



Universiteit
Leiden

The Netherlands

'Ja, de Litteratuur is nu eenmaal een wonderlik vak' Ideeën ten aanzien van het bloemlezen van eigentijdse poëzie voor gebruik in de hoogste klassen van gymnasium en h.b.s., 1898-1941

Buijsse, J.G.

Citation

Buijsse, J. G. (2023, December 20). *'Ja, de Litteratuur is nu eenmaal een wonderlik vak': Ideeën ten aanzien van het bloemlezen van eigentijdse poëzie voor gebruik in de hoogste klassen van gymnasium en h.b.s., 1898-1941.*

Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3674127>

Version: Publisher's Version

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

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3674127>

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

Paul Huf en zijn poëzie op de plaat (1934, 1938)

Als de betiteling 'Bekende Nederlander' in zijn tijd al had bestaan, dan zou toneelspeler en declamator Paul Huf daar in de loop van de jaren 1920 en 1930 zeker voor in aanmerking zijn gekomen. Uit de vele aankondigingen en verslagen van voordrachten en toneelvoorstellingen blijkt dat hij in deze jaren een bijzonder drukke agenda heeft. En bekend bij het brede publiek is hij. Hagenaars kennen hem van zijn rollen bij *De Hagespelers*, Amsterdammers van zijn rol als Bisschop Gozewijn of de titelrol in Vondels *Gysbrecht van Aemstel*, jaarlijks opgevoerd, en van zijn vele rollen bij Eduard Verkades *Vereenigd Tooneel*. In 1928 speelt hij met 250 leden van de *Arbeiders Jeugd Centrale* in een opvoering van Georg Kaisers stuk *Gas*.⁵¹¹ Het radiopubliek kent hem van zijn voordrachten voor de A.V.R.O.-microfoon. En anders kent men hem wel van zijn rol in een lange reclamefilm, deels in kleur, voor het wasmiddel *Persil* (1934) en een paar jaar later van zijn spel in een serie hoorspelen en een reclamefilm over 'Inspecteur Vlijmscherp'. Als declamator treedt Huf op sinds zijn debuut in 1914.⁵¹²

Voor het literatuuronderwijs in deze jaren is Huf belangrijk door de twee series van zeven grammofoonplaten met poëzie die hij mede voor dit onderwijs uitbrengt (in 1934 en 1938), een uniek project, reden waarom ik er hier aandacht aan besteed. Het project geeft een bloemlezing van de poëzie vanaf de middeleeuwen, maar met 54% een grote aandacht voor poëzie vanaf 1880. Huf breidt de onderwijskanon uit met een aantal unieke keuzes. Voordracht is een wat problematisch onderdeel van het literatuuronderwijs,⁵¹³ vooral omdat niet elke leraar een voordrachtskunstenaar is. Huf wil met zijn werk meer belangstelling kweken voor een juiste declamatie. Hij positioneert zich daarbij uitdrukkelijk ook als de verbinding tussen dichter en publiek.

9.1 Inleiding

Was dichtkunst in de negentiende eeuw een zaak van voordragen,⁵¹⁴ na de opkomst van de Tachtigers en de *Nieuwe gids*-poëzie kan in de aandacht voor en het lezen van poëzie verandering komen. Bij de nieuwe poëzie, met een sterk individuele inslag, past eerder stillezen. Een formele reden is 'een wending (...) van oor naar oog', zoals Gert de Jager schrijft, een wending die veroorzaakt wordt door het visuele en op herlezing gerichte van deze dichtvorm.⁵¹⁵ Hij geeft daarvoor een aantal argumenten. Zo zouden nieuwe metaforen reflexie vereisen en bevat de nieuwe poëzie weinig wat hij 'geheugenondersteunende procédés', nodig bij voorlezen en luisteren,

⁵¹¹ Opgevoerd op 4 maart 1928 in de Amsterdamse Stadsschouwburg, onder regie van Albert van Dalsum. Het stuk gaat over de rol van arbeiders en technologie in een gasfabriek. Zie Meilof (2000):432.

⁵¹² Voordrachtdebuut op 4 februari 1914 in Amsterdam bij de R.K. Debatingclub van de Gonzaga-vereeniging 'Ontwikkeling naar Roomsche Beginzelen' met o.a. een voordracht van 'Adam in ballingschap'. Het *Nieuws van de dag* van 5 februari 1914 wijdt er een lovende bespreking aan.

⁵¹³ Zie voor een kort historisch overzicht van de voordrachtskunst: De Westenholz (2002):21-35.

⁵¹⁴ W.H. van den Berg vat de negentiende-eeuwse voorliefde voor voordragen van poëzie samen als een 'orale cultus'. Hij noemt die poëzie dan ook 'hoorpoëzie'. Van den Berg (1993):475, 478.

⁵¹⁵ De Jager (1996):346.

noemt.⁵¹⁶ De lezer ziet nu een richtinggevende totaalstructuur, stelt De Jager, met name in het sonnet.⁵¹⁷

En inderdaad, al vrij snel na de opkomst van de nieuwe, persoonlijke poëzie wordt tegen declamatie geageerd. Al in 1895 maakt Frans Coenen bezwaar. Zijn overtuiging is dat 'verzen niet gezegd moeten worden, nooit gezegd moeten worden' en 'dat men verzen niet hardop zeggen moet om van hun schoonheid het meest te genieten, of, met andere woorden, om hen te hooren (zooveel mogelijk) als de dichter ze zelf gehoord heeft'. Want '[d]e klank der vreemde stem is 't element dat er bij komt en er niet bij hoort. Een gedicht te hooren, gelijk in zich de dichter het heeft gehoord, lijkt mij altijd 't ideaal en nu is 't wel zeker, dat noch Verlaine, noch Gorter (...) hun versklanken in zich hebben hooren fluisteren met b.v. de stem van den heer Schoonhoven.'⁵¹⁸ Verzen zeggen moet vooral niet mooi zijn:

Dat is onuitstaanbaar. Zeer eenvoudig lezend, zonder de minste ostentatie [uiterlijk vertoon] (zelfs ten bate van het vers), moet de zegger zijn eigen stemmeklank zooveel mogelijk effaceeren [uitwissen, weglaten] tot het wordt of de woorden zelf kleine, domme stemmetjes hebben gekregen die stil voor zich heen lispelen. (...) Dan wordt 't in waarheid 't verklankend gevoelen, dat een dichting is en dat, om 't zuiver te houden, nooit door den dikken damp van een menschenstem hoort te dringen.⁵¹⁹

Het is eerder de innerlijke stem tijdens het lezen die Coenen wil horen, vergelijkbaar met de 'acusties-motoriese impuls van het woord' die W. Kramer beschrijft.⁵²⁰ En als het al hardop lezen is, dan zo neutraal mogelijk en voor de lezer zelf. In 1932 spreekt J. Leest zich in zijn *Het voortgezet onderwijs in de moedertaal* tegen hardop lezen uit in bewoordingen die sterk aan die van Frans Coenen doen denken.⁵²¹

Toch is de werkelijkheid genuanceerder. In de wereld van de her en der in het land bestaande kunstkringen⁵²² en in het onderwijs blijft voordracht van poëzie aandacht krijgen. Om verschillende redenen en met een verschillende aanpak wordt langer aandacht besteed aan voorlezen en voordracht dan wel werd aangenomen.⁵²³ Vakdidacticus en gymnasiumleraar G. Kalff benadrukt in 1893 de waarde van een goede voordracht. Op de juiste wijze poëzie lezen is van belang voor een plaats tussen het geletterd publiek.⁵²⁴ H.b.s.-leraar Jan Walch stelt in 1905 dat de melodie de kwintessence van een gedicht is en dat daarom voordracht van poëzie samenhangt met het wezen van de poëzie. Ieder woord en iedere woordcombinatie heeft een eigen melodie en eigen klankwaarde. Dat voordragen zo weinig beoefend wordt, heeft volgens Walch als oorzaak dat negenennegentig procent van het beschaafd publiek geen benul heeft van want geen belangstelling

⁵¹⁶ *a.w.*, 348, 349. Een 'geheugenondersteunend procédé' is bijvoorbeeld het samenvallen van syntactische grenzen en grenzen van de versregel.

