Overigens kon het met de interpretatie van dergelijk klokkenspel soms helemaal misgaan. In het voorjaar van 1894 klonk vanaf het Paleis op de Dam *In naam van Oranje, doe open de poort*, een lied uit 1872 dat de inname van Den Briel tijdens de Tachtigjarige Oorlog herdenkt. Het katholieke dagblad *De Tijd* hoorde echter iets anders: ‘Zondag namiddag te kwart voor één uur speelde het carillon van het Koninklijk Paleis op den Dam het wijsje, waarop de socialisten gewoon zijn het *Stemrechtlied* te zingen.’¹¹⁴ Was het lied waarmee de oproerige arbeiders zich de afgelopen tijd in de straten van de hoofdstad hadden begeven, nu ook doorgedrongen tot de kringen van het koninklijk huis? En wat als het zich op deze manier nog verder verspreidde? Het bericht in *De Tijd* laat zien dat de impact van het *Stemrechtlied* – ‘doe open de stembus, het volk staat er voor’ – wellicht groter was dan de bekendheid met het Oranjegezinde origineel. De strategie van socialisten om een algemeen bekende melodie te gebruiken voor een nieuwe, eigen tekst was hier dus duidelijk geslaagd.

Voor de verspreiding van het *Kroningslied* in 1898 was het ieder uur terugkerend getingel van het Paleiscarillon niet genoeg. In juni 1898 kwam een lezer van het *Algemeen Handelsblad* met nog een andere manier om het lied bij de stadsbewoners onder de aandacht te brengen. Ene ‘H. de R.’ opperde in een ingezonden brief naar de krant het idee om dit lied samen met enkele andere nationalistische melodieën ook door draaiorgels te laten spelen.¹¹⁵ Binnen een dag reageerde de Vereeniging tot Verbetering van den Volkszang enthousiast op dit voorstel. Voorzitter Jacob Stamperius deelde aan het *Handelsblad* mede dat hij hoopte dat ‘binnenkort de Amsterdammers het Kroningslied, op een goed orgel gezet, door de straten zullen hooren weerklinken’.¹¹⁶ De Vereeniging had op straat inmiddels al een orgel gesignaleerd dat het *Wilhelmus* en *Wien Neêrlands bloed* liet horen, ‘maar ’t laatste jammerlijk verknoeid, er is een heele regel uit weggelaten’. Een andere ingezonden brieven schrijver sloot zich hierbij aan en stelde bovendien voor om de betreffende instrumenten ook met oranje of ‘eenig ander kenmerk’ te versieren, ‘opdat men wete: dat orgel speelt ons Kroningslied’.¹¹⁷

Vanaf het moment dat het draaiorgel eind jaren zestig in de stad zijn intrede deed, werd de muziek beschouwd als een echt volksvermaak.¹¹⁸ Nieuwe liedjes werden snel opgepikt: overdag neurieden volgens tijdgenoten de ‘dienstmeiden en touwslagersjongens’ de melodie een paar keer mee, ze kochten de tekst voor een paar centen van de orgelman of bedachten hun eigen woorden, en ’s avonds bleek het nieuwe nummer in de hele buurt een succes.¹¹⁹ De orgels brachten voornamelijk buitenlands repertoire ten gehore – al was het alleen maar omdat zij veelal uit Frankrijk en Duitsland werden geïmporteerd.¹²⁰ Het aanbod bestond grotendeels uit liedjes afkomstig uit de nieuwste operette- en revuevoorstellingen, maar ook de meeslepende aria’s uit de grote opera’s mochten niet ontbreken. Nederlandse volksliedjes waren opvallend afwezig, laat staan dat bijvoorbeeld het *Wilhelmus* of het *Wien Neêrlands bloed* te horen was. Buitenlandse volksliederen klonken dan weer wel. Zo was een van de nummers die mede dankzij de orgeldraaiers begin jaren zeventig immense populariteit verwierf nota bene het volkslied van het pasgevestigde Duitse Keizerrijk, *Die Wacht am Rhein*.

In gebrekkig Duits of anders gewoon in een eigengereid ‘orgeldraaiers-hollandsch’ klonk *Die Wacht am Rhein* in het voorjaar van 1872 dagelijks door de straten van de hoofdstad.¹²¹ In juni 1872 berichtten kranten dat, speciaal voor de verjaardag van koningin Sophie, de melodie ook was doorgedrongen tot de klokkentoren van het Paleis op de Dam. De meeste redacties reageerden neutraal of zelfs positief op dit gegeven – Sophie was tenslotte van origine Duitse –, al zag ook hier *De Tijd* in het klokkenspel een beschamend ontbreken van nationaal bewustzijn.¹²² Toen een paar maanden later het carillon van de Westertoren, ter gelegenheid van de 32ste verjaardag van kroonprins Willem, *Die Wacht am Rhein* maar liefst tweemaal achtereen over de daken liet klinken, noemde het orthodoxe-protestantse dagblad *De Standaard* dit – vermoedelijk gezien de eerdere kritiek op het on-Nederlandse karakter – dan ook ‘dapperlijk’.¹²³ In de pers bleven de bezwaren aanwezig, maar bij de meeste stadsbewoners kon het lied niet meer stuk. Nog in 1877 werd opgemerkt dat het toch niet zo kon zijn dat ‘ons volk’ op de verjaardag van de koning niets anders wist

te zingen dan dit on-Nederlandse lied; een klacht die tot het einde van de eeuw met enige regelmaat zou opduiken.¹²⁴