⁵¹⁷ De Jager noemt het sonnet 'de eerste totaalstructuur die in de moderne tijd voor dat doel [het richting geven aan de lezer door de totaalstructuur] bedacht is' (*a.w.*, 350), terwijl het sonnet toch een 'klinckdicht' is.

⁵¹⁸ Coenen (1895):241. Het betreft de toneelspeler C.C. van Schoonhoven (1851–1916).

⁵¹⁹ *a.w.*, 242.

⁵²⁰ Zie 8.4.

⁵²¹ Zie 2.2.4.

⁵²² Zie voor de zg. multidisciplinaire kunstkringen (kunstkringen die zich niet exclusief richten op een bepaalde vorm van kunst en toegankelijk waren voor kunstenaars en niet-kunstenaars) Van Kalmthout (1998). Zie vooral *a.w.*, 179vv.

⁵²³ Van Kalmthout (2011):153.

⁵²⁴ Zie 2.2.1.

heeft voor het wezen van poëzie. Woorden drukken voor hen een gedachte uit en zijn niet de beeldingen van een visie, betoogt hij. Walch noemt een gedicht daarom 'een harmonisch geheel van voorstellingen, in meerdere of mindere mate doorweven van muziek'.⁵²⁵ Zo blijft in het onderwijs een praktijk van voordragen of toch in ieder geval hardop lezen van poëzie de eerste vier decennia van de twintigste eeuw bestaan.

Leesonderwijs op middelbare scholen heeft raakvlakken met vrijwel het gehele moedertaalonderwijs, schrijft Ton van Kalmthout in 'The Sound of Literature: Secondary Schoolteaching on Reading Aloud and Silent Reading, 1880–1940' (2011).⁵²⁶ Er is echter wel discussie over lengte en moeilijkheidsgraad van te gebruiken teksten, de geschiktheid van proza boven poëzie of juist andersom – en welke vorm van poëzie? – en over wiens keus het moet zijn, die van de leraar of van de leerling. Een lastig punt is de vraag in hoeverre een voordrager zich moet laten leiden door de vermeende emoties van de auteur? Pas tegen het eind van de periode die hij overziet, zou het stillezen de dominante leespraktijk worden, meent Van Kalmthout.⁵²⁷ Dit leesonderwijs, wat iets anders is dan literatuuronderwijs, is het samengaan van het leren interpreteren van een tekst en het verklanken ervan; het wordt in het lager onderwijs beoefend en in het voortgezet onderwijs vooral in de lagere klassen.⁵²⁸

Voor die lagere klassen brengt Chr. Kroes-Ligtenberg in 1919 haar *Honderd Nederlandsche gedichten* met vooral verhalende poëzie 'geschied (...) om opgezegd te worden'.⁵²⁹ Verhalende poëzie – dat blijkt de bruikbaarste dichtsoort – wordt ook verzameld door J.H. van den Bosch, in een voor de klassen 1 en 2 samengestelde bundel *Gedichten* (1922). 'Niet de jeugd moet lezen, maar wij moeten lezen' is zijn opvatting en ook dat lezen is maar 'een hachelijk proberen'.⁵³⁰ Die uitspraak komt hem onmiddellijk op replek van J.B. Schepers te staan. Leraren lezen zelf ook niet mooi, stelt hij, en wie er ook leest, hèt middel van kritiek is het stil worden van de klas. Een gedicht wordt namelijk niet om het gedicht gelezen, maar 'ten voordele van de klas, van het gemoedsleven der leerlingen; maar het allermeest tot verrijking van zich zelf'.⁵³¹ Omdat een leerling voor zijn gelijken leest, kan opbouwende kritiek door de klas veel vrijmoediger zijn en wordt ontwikkeling bereikt. Schepers bedoelt met ontwikkeling niet alleen verbetering van het voordragen maar zeker ook persoonlijke ontwikkeling. Hij stelt duidelijk veel vertrouwen in de *peer group* van leerlingen.

Iets dergelijks staat ook J. Karsemeijer voor ogen met zijn verzameling *Dietsche dichtten* (1928). Als er voorgedragen wordt, kiest de klas, is zijn uitgangspunt, omdat dan onderlinge kritiek verrassend kan werken 'en prikkelen tot groter inspanning'. Maar Karsemeijer heeft daarnaast een ander doel dan de zich sterk op het persoonlijk gevoel richtende Schepers. Naast esthetische ontwikkeling is naar zijn opvatting het lezen, van buiten leren en voordragen van gedichten een

⁵²⁵ Walch (1905):306.

⁵²⁶ 'The teaching of reading in secondary schools interfaced with virtually the entire field of mother-tongue teaching.' Van Kalmthout (2011):144,

⁵²⁷ Vgl. 3.6.1. Vgl. *Rapport-Van den Ent*, p. 23 vv., waar het belang van luid lezen sterk wordt benadrukt.

⁵²⁸ Van Kalmthout (2011):148, die F.G.A. Stemvers citeert. Vgl. *Rapport-Van den Ent*, pp. 30-31 waar technisch lezen wordt onderscheiden van cursorisch lezen ('levend lezen').

⁵²⁹ 'ook geschikt voor M.U.L.O. en voor Kweek- en Normalscholen', zoals zij in het voorbericht schrijft. De laatste aanbeveling wijst erop dat op onderwijzersopleidingen aandacht aan voorlezen en voordracht wordt besteed. Zij ziet ook mogelijkheden de teksten te gebruiken voor voorbereidend literatuuronderwijs. O.a. Boutens, Perk, Kloos, Van Eeden en Verwey worden in deze bundel gebloeemleesd. – 'Opzeggen' is een term die niet gebruikelijk is, 'verzen zeggen' is de geëigender term.

⁵³⁰ Van den Bosch (1922):2.

⁵³¹ Schepers (1922):511.

voorbereiding op stellen en op literatuuronderwijs, en: het is 'een schat voor het leven, (...) een bron van blijvend genot'.⁵³²

Voor het voorlezen of voordragen, komt in 1934 een drietal met elkaar in verband staande bloemlezingen op de markt. Met enig maatschappelijk inzicht brengt de *Maatschappij tot bevordering van woordkunst* via uitgeverij Wolters drie bundels *Voordrachtkunst* uit, namelijk voor elk van de drie denominaties in het onderwijs één, een neutrale voor het openbaar onderwijs, een rooms-katholieke en een christelijke bundel voor het bijzonder onderwijs, elk samengesteld door publicisten met affiniteit met de stroming.⁵³³ Het aandeel van de poëzie is in elk van de bundels verschillend. De neutrale bundel bevat 73 teksten, waarvan 62 gedichten, de rooms-katholieke bundel 66 teksten waarvan 56 gedichten, de christelijke bundel 116 teksten waarvan 112 in dichtvorm. De *Maatschappij* geeft dan wel drie bundels teksten uit, maar hoe de gedichten en prozastukken voor te dragen of voor te lezen laat zij in het midden: er wordt geen enkele aanwijzing gegeven. Het wordt aan onderwijzers en leraren zelf overgelaten een goede voordracht te geven of te laten geven.

Hoe dat te doen wordt in twee andere, totaal van elkaar verschillende uitgaven getoond. De enige schoolbloemlezer voor de hoogste klassen van gymnasium en h.b.s. die aandacht besteedt aan voordragen, is D. Wouters, in zijn serie *Neerlandia*. In de tweede druk van de slotbundel daarvan (1924)⁵³⁴ staan vijftig gedichten die door Balthazar Verhagen zijn voorzien van voordrachtaanwijzingen. Dit deel van *Neerlandia* wordt ook op (christelijke) kweekscholen gebruikt. Voor onderwijzers wordt een goede voordracht belangrijk geacht. Verhagen, directeur van de toneelschool in Amsterdam, beschrijft in zijn *Prosodie der voordrachtkunst* (1924) een systeem van accenten en rusten om het ritme in poëzieregels aan te geven. Naast dit (teken)systeem wijst Verhagen op achterliggende gevoelsgedachten in het voor te dragen gedicht. Deze werkwijze wordt in *Neerlandia* gebruikt. Ook Verhagen gaat uit van het credo 'De poëzie is (...) eene kunst, die zich richt tot het gehoor'. Iets vergelijkbaars doen J. Karsemeijer en G. Kazemier in hun voor 'goede voordracht'⁵³⁵ bedoelde bundel *Los van de letter* (1939). Omdat er in onderwijskring geklaagd wordt over slechte articulatie willen zij met hun bundel 'vrij, beschaafd, goed gearticuleerd en natuurlijk lezen en voordragen' bevorderen. Zij geven voor de laagste klassen van het v.h.m.o. prozateksten en gedichten met vijftien pagina's aanwijzingen – een complete handleiding voordragen – en een tekensysteem en bij elke tekst spreekindicaties (zoals 'Onrust en onzekerheid in je leestoon brengen' of 'Met verachting en haat'). Ook hún poëziekeus is voornamelijk verhalend.

Volkomen op het gehoor afgestemd is de voordracht met deze methoden en verzamelingen natuurlijk niet: het luisterend publiek is vaak een meelezend publiek. Doorgaans beschikken alle

⁵³² Karsemeijer (1928):5. Ook bij Karsemeijer voornamelijk epische poëzie. Het eerste is 'Droeve tijden' (1874) van G.Th. Antheunis: 't Zijn droeve tijden, als de oorlog loeit,/ Als menschen men slacht lijk dieren,/ Als menschenbloed bij beken vloeit,/ Als vrede en liefde liggen geboeid,/ Als haat/ En kwaad,/ Als nood/ En dood/ Grijzen en vloeken en tieren.'

⁵³³ Wel een bewijs dat buiten het onderwijs wordt geijverd voor introductie van voordracht. Bundel A, voor het neutraal onderwijs, samengesteld door D.J. Kruijtbosch, A.F. Mirande en Jan Walch; bundel B, voor het rooms-katholiek onderwijs, door Gerard Brom, Bernhard Verhoeven en Albert Antingh Vogel; bundel C, voor christelijk onderwijs, door Jan H. Eekhout, J. van Ham en A.L. van Hulzen. In wezen heeft een indeling als deze met de erbij behorende keuze weinig met voordragen of voorlezen als zodanig te maken. Het is meer de eigen parochie die de tekstkeuze bepaalt. Voordrachtkunstenaar Albert Vogel was de oprichter van de *Maatschappij*.

⁵³⁴ De slotbundel van de serie *Neerlandia* bevat een uitgebreide studiebibliografie, een literatuuroverzicht, woordkunst en poëtica en een bloemlezing met teksten vanaf de middeleeuwen.

⁵³⁵ Zoals in de toelichting bij de titel van *Los van de letter* staat. Daarover valt altijd te twisten. Vgl. Stemvers (1940):381 die accenttekens anders zou zetten.

leerlingen van een klas over de gebruikte bundel; in het geval van *Los van de letter* is dat uitdrukkelijk de bedoeling. Is van te voren een leesstuk afgesproken, dan kan een klas zich erop hebben voorbereid. Dan ook is kritiek gemakkelijker te beargumenteren. En hoe vaak wordt voordoen door de leraar gevolgd door nadoen door de leerling?⁵³⁶

Ook het *Rapport-Van den Ent* (1941) gaat uit van de noodzaak van luid lezen, vooral van Middelnederlandse teksten en Renaissance-werken.⁵³⁷ Maar ook bij lyrische poëzie, 'zelfs bij veel moderne poëzie', is voorlezen onmisbaar. De docent is dan het voorbeeld, want het rapport stelt dat ook leerlingen, met name die van de hoogste klassen, 'een enigszins moeilijk gedicht zodanig voordragen, dat het werkelijk tot zijn recht komt'.⁵³⁸ En ook al is het maar een enkeling die dit kan, dan nog kan een docent tevreden zijn. De commissie stelt daarbij: 'Goed lezen en volledig begrijpen veronderstellen immers liefde voor het gelezene; wie eenmaal daartoe is gebracht, gaat daarom onwillekeurig zoeken naar wat die liefde waardig is.' en 'Een intensieve beoefening van het luid-lezen zal in dit opzicht een gunstige invloed uitoefenen [namelijk op verbetering van het "innerlijk horen" en stijl], terwijl ook de belangstelling voor literatuur en in het bijzonder voor poëzie daardoor bevorderd zal worden.'⁵³⁹

Vanaf begin twintigste eeuw ontstaat een circuit van bekende voordrachtskunstenaars.⁵⁴⁰ Waar de leraar zich niet geheel in staat voelt op de juiste wijze voor te dragen, kan hij hun hulp inroepen.⁵⁴¹ Daarmee wordt voordragen echter wel verheven tot iets bijzonders. Het wordt een kunst van buiten af, in een andere *setting*, namelijk niet in die van een didactische eenheid als een les maar in een aangekondigde, georganiseerde situatie buiten de les. Als de voordrachtskunstenaar Jo Sternheim op 4 november 1924 op de school van W.L.M.E. van Leeuwen, het Gemeentelijk Lyceum te Enschede, een voordracht komt houden, heeft Van Leeuwen dat optreden wel voorbereid maar het blijft een aparte context.⁵⁴²

Zijn Albert Vogel⁵⁴³ en Jo Sternheim voordrachtskunstenaars met een grote reputatie, naast hen plaatst Paul Huf zich op een bijzondere wijze in het onderwijs. Hij is dan wel niet de eerste die poëzie op de plaat zet – daarin was Albert Vogel hem in 1924 voorgedaan⁵⁴⁴ – Huf is wel de eerste die een brede poëziebloemlezing aanbiedt en die ook voor het onderwijs bedoelt.

g.2 *Nederlandse gedichten*: zeven grammofoonplaten gezegd door Paul Huf

Paul Huf neemt medio augustus 1934 in de studio van *Columbia Graphophone Company* aan de Londense Abbey Road zeven 78-toeren-platen met poëzie en een enkel prozastuk op. De opnametechniek maakt grote indruk op de Londense correspondent van een aantal kranten, die bewonderend maar ook informatief schrijft:

⁵³⁶ Karsemeijer/Kazemier (1939):3.

⁵³⁷ *Rapport-Van den Ent*, p. 84. Het rapport gebruikt de termen 'voorlezen' en 'voordragen' naast elkaar.

⁵³⁸ *Ibid.*

⁵³⁹ Zie *a.w.*, 23-27. Citaten op pp. 26, resp. 27.

⁵⁴⁰ Zie Zevenhuijzen (2020):68-74, o.a. voor voordracht van Gorters *Mei*.

⁵⁴¹ Van Kalmthout (2011):146.

⁵⁴² Zie Van Leeuwen (1925e). Voor een geluidsfragment van Jo Sternheim: https://www.vpro.nl/programmas/ovt/speel-POMS_VPRO_209848-ovt-.html (vanaf 1:10; geraadpleegd 5 augustus 2021).

⁵⁴³ Zie voor Albert Vogel: De Westenholz (2003).

⁵⁴⁴ Zie *a.w.*, 379-383 en de bijbehorende cd. Ook Vogels echtgenote, Ellen Verano (Ellen Vogel-Buwalda), hield voordrachten; zie vooral *a.w.*, 204-205. Van haar twee opnamen op deze cd.

Zulk een atelier is voor een oningewijde een geheimzinnig vertrek. De wanden zijn grotendeels van losse draperieën. Over den vloer kronkelen gummislangen met koperen kernen naar microphonen en luidsprekers en naalden, die de fijnste lijntjes trekken in dikke wassen schijven. De naalden dansen zoodra een stem in de microphoon spreekt, ook al ziet het bloote oog het niet. De wassen schijf houdt de bewegingen – en de trillingen van de stem – trouw vast. De bijzondere belangstelling in dit voor ons nieuwe proces werd ten zeerste verhoogd door het feit, dat de stem in de microphoon in het zuiverste en warmste Nederlandsch de zes eerste strophen van het Wilhelmus deed hooren.

En met het Wilhelmus begint Huf zijn eerste plaat.⁵⁴⁵ De eerste drie platen bevatten poëzie uit middeleeuwen, 16de en 17de eeuw, de overige vier van de zeven platen bevatten werk van dichters vanaf 1880, samen 14 speelkanten met 33 gedichten en een prozastuk. Pers en enkele hoogwaardigheidsbekleders zijn bij de opnames aanwezig, Huf en de platenmaatschappij houden hun public relations goed in het oog.