Het succes van *Die Wacht am Rhein* zorgde voor het besef dat de populariteit van het orgel ook nieuwe mogelijkheden bood. Het idee om zogenaamde ‘draaiorgel-zendelingen’ in te zetten voor de verspreiding van een specifiek liedrepertoire was in 1898 dan ook niet nieuw. Al begin jaren zeventig gingen stemmen op om de instrumenten te gebruiken om ‘fatsoenlijke’ liedjes te verspreiden. De onderwijzer Hartman stelde, in hetzelfde artikel als waarin hij de eigenzinnige interpretaties van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* aan de kaak stelde, dat wie het populaire volksgezag wilde veranderen terug zou moeten keren naar de bron. Door het ‘van bombast en nonsens overvloeiende straatlied’ te vervangen door degelijker alternatieven ‘geschikt voor den werkman’ kon men al een eind komen. Maar wie die nieuwe teksten vervolgens in grote oplage liet drukken en ze vervolgens ‘door orgeldraaiers tegen een goedkoop prijs liet verkopen en verspreiden’ was volgens de onderwijzer van succes verzekerd: ‘Gewis ’t volk zou ze wel zingen en daartoe heel wat eerder overgaan, dan de versjes met hunne kinderen te zingen, die deze in de school geleerd hebben.’¹²⁵

Met het aanbod van nationalistisch repertoire op de hoofdstedelijke draaiorgels schoot het in de jaren die volgden echter nog niet zo op.¹²⁶ Een van de redenen voor het ontbreken van nationaal repertoire zou een gelijktijdig en conflicterend beschavingsoffensief kunnen zijn. Het doorringende geluid van de draaiorgels en het toenemend aantal exemplaren op straat deed sommige inwoners van de hoofdstad – en met name hen die schrijf- of denkwerk verrichtten – al snel spreken van een heuse ‘orgelplaag’.¹²⁷ *De Tijd* zag het inhuldigingsjaar dan ook met enige angst tegemoet. De krant probeerde de lezer zich voor te laten stellen hoe het zou klinken wanneer op alle draaiorgels in de stad het *Wilhelmus* was geplaatst en het lied ‘elken dag, tien, twintig, dertig maal’ door de straten zou schallen. Het dagblad vreesde dat het middel erger zou blijken dan de kwaal en dat, hoe ‘onpatriotisch’ het ook mocht overkomen, vele verstandige stadsbewoners zouden verzuchten:

Liever de foltering van onze ooren gedurende een week door het onharmonisch gebrul der feestvierende menigte, dan een jaar lang de muzikale marteling, telkens en telkens door het oude Wilhelmus als door een nachtmerrie te worden vervolgd.¹²⁸

Of het *Kroningslied* van de Vereeniging ter Bevordering van den Volkszang in 1898 daadwerkelijk door de draaiorgels ten gehore werd gebracht, is niet bekend. Het voornemen was er, maar in de krantenverslagen rondom de feestelijkheden dook het lied niet als orgelrepertoire op. Van groter belang is echter dat de discussie over het *Kroningslied* laat zien hoe er nagedacht werd over nieuwe manieren om de gewone man te bereiken. Volgens een ingezonden brief van de vereniging in *Het Nieuws van den Dag* had de bundel met kroningsliederen haar doel bereikt en voerden het *Wilhelmus*, *Vlaggelied* en *Kroningslied* tijdens de feestdagen de boventoon.¹²⁹ Ook een verslaggever van de krant constateerde dat de kwaliteit van de zang verbeterd was en noemde het een goed teken ‘dat liederen, die kinderen op school hebben geleerd, door ouderen gezongen worden, als: “Koningin der Nederlanden,” enz.’.¹³⁰ Twee maanden na de inhuldiging wees een brievenschrijver er echter op hoe ‘de straatliedjes, uit schouwburgen en cafés, door de orgeldraaiers over het land verspreid’ nog steeds een zodanige aantrekkingskracht op de massa hadden, ‘dat zij in vele gevallen de concurrentie tegen onze oorspronkelijke vaderlandsche zangen glansrijk volhielden’.¹³¹ Een originele manier om de doelgroep te bereiken, was dus – in ieder geval voorlopig – gestrand.