In zijn keuze heeft Huf in ieder geval met een technisch aspect rekening moeten houden. De volgorde van gedichten op een plaat kan bepaald worden door de plaats op de plaat. In de buitenste, langere cirkels van de groeven komen zwaarder geaccentueerde gedichten beter tot hun recht.⁵⁴⁶ In de beperking van het aantal platen moet de uitgekozen poëzie een representatief beeld geven, gangbaar zijn in het onderwijs, aanvaardbaar zijn voor de denominaties binnen het onderwijs, terwijl per plaatkant een maximale tijd van vier minuten en veertig seconden beschikbaar is, wat de opname van een ander, misschien typerender of geschikter gedicht in de weg staat. De representativiteit is in zoverre onvolledig dat op deze serie platen geen gedichten uit de periode 1650–1880 zijn opgenomen en werk van Vlamingen ontbreekt. Huf verklaart het ontbreken van dichters uit dit tijdvak in zijn voorwoord bij het tekstboekje bij deze platenserie. Het was hem gebleken dat bij leerlingen belangstelling bestaat voor eigentijdse poëzie en gezien het beperkte aantal platen had het hem het beste geleken de poëzie na 1880 ruim vertegenwoordigd te laten zijn. Op een eventueel later op te nemen serie zou hij het hiaat willen opvullen, wat hij in 1938 inderdaad doet.

Huf noemt zijn onderneming 'esthetisch-cultureel' en van belang voor het onderwijs. In een interview in *De Tijd* noteert een anonieme verslaggever Hufs woorden:

Begrijp me goed: het is allerminst mijn bedoeling om mij te begeven op het terrein van onze leeraren in de letterkunde. Maar – en dat is van groot belang! – waar het leeraarschap niet behoeft samen te gaan en in de meeste gevallen ook niet samengaat met de kunst van gedichten voordragen, wil ik de leemte aanvullen, die er bestaat tusschen het technisch wijzen op de schoonheden van een gedicht, het prosodisch ontleden ervan, en het als schepping doen leven van dat gedicht.

Een voordrachtskunstenaar kan op het toneel de aandacht van het gehoor ook vasthouden door zijn expressie, op de plaat wordt de kunstenaar uitgeschakeld en moet hij het tempo vasthouden opdat

⁵⁴⁵ Uiteraard een must in de jaren 1920-1930 en ook daarin was Vogel hem voorgegaan.

⁵⁴⁶ Doordat de draaisnelheid constant blijft neemt de lineaire snelheid van de naald in de groef van buiten naar binnen toe af, waardoor hoge tonen in de binnenste, kortere spiralen minder goed uitkomen.

de aandacht van de luisteraar niet wordt afgeleid, 'Problemen om van te beven, meneer'.⁵⁴⁷ In een commentaar op de platen brengt (in hetzelfde artikel) een medewerker van *De Tijd* de discussie over gesproken poëzie te berde. Gedichten behoren gelezen en niet gehoord te worden, stelt hij, maar hij geeft daar onmiddellijk de reden voor: weinig mensen verstaan de kunst een gedicht in de geest van de schepper te declameren. Huf is nu ieders particuliere voordrachtskunstenaar, om er wat nationaal-cultureel aan toe te voegen dat een groot deel van wat het volk uitgeeft voor geestelijk vermaak in de zakken van buitenlanders, 'Amerikaansche filmmenschen, Duitsche liedjeszangers en potsenmakers', terecht komt, terwijl de eigen kunstenaars en letterkundigen in een zeer ongunstige positie verkeren. Kunst en opvoeding zijn echter middelen tot nationale opvoeding en omdat Huf aan die voorwaarde tegemoet komt, is het welslagen van zijn onderneming van groot Nederlands belang, betoogt deze journalist.

Voorwaarde voor het welslagen van Hufs project is uiteraard de beschikbaarheid van een grammofoon op scholen. Belangrijk is de opstelling van de overheid hierin. Op 17 oktober 1930 vraagt de minister van O.K. en W. aan de *Onderwijsraad* advies over de vraag of het wenselijk is dat op scholen voor voorbereidend hoger en middelbaar onderwijs een grammofoon met bijbehorende platen wordt aangeschaft en of een budget van f. 600,- daarvoor voldoende is.⁵⁴⁸ De *Onderwijsraad* antwoordt dat in het algemeen moeilijk een antwoord kan worden geformuleerd omdat zo'n aanschaf van een aantal factoren afhankelijk kan zijn. De enige concrete factor die de *Onderwijsraad* noemt, is de mogelijkheid de uitspraak van de leraar te corrigeren: grammofoonplaten worden gezien als hulpmiddel bij het vreemdetalenonderwijs. Met de opmerking 'in het algemeen' bedoelt de *Onderwijsraad* ongetwijfeld dat brede invoering van dit apparaat nogal begrotelijk zou zijn. Voor u.l.o.-scholen is een mogelijke aanschaf niet aan de orde.⁵⁴⁹ De eerste set platen van Huf kost f 25,-, die van 1938 ook.

9.3 Het gedicht als organisme: de poëzieopvatting van Paul Huf

Hufs poëzieopvatting komt voort uit de wisselwerking tussen vorm en inhoud van een gedicht en de eisen die hij stelt aan het 'verzenzeggen'. Die eisen zijn afhankelijk van vorm en inhoud van dat ene gedicht. Huf noemt het 'evangelie' van de declamator 'een volmaakt-evenwichtige waarde-toekenning aan vorm en inhoud'. Dit geldt voor elk gedicht. Is de vorm van het gedicht het 'lichaam', dan is de inhoud de 'ziel', waardoor het gedicht 'een levend organisme' wordt. Huf noemt als eerste vereiste voor de voordrachtskunstenaar dat deze zich volkomen kan instellen op de aard en het wezen van elk gedicht en van elke dichter, 'met als einddoel, het geboorte ogenblik van het gedicht zo zuiver mogelijk te benaderen, ja, zelfs de gemoedstoestand van den dichter, op het moment zijner schepping'.⁵⁵⁰

⁵⁴⁷ An. (1934). Het interview werd afgenomen door een redacteur van het persbureau Vaz Dias en verscheen in een groot aantal dagbladen.

⁵⁴⁸ www.onderwijsraad.nl/publicaties/1930 (geraadpleegd 20 september 2016).

⁵⁴⁹ Er zijn in 1930 in totaal 279 gymnasia, h.b.s.'en, lycea en handelsscholen; daarnaast 21 m.m.s.'en maar dit schooltype wordt niet in het antwoord van de *Onderwijsraad* genoemd. Er zijn in dat jaar 700 scholen voor u.l.o. *Statistisch zakboek* 1935, 's-Gravenhage 1935.

⁵⁵⁰ Huf (1934):7. Huf en Kramer gebruiken allebei de term 'organisch' maar niet in eenzelfde betekenis. Huf beperkt zich tot het gedicht als organisme, Kramer ziet er de gestalte van de dichter in. Maar daarnaast ziet ook Huf het gedicht als onverbreekelijk verbonden met de aandoening van de dichter. In een brief aan C.L. Schepp (autoniem van Jan Prins), d.d. 23 september 1938, schrijft Huf dat zijn doel is 'het gedicht-zelf te doen

Deze een-op-een-opvatting wordt in deze periode wel vaker gedebiteerd. Het is het beeld van wat in de receptie-esthetica de 'ideale lezer' wordt genoemd, het spiegelbeeld van de dichter zelf.⁵⁵¹ Huf heeft daar uitgesproken ideeën over.⁵⁵² Zo meent hij dat P.C. Hoofts 'Klagte der prinsesse van Orangien' toch alleen door een man – de dichter was een man – kan worden voorgedragen, hoewel het in dit gedicht de woorden van een vrouw zijn. De voordracht moet met mannelijke gevoeligheid waar vrouwelijke gevoeligheid te snel sentimentele 'gevoelerigheid' wordt. In zijn toelichting bij 'Toen ons kindje glimlachte' van Frederik van Eeden meent hij dat wij de schoonheid van het gedicht zullen voelen wanneer wij ons bijna mediterend trachten te verplaatsen in het onbewuste zieleleven van het wiegekind – een stap verder. Een onmogelijke opgave. Het is een negentiende-eeuwse leesopvatting die zegt dat het de taak van de dichter is in zijn lezers of hoorders die gevoelens los te maken die hem zijn gedicht deden maken. W.H. van den Berg noemt dit in zijn bijdrage over negentiende-eeuwse declamatie in *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (1993) 'het sympathetisch dichterschap'.⁵⁵³ Huf vindt dat hij als declamator ondergeschikt moet zijn aan de dichter: 'Wij hebben hem te dienen. Wij zijn hem rekenschap verschuldigd en moeten door onze voordracht bewijzen, dat wij de schoonheid van zijn gedicht tot in de verborgenste details hebben nagevoeld'.

Voordrachtskunstenaar Huf staat hierin niet alleen. De andere bekende voordrachtskunstenaar in deze tijd, Albert Vogel, formuleert ongeveer hetzelfde in zijn boekje *Voordrachtskunst* (1929). Voor de voordrachtskunstenaar wekt de tekst van de dichter stemming op, stelt Vogel. 'Op zijn beurt wordt hij weer dichter, doorvoelt hij met zijn eigen ziel dien hem gegeven tekst, totdat die geheel de zijne is geworden en geeft dien als een nieuwe uiting weer', schrijft hij.⁵⁵⁴ Hier lijkt afstand te zijn tussen dichter en declamator: deze laatste geeft een nieuwe expressie weer, het 'tot de zijne maken' wijst op een innige interpretatie door de voordrachtskunstenaar. Het ideaal van Vogel is een vertolking die geheel beantwoordt aan het ideaal dat de dichter zich daarvan stelt. Dat is volgens Vogel echter nauwelijks mogelijk en daardoor zal de vertolking afwijken van de oorspronkelijke bedoeling van de dichter. Het is zelfs mogelijk dat de dichter zich ergert aan die vertolking, realiseert Vogel zich. Huf is stilliger in zijn opvatting dat zijn vertolking de dichter wel zal bevallen. Hij ziet zich uitdrukkelijk als stem van de dichter. Misschien is dit een opvatting typerend voor een voordrachtskunstenaar. De enige die in deze periode hierover een ander principieel standpunt inneemt, is A.W. de Groot, in zijn artikel 'Vers, voordracht, muziek' uit 1935. Er zijn onderzoekers menen dat van een bepaald gedicht slechts één juiste voordracht bestaat, waar anderen een onderscheid maken tussen vers en voordracht zodat de voordracht min of meer vrij is van het vers, althans bij een zelfde vers verschillende mogelijkheden open laat. Naar De Groot's idee bestaat er zeker een wezenlijk verschil tussen het vers als werk van de dichter en de voordracht als werk van de voordrager. De grens tussen beide is doorgaans niet scherp te trekken, maar van één enig juiste voordracht van een bepaald gedicht kan geen sprake zijn, stelt De Groot.⁵⁵⁵

hooren in de voordracht van 'n "man van het vak". Want hoe vaak schiet juist daarin de onderwijs-kracht tekort.' Brief Paul Huf aan C.L. Schepp in Archief Paul Huf sr. TIN, inv. nr. 200000120.020/29.

⁵⁵¹ Segers (1980):24-25.

⁵⁵² Huf (1934):6, 9, 11.

⁵⁵³ Van den Berg (1993):476.

⁵⁵⁴ Vogel (1929):106-107.

⁵⁵⁵ De Groot (1935):51-53. De Groot onderscheidt de voordrachtskunstenaar, die dus in eerste instantie lezer is, van de dichter. Hij loopt vooruit op wat in de jaren 1950 bekend is geworden als de *intentional fallacy*. Zie voor poëzie op het podium: Franssen (2008).

9.4 Poëzie is klank en inhoud

Huf verantwoordt in het tekstboekje bij zijn eerste platenproject uitgebreid zijn manier van zeggen. Bij elk gedicht omschrijft hij voorwaarde voor en doel van zijn voordracht. Hij houdt rekening met inhoud, gemoedshouding, ritme, metrum, enjambement, rijm en binnenrijm, klankassociaties en legt bij vrijwel elk gedicht uit waarom hij het voorgedragen heeft zoals hij deed. Elk van deze aspecten moet op een adequate wijze tot zijn recht komen, wil een gedicht niet klinken als proza. Zo is er bijvoorbeeld het plechtige, zelfbewuste van het Wilhelmus, de modulatie in stem om het essentiële van troost weer te geven in 'Vertrouwing aan Vossius', de verschillende manieren van zeggen van de laatste twee regels van Verweys 'De veldheer', 'het blij en uitgelatene' in Gorters 'Toen bliezen de poortwachters' of 'het zacht voor-zich-uit zeggen' van Bloems 'In den trein', zoals Huf deze gedichten kenschetst.

De opvatting over de voorwaarden voor een juiste declamatie betekent dat Huf past in de opvatting van Oskar Walzel in diens handboek *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, ook door W. Kramer geciteerd:

[E]in echtes Kunstwerk spricht das Tiefste seines Gehalts nur durch seine Gestalt aus. Wie soll an solche Tiefen des Gehalts herankommen, wer es unnötig findet, sich andachtsvoll in die Einzelheiten der künstlerischen Gestaltung zu versenken? Man musz sehen lernen, um die wesentlichen Züge künstlerischen Gestalt wirklich zu erfassen.⁵⁵⁶

De 'essentiële kenmerken van de artistieke vorm' zijn de aspecten waar Huf zegt mee rekening te houden. Huf dompelt zich onder, analyseert voor elk gedicht de diepere betekenis en de vorm van emotie die daarmee samenhangt en baseert daarop zijn vorm van voordracht. Dit komt voort uit zijn opvatting over de verhouding tussen declamator en dichter.⁵⁵⁷

In de jaren 1920 heeft de toneelspeler Huf in de Amsterdamse Stadsschouwburg gewerkt onder Eduard Verkade en Willem Royaards, in de jaren 1930 als acteur-regisseur bij de Amsterdamsche Tooneelvereniging onder Albert van Dalsum en August Defresne. Grof genomen vertegenwoordigen Verkade en Royaards meer de toneelopvatting dat toneelspel vakmanschap is met het verzorgde woord en het brede gebaar, het tempo en het bewogen ritme – de acteur is belangrijker dan de auteur – en hebben Van Dalsum en Defresne meer oog voor de inhoud van een stuk – het spel is doorvoeld en doordacht.⁵⁵⁸ Deze twee opvattingen staan enigszins op gespannen voet met elkaar. Huf lijkt naar het laatste te neigen, gezien zijn uitspraken in het *Tekstboek* van 1934, maar uit de plaatopnamen komt ook een grote toewijding voor het woord naar voren, in de zin van een verzorgde uitspraak.⁵⁵⁹

⁵⁵⁶ Kramer (1930a):1.

⁵⁵⁷ Vgl. Huf et al. (1941):14-23. Hufs opvatting is te vergelijken met die welke B.H. Lulofs in zijn handboek uit 1848 rangschikt onder 'Over de Juistheid van Declamatie (Pronuntiatio apta)'. Lulofs (1848):126vv en 151vv. Zie hiervoor Sjoer (1996):238. Sjoer rangschikt Lulofs onder de zg. elocutionaire retorica (Sjoer (1996):84, 231vv), waar Huf dus ook onder past. In deze retorica staat presentatie centraal. Dat aan presentatie een innerlijke verwerking voorafgaat, legt Huf uitgebreid uit in zijn boekje met oefenstof uit 1941.

⁵⁵⁸ Zie Defresne (1948):249vv.

⁵⁵⁹ Huf et al. (1941):5vv.

9.5 Stofkeuze: welke eigentijdse poëzie?

Huf's eerste verzameling bevat poëzie uit middeleeuwen, 16de en 17de eeuw en werk van dichters vanaf 1880, 14 speelkanten met 33 gedichten en het prozastuk 'O, vader, ga niet dood' van Lodewijk van Deyssel.⁵⁶⁰ Zeven van de veertien speelkanten bevatten poëzie van na 1880, in totaal twintig gedichten. De tweede verzameling bevat ook weer poëzie uit vroeger eeuwen, nu aangevuld met poëzie uit de 18de eeuw, en eigentijdse poëzie, 14 speelkanten met 51 gedichten. Zeven van deze veertien speelkanten bevatten poëzie van na 1880, inclusief werk van Guido Gezelle, in totaal 26 gedichten. Van de 84 gedichten die Huf in 1934 en 1938 op de twee verzamelingen zet, zijn er 46 uit de voorgaande vijf decennia, 54%. Besteedde Huf op de eerste verzameling nog geen aandacht aan de Vlaamse poëzie, op verzameling twee doet hij dat wel. De 84 gedichten vormen een brede bloemlezing uit de Nederlandse poëzie.