Op straat, tijdens verenigingsbijeenkomsten, in de theaters of vanaf een draaiorgel: het nationale liedrepertoire en bovenal het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* waren in de tweede helft van de negentiende eeuw op tal van plaatsen te horen. De volksliederen vormden een gedeeld goed, dat kon worden ingezet om een bijeenkomst extra waardigheid te verschaffen, iemand hulde te betuigen of simpelweg een gevoel van saamhorigheid te versterken. Opmerkelijk daarbij is dat stadsbewoners met uiteenlopende sociale achtergronden en religieuze voorkeuren zich in

een variëteit aan contexten van de volksliederen bedienden. Zij koppelden het *Wien Neêrlands bloed*, *Wilhelmus* of andere vaderlandslievende liederen uit eigen beweging aan tal van nationale thema's, terwijl hetzelfde repertoire ook op allerlei onverwachte momenten ten gehore werd gebracht. Ook de tegengestelde geluiden op straat, en de heftige confrontaties tussen verschillende groepen stadsbewoners die soms hierop volgden, bevestigden de rol van het nationale liedrepertoire in de vormgeving van een eigen identiteit.

Het ging hier om een actieve performance in groepsverband. Dat de eigenzinnige uitvoeringen van het *Wien Neêrlands bloed*, *Wilhelmus* en ander liedrepertoire sommige stadsbewoners tegen het eind van de eeuw nog steeds als 'onharmonisch gebrul' in de oren klonk, doet aan de intenties weinig af. Keer op keer gaven de stadsbewoners in hun uitvoeringspraktijk aan de nationale liederen een verbindende kracht – of het nu ging om schor en schreeuwend gezang of een luisteren in stilte. Met de samenstelling van liedbundels en de organisatie van grootschalige aubades probeerden onderwijzers en zangverenigingen toenadering te zoeken tot de gewone Amsterdammers. Hierin verschilden zij van de oprichters van de standbeelden en gedenktekens, die vooral bezig waren met het vormgeven van hun eigen nationale verhaal. De inspanningen van deze volksverheffers richtten zich tegelijkertijd juist op een 'verdeftiging' van het nationale liedrepertoire. Het streven om de lagere klassen fatsoenlijk te leren zingen was onderdeel van een breder beschavingsproject. Het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* moesten op de juiste toon, met de juiste tekst en bovenal met de nodige eerbied ten gehore worden gebracht. De rol van de talrijke zangverenigingen die in de tweede helft van de negentiende eeuw werden opgericht, is hier buiten beschouwing gebleven. Het Amstels Mannenkoor is in dit verband een interessante casus; vanaf de oprichting in 1851 bracht dit koor als een van de weinige zangverenigingen voornamelijk Nederlandstalig repertoire.¹³²

Waar het zingen in het klaslokaal lastig te reconstrueren blijkt, bieden krantenverslagen de mogelijkheid om inzicht te krijgen in het diverse gebruik van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* in de dagelijkse praktijk. Advertenties in de kranten bieden tevens inzicht in de wereld van de druk-

pers: op welke momenten werd met het volkslied geadverteerd, waar in de stad waren deze uitgaves te koop, en in welke bewerkingen? En in een zeldzaam geval gunt de commercie ons ook een kijkje bij de negentiende-eeuwer thuis, zo blijkt uit een kleine advertentie op de allerlaatste pagina van *Het Nieuws van den Dag* van 7 mei 1884 waarin een goudvink, ‘welke het Nederlandsche Volkslied voluit zingt’, te koop wordt aangeboden.¹³³ Niet alleen was er iemand die de moeite had genomen om de vink op vroege leeftijd van alle beschikbare deuntjes nu juist het *Wien Neêrlands bloed* of *Wilhelmus* aan te leren, ook hing het kooitje ergens in een huis. De advertentie toont daarmee aan hoever een nationaal symbool in het dagelijks leven van de stadsbewoners kon doordringen.

De diversiteit aan gelegenheden waarbij het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* gespeeld en gezongen werden, droeg bij aan de associatie van de liederen met verschillende nationale thema’s én zorgde keer op keer voor een bevestiging van het nationale karakter. De expressie en constructie van een nationaal symbool vielen hier samen. Niet altijd betrof het zingen van het volkslied echter een geïntendeerd nationalisme – de serenade voor wonderdokter Sequah of de inzet van het *Wien Neêrlands bloed* naar aanleiding van het omvallen van een filmprojector in Circus Arena kunnen moeilijk als primair nationalistische uitingen worden opgevat. Ook is het de vraag of de confrontaties met de socialisten soms niet meer een vorm van pesterijen waren, dan dat zij getuigden van een doorleefd vaderlandsgevoel. Hier openbaart zich een mechanisme dat in de volgende hoofdstukken vaker terug zal komen: al was de inzet van het zingen niet zonder meer nationaal, opgeteld resulteerden deze uitingen wel in de verspreiding van het *Wien Neêrlands bloed* en *Wilhelmus* als collectief symbool. Het spelen en zingen van het volkslied stimuleerden zodoende een culturele eenwording. Of zoals de bekende politicus en publicist Conrad van Deventer eind negentiende eeuw over het *Wilhelmus* concludeerde:

Het is op dit oogenblik de eenige melodie die een groot Nederlandsch publiek niet hooren kan, zonder als één man op te rijzen.¹³⁴