9.5.1 De eerste verzameling: 1934

De eigentijdse inhoud van de eerste serie platen is:

speelkant

8abc: Albert Verwey, 'De veldheer' en 'Muziekbroeders', Frederik van Eeden, 'Toen ons kindje glimlachte';

9: Henriette Roland Holst, 'De moeder';

10abcd: P.C. Boutens, 'De maan is al boven de seringén' en 'Goede dood', Willem Kloos, 'Ik ween om bloemen' en 'Zooals daarginds';

11abc: J.H. Leopold, 'De laatste wil van Alexander', Herman Gorter, 'Toen bliezen de poortwachters', H. Marsman, 'Paradise regained';

12abc: J.W.F. Werumeus Buning, 'Zoo teedere schade', M. Nijhoff, 'Satyr en Christoffoor', Jac. Bloem, 'In den trein';⁵⁶¹

13abc: A. Roland Holst, 'Najaar', J. Slauerhoff, 'De ontdekker', A. van Duinkerken, 'L'envoi';

14abc: Jan Engelman, 'De kerseboom', Geerten Gossaert, 'De moeder', Anthonie Donker, 'Wenn nur ein Traum'.

Omdat het tekstboek bij deze set platen apart moest worden aangeschaft, zal niet iedere docent-gebruiker van de platen over het tekstboek hebben beschikt. Huf geeft daarin bij alle eigentijdse gedichten de primaire bron, maar wie niet over het tekstboek beschikt, moet gissen en zoeken. Nu is dat voor de meeste van deze gedichten niet zo moeilijk als ik ervan uitga dat de docent die de eigentijdse poëzie ten gehore brengt, ook op de hoogte is van de bundels waar deze gedichten mogelijkwijs in te vinden zijn. Van de Middelnederlandse en 17de-eeuwse teksten geeft Huf niet de bron. Een docent die ernaar op zoek gaat, heeft een flinke zoektocht voor de boeg als hij niet beschikt over Dirk Costers *De Nederlandsche poëzie in honderd verzen* (1931). Daarin staan de teksten van vrijwel alle gedichten op de platen I tot en met III.

⁵⁶⁰ UB Leiden GRALG 22: 3: *Teksten van de gedichten en het proza met toelichtende aantekeningen over de voordrachtskunst door Paul Huf* (Huf (1934)).

⁵⁶¹ Bloems 'In den trein' is 'Huiswaarts reizende' (in *Verzamelde gedichten*); in Bloems bundel *Het verlangen* (1921) had het gedicht nog geen definitieve titel.

De platen IV tot en met VII geven een actueel beeld van de poëzie. Het recentste gedicht in deze verzameling is Jan Engelmans 'De kerseboom'; het had in de januari-aflevering van de lopende jaargang, 1934, van *De gemeenschap* gestaan. Ook twee andere gedichten hadden in dit blad gestaan, namelijk 'Wenn nur ein Traum' van Anthonie Donker en 'L'envoi' van Anton van Duinkerken.⁵⁶² Dat Huf voor zijn repertoire onder andere uit dit 'maandschrift voor katholieke reconstructie' put, is niet verwonderlijk: de katholieke Huf had in 1930 in een aanbevelingscomité gezeten voor het bijeenbrengen van geld om het blad in staat te stellen een jaarlijkse literatuurprijs, de 'De gemeenschapsprijs', uit te loven.⁵⁶³ Huf blijft in zijn eigentijdse selectie van gedichten ten opzichte van denominaties in het onderwijs neutraal; het enige duidelijk religieus getinte gedicht is 'De kerseboom', maar hij ziet dit gedicht dan ook eerder als een 'Middeleeuws' gedicht dan als een modern gedicht.

De kerseboom

Wist gij wat Jozef overkwam
toen hij zijn zuivre huisvrouw nam:
Sint Jozef oud, Sint Jozef grijs
die koos de Roos van 't paradijs.

De avond vouwt de bloemen dicht
als hij Maria's aangezicht,
daar bij den vollen kerselaar,
in vloeiend lichten wordt gewaar.

– Ziet gij den boom die kersen tost?
ach Jozef pluk, ik heb zoo'n dorst,
ik ben zoo bijster en verward,
wijl ik een kins draag onder 't hart.

Maar Jozef ziet van gramschap grauw.
Was hij niet kuisch? was hij niet trouw?
en stromplend als een dwaas nabij:
– Gij weet, dit kind is niet van mij!

Toen sprak Hij die de wereld draagt
en opsprong in den schoot der Maagd:
– Buig kerseboom, mijn moederlief
heeft dorst en vraagt om uw gerief!

De boom boog neder tot den grond,

⁵⁶² Donker en Van Duinkerken respectievelijk in *De gemeenschap* 3 (1927), p. 33 (gebundeld in *Grenzen* (1928)) en *De gemeenschap* 3 (1927), p. 267 (gebundeld in *Lyrisch labyrinth* (1930)). Het gedicht van Jan Engelman is een bewerking van het Middeleeuws-Engelse 'The Cherry-Tree Carol'. Donkers gedicht heeft in *De gemeenschap* als titel 'Wenn nur ein traum das dasein ist...!'

⁵⁶³ 'De gemeenschapsprijs': zie *De Maasbode* 31 december 1929, *De Tijd*, 6 januari 1930.

Maria at, haar roode mond
werd rooder, wit ontdaan
verscheen de sikkel van de maan.

En bij dit vreemde zilverlicht
neemt Jozef nu haar schoon gezicht
in zijne handen, bevend, warm,
en trekt haar zacht in zijnen arm.

– Ik was wantrouwig en te slecht,
vergeef mijn drift, ik ben Uw knecht
en doe U nimmer, nimmer pijn:
de voedstervader zal ik zijn.

Maria sprong op zijne knie,
wees hem de maan: – Sint Jozef zie,
verwacht het Woord, dat niet vergaat
wanneer haar sikkel eender staat.

't Zal Kerstmis zijn, de boom is dood,
ellende in de wereld groot,
maar engelen zingen in den wind
en brengen kersen voor het Kind.

Naar Hufs idee heeft Jan Engelman de 'kinderlijk-vrome sfeer' van de middeleeuwse religieuze literatuur bewaard en zo moet die ook tot uiting komen in de voordracht. Omdat hij het als een middeleeuws gedicht beschouwt, wil hij het zonder overlading zeggen. Bij de middeleeuwse poëzie op de eerdere platen nam hij dit standpunt in omdat hij zoste-eeuwse 'gemouvemeteerdheid' niet vindt passen bij die uit de middeleeuwen, vandaar wat Huf noemt 'een simpele, uiterst gevoelige zeggings'. Met 'gemouvemeteerdheid' bedoelt Huf een meer persoonlijke en intensere voordracht.

Van A. Roland Holst neemt Huf 'Najaar' op, uit *De wilde kim* (1925).

Najaar

De nacht vaart door de roepende kruinen heen
zwaar en onheuchelijk; ik loop beneden.
Sinds gistren is het een leven geleden
dat de zomer verdween.

Ik denk aan al wat heerschte en ziende blind
wervelend her, der, werd uiteengedwereld:
de woestheid en de moeheid dezer wereld,
aan eeuwen, aan den wind,

steden en tronen die niet meer bestaan,

aan koningen, die uit een westwaarts vluchten
omzagen naar een brandgloed in de luchten,
puinen, de wilde maan,

die boven 't onheil uitwaait en verdwijnt,
aan het teloorgaan, vreemd, gelijk de wolken
en spoorloos, van de droombevlogen volken,
aan der werelden eind –

dat eind ook, dat zich nu voorzeggen laat:
een bleek, elkander overweer aanklagen
van deze menigten in hun versagen
onder de in aantocht blinkende voorvragen
van einde's dageraad...

en aan een oud verhaal, dat ik nog weet
van haar en mij... aan liefde en dood en dromen...
ons allen op het noodlot meegenomen
van de sombere planeet.

Hufs commentaar bij dit gedicht gaat niet in op zijn manier van zeggen,⁵⁶⁴ zoals bij vrijwel elk ander gedicht wel het geval is, maar Huf laat zich leiden door een persoonlijke interpretatie van het gedicht, die zo stellig wordt gebracht dat zij voor de lezer onontkoombaar is:

Deze diep-menselijke 'overpeinzing' van de oorlog en zijne gevolgen heeft in deze serie tevens zijn plicht te vervullen, om in gedachte telkens weer en nooit genoeg, dit ontzettende wereldgebeuren te kunnen her-beleven, en zodoende de hoop op een duurzame vrede levend te houden in het gemoed van een opkomend geslacht, dat veelal niet anders dan door "overlevering" kan weten, dat deze ergste van alle rampen, vijf [sic] lange jaren de wereld geteisterd heeft en deze nu nog gebukt doet gaan onder de gevolgen.

Beluister de prachtige taal en het innerlijke rythme, waarin dit gedicht geschreven werd en hoe de dichter er in geslaagd is in enkele forse toetsen het begrip oorlog en de wereldondergang voor ons vast te leggen, zó, dat langer in ons zal blijven naklinken, dan menig ander gedicht, dat tot en met de "bloedige" details een effect wil bereiken, en daardoor dikwijls tezeer 'uiterlijk' blijft.

Inderdaad komen als bij 'Najaars-vlagen' de weemoedige gedachten tot ons, met elken rukwind staan ze scherper voor ons, tot een bijna profetische stijging in de regels:

dat eind ook, dat zich nu voorzeggen laat:
een bleek, elkander overweer aanklagen
van deze menigten' etc.

om dan weer te verstillen in de overpeinzing van eigen leed, en dat van 'ons allen, op het noodlot meegenomen van de sombere planeet'.

⁵⁶⁴ <https://doi.org/10.17026/SS/N3X23P>.

Zonder hier nu al te zeer in te gaan op de symbolistische thematiek van A. Roland Holst lijkt het toch dat Huf een te subjectieve en te smalle interpretatie heeft van dit gedicht met zijn opmerkingen over de Eerste Wereldoorlog. 'Onweerswolken blijven in het latere werk van A. Roland Holst de symbolen van het conflict tusschen den geest, die naar ruimte streeft, en de dagen, die hem opeischen voor den tijd', schrijft Anton van Duinkerken er in 1938 over.⁵⁶⁵

9.5.2 De tweede verzameling: 1938

In 1938 verschijnt een aanvulling, ook op zeven platen, van 51 gedichten.⁵⁶⁶ De educatieve voorwaarden die voor de platen uit 1934 golden, zijn hier natuurlijk ook van toepassing. Allereerst lost Huf een belofte uit 1934 in: in deze serie is het hiaat tussen de zeventiende eeuw en 1880 opgevuld. Aan de zestiende eeuw besteedt Huf nu ook aandacht. De platen I, II en III geven een overzichtelijk beeld van religieuze poëzie vanaf 1550. De platen VI en VII zijn handig ingedeeld, een plaat met Vlamingen (waar Jan Greshoff nog een plaatsje kreeg, maar die woonde immers in Brussel) en een plaat met een protestants-christelijke en een rooms-katholieke speelkant.

De eigentijdse inhoud van de tweede serie platen is:

speelkant

8bcd: Guido Gezelle, 'De rave', 'Gij badt op eenen berg', 'Als de ziele luistert';

9bcd: Jacques Perk, 'Sanctissima Virgo', Albrecht Rodenbach, 'De zwane', Prosper van Langendonck, 'En verre tochten gaan';

10abc: Jacqueline van der Waals, 'Sinds ik het weet', Jan Prins, 'De bruid',⁵⁶⁷ Aart van der Leeuw, 'De dieren';

11abc: Karel van de Woestijne, 'De Voorzang uit "Het vaderhuis"', Jan van Nijlen, 'De band', Richard Minne, 'De wereld is een fluit';

12abcde: Maurice Roelants, 'De terugkeer', Paul van Ostaijen, 'De oude man', Wies Moens, 'Winden gingen te rust', Marnix Gijsen, 'Mijn vadertje', Jan Greshoff, 'Examen-troost';

13abcd: Hendrik de Vries, 'Stormlied', Herman van den Bergh, 'Sabbath', Willem de Mérode, 'Voorbereiding', Roel Houwink, 'De profeet';

14abcd: Jan H. Eekhout, 'Advent', Chris de Graaff, 'Oud lied', Jac. Schreurs, 'De bedelbroeder', Gerard Wijdeveld, 'Gulden mis'.

Bij deze serie platen geeft Huf geen tekstboek uit.⁵⁶⁸ Wie over een tekst wil beschikken, heeft of de oorspronkelijke dichtbundel of zoekt in de grotere bloemlezingen, zoals *Zeven eeuwen 1880-1930* van K.H. de Raaf en J.J. Griss, of in een druk van *Nederlandse schrijvers en schrijfsters* van L. Leopold. In deze twee bundels zijn de meeste teksten te vinden. Ook hier geldt: worden alle voorgedragen gedichten gebruikt en op welke manier wordt een opname in de les geïncorporeerd?

Van deze serie is het recentste gedicht dat van Gerard Wijdeveld:

⁵⁶⁵ Van Duinkerken (1938):353.

⁵⁶⁶ *Tweede album verzen van Nederlandse en Vlaamse dichters van 1500 tot heden*, gezegd door Paul Huf (UB Leiden GRALG 22: 2-3).

⁵⁶⁷ In 1924 had Ellen Verano dit gedicht ook op de plaat gezet. Zie De Westenholz (2003):380 en track 6 op de cd bij De Westenholz (2003).

⁵⁶⁸ Er is geen duidelijke aanwijzing dat in 1938 ook werkelijk een tekstboekje is uitgegeven. In recensies wordt er niet over geschreven. Wel bevindt zich in het Huf-archief in het Theater Instituut Nederland een ongedateerde handgeschreven bespreking door A. Jonk, waarin Jonk melding maakt van een tekstboekje. Archief Paul Huf sr. TIN, inv. nr. 200000120.020/33.

Gulden mis

In alle vroegte, lang vóór 't eerste hemel-gelen,
loopende door het donker, huivrend en alleen,
kwamen van her en der wij naar Gods huis bijeen,
om, Moeder Gods, uw blij verwachten blij te deelen.

Dit is het gouden eiland, waar de lichten branden
in 't holle van den winternanacht, koud en groot:
o gulden Huis, dat in den nanacht van den dood
het licht van alle licht omsloot met uwe wanden!

Als zooveel oogen hard van leed uw oogen zagen
– kreten van zielen in een uitzichtloozen nacht –,
dan moest gij vroeger schreien. Maar nu zingt gij zacht:
'Hij leeft in mij. Hij is het eind der donkre dagen,

de Morgenzon; Zijn licht komt uit het Tijdelooze
in deze schaduwen: de kim zweemt al naar rood.
En ik, Zijn kleine dienstmaagd, draag Hem in mijn schoot,
ik ben de twijg van deze koninklijke Rooze'.

En wij: 'O kom, Emanuel, op Wien wij hopen;
draal nu niet langer in dien zoeten moederschoot.
Zie, hoe wij hunkren in het donker van den dood:
o Sleutel, wanneer gaat de poort des hemels open?'

Deze missa aurea had in het kerstnummer van *De gemeenschap* van 1934 gestaan, maar Huf kan het ook hebben uit Wijdevelds bundel *Het voorschot*, een *Gemeenschap*-uitgave uit 1935. Met het opnemen van de gedichten van Herman van den Bergh, Willem de Mérode, Roel Houwink, Jan H. Eekhout, Chris de Graaff, Jac. Schreurs en Gerard Wijdeveld geeft Huf een beeld van eigentijdse onderling zeer verschillende religieuze poëzie. Werk van De Graaff en Wijdeveld komt nauwelijks in schoolbloemlezingen voor. Het is treffend dat in de gedichten van Van den Bergh, De Mérode, Houwink en Eekhout – behalve Van den Bergh te rekenen tot de protestants-christelijke poëzie – dichter of woord centraal staan. Het is de variatie in drie gebeden (Houwink, Eekhout, De Graaff), twee gedichten typerend voor de rooms-katholieke wereld (Schreurs en Wijdeveld) en een gedicht waarin het samenbrengen van schepping en poëzie (Van den Bergh). Leraren kunnen stijl en inhoud vergelijken, een gedicht kiezen naar aanleiding van een periode in het jaar. Huf wil volledig zijn maar het is een volledigheid die ook een commerciële kant heeft: de platen zijn voor alle denominaties geschikt.

Een exclusieve, want in geen enkele schoolbloemlezing opgenomen keuze is die van Wies Moens' 'Winden gingen te rust', uit de bundel *De boodschap* (1920):

Winden gingen te rust

in de populieren,
roerloos staan rozen
als kelken
vol purpere wijn.
Dronken nachtegaal
zwijmelt,
de leeljen huiveren.
Kapellen slapen
aan de twijgen,
één brommende goudvlieg
verkondigt God!

Over de sterren schrijden,
klare gestalten,
de uren.

Moens is in de jaren 1930 exponent van vernieuwende, expressionistische poëzie in Vlaanderen. Bij Moens is die poëzie niet autonoom, zoals bij Van Ostaijen, maar aan 'geloof, gebed en arbeid' gebonden.⁵⁶⁹ Heeft de laatste strofe van dit gedicht dan wel expressionistisch woordgebruik à la Marsman, de kern van het gedicht is de Godsverkondiging, zij het met een nogal ongewoon beeld.⁵⁷⁰ Nu is natuurlijk in het geheel niet te doorgronden waarom Huf dit gedicht opnam, als voorbeeld van Vlaams expressionisme of als religieus gedicht. Wellicht beide maar zeker is dat Huf dit gedicht van Moens voor zijn plaat wilde reserveren. In een brief geeft Moens hem toestemming voor 'het vastleggen op de fonoplaat'.⁵⁷¹ Als hij rekening moest houden met de omvang van de speelkant waardoor slechts een kort gedicht opgenomen kon worden, is de keuze voor 'Winden gaan te rust' deels te verklaren. Tussen 1925 en 1941 is Wies Moens in ieder geval een regelmatig gebloemleesd dichter, voornamelijk in rooms-katholieke bundels voor schoolgebruik, maar ook door M.A.P.C. Poelhekke (*Taalbloei*), W.L.M.E. van Leeuwen (*Nederlandse dichtkunst*), K.H. de Raaf en J.J. Griss (*Zeven eeuwen*) en Gerard Knuvelder (*Inleiding 2B*).⁵⁷²

9.6 Kritiek op voordracht

De vele beschouwingen die de landelijke pers aan Huf en zijn platen wijdt zijn vrijwel alle positief. Hufs positie als 'Bekende Nederlander' wordt erdoor bevestigd. Dichter en essayist J.W.F. Werumeus Buning bijvoorbeeld is in *De Telegraaf* enthousiast over de platen: ze zouden als leermiddel verplicht gesteld moeten worden omdat ze het begrip van de nationale poëzie verhelderen. Alsof Werumeus Buning de opvattingen van Walch van dertig jaar eerder kent, schrijft

⁵⁶⁹ Zie Buelens (2002):97.

⁵⁷⁰ De laatste strofe van Moens' gedicht kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden: ruimtelijk 'à la Marsman', of triviale: het langzaam voortgaan van de wijzers van een klok over een beschilderde wijzerplaat.

⁵⁷¹ Brief Wiens Moens aan Paul Huf, gedateerd 28 september 1938. Archief Paul Huf sr. TIN, inv. nr. 200000120.020/29.

⁵⁷² M.A.P.C. Poelhekke en Gerard Knuvelder zijn als persoon wel katholiek maar hun bloemlezingen zijn niet exclusief rooms-katholiek.

ook hij dat 'het rechte beginsel der poëzie' 'een muziek van het gesproken woord' moet zijn. Ieder echt gedicht verdient het dat het voorgedragen wordt. Een boek is slechts het middel om de tekst vast te leggen en alleen wie poëzie hardop leest, ontdekt 'het beginsel der wijsheid', zoals Werumeus Buning het noemt.

De eerste serie platen is voor het eerst voor een groter publiek te horen in een radio-uitzending van de K.R.O. op zondag 2 december 1934. Later in die maand demonstreert Huf zijn platen in Kunstzaal Vecht in Amsterdam. Letterenredacteur van het *Algemeen Handelsblad* Maurits Uyldert – zelf dichter – heeft zo zijn bedenkingen tegen de inhoud ervan.⁵⁷³ Huf gaat uit van twee aspecten bij zijn selectie: pedagogische overwegingen, waar Huf een keus voor bevattelijke poëzie mee bedoelt, en een objectieve, niet te persoonlijke voordracht. Tegen beide punten heeft Uyldert bezwaar. Hij vindt, juist vanuit de kennelijke pedagogische strekking, de keus voor eigentijdse poëzie niet verdedigbaar. Onze dichtkunst is rijk genoeg om voor het onderwijs niet de toevlucht te behoeven nemen tot de jongere tijdgenooten. Huf had zich moeten beperken tot werk, 'dat de grillen van den tijd heeft doorstaan', is Uylderts duidelijke opvatting, waarmee hij impliciet verwijst naar een discussie die zeker in deze jaren in het onderwijs meer is gevoerd, namelijk over de vraag of moderne poëzie geschikt is voor jongeren. Uyldert wil duidelijk eerst het patina van de tijd maar eens over poëzie laten gaan. Ook de objectieve voordracht kan hem niet zo bekoren omdat een groot aantal gedichten hierdoor dynamische kracht verliest. Uit dichters oogpunt is dit eigenlijk zijn grootste bezwaar. Maar ondanks deze principiële bezwaren is de criticus toch positief, hij moet het baanbrekende van het werk wel erkennen, 'waarvoor men hem [Huf] hulde mag brengen'. Uylderts negatieve oordeel, op principieel-literaire gronden, is de enige afwijzende bespreking. Over het algemeen zijn de krantenartikelen bewonderend.

De recensie van Uyldert doet Huf in cholische woede ontsteken. In een brief van drie kantjes, rijkelijk voorzien van onderstrepingen, spativering en hoofdletters, al dan niet in combinatie met elkaar, overlaadt hij het *Algemeen Handelsblad* met zijn gram. Huf wijst uitgebreid op de erkenning die hij met dit 'levenswerk', 'waarvan nergens ter wereld een ander voorbeeld is', kreeg van rectoren en directeuren van scholen, terwijl ook prinses Juliana haar belangstelling toonde en een exemplaar bezit, 'géén present-exemplaar', minister Marchant en enige hoge ambtenaren na een demonstratie van de platen 'opgetogen' waren – 'opgetogen, dat ons land zóó-iets had, waarvan men niet gearzeld zou hebben het tot een "VERPLICHT LEERMIDDEL" te stellen voor alle inrichtingen van Onderwijs, – in tijden gunstiger dan de onze'. Kortom, kan het *Handelsblad* het verantwoorden bij zo'n officiële erkenning het belang van Hufs werk zo volledig te desavoueren? Huf vervolgt: '[N]ergens, NERGENS een stralend woord van waardeering, nergens de erkenning, van welk enthousiasme en bezieling de schepper, zoowel van de idee, als het Album-werk zelf, wel bezeten moet zijn geweest om een "voorzichtig" Hollandsch zakenman tot een onderneming te inspireeren van zulk een ideële strekking (...)' . Huf weet wel dat de artikelen van Uyldert bij velen berucht zijn om hun 'zonne-loosheid', besluit hij.⁵⁷⁴

Huf is duidelijk ernstig gekrenkt, wat alles zegt over de intensiteit waarmee hij dit project heeft uitgevoerd. Uyldert had in een bespreking van een voordrachtavond van Huf eerder dat jaar zijn bezwaren al uitgesproken. Hij had kritiek gehad op de wijze van voordracht van Huf. Hij gaat uit van de stelling dat er niet veel gedichten meer worden geschreven die geschikt zijn voor de stem van een voordrachtskunstenaar. Alleen een 'sterk-oratorisch geschreven vers' verdraagt zo'n declamatie,

⁵⁷³ *Algemeen Handelsblad*, 15 december 1934.

⁵⁷⁴ Brief Paul Huf aan *Algemeen Handelsblad*, d.d. 21 december 1934. Archief Paul Huf sr. TIN, inv. nr. 200000120.020/33.

moderne lyriek niet. Uyldert vindt Huf te veel acteur wiens voordracht wel tot zijn recht komt bij een gedicht als Huygens' 'Scheepspraat': daarin kan hij spelen. Hij vindt dat het voordragen van poëzie een adequate keuze vereist – poëzie met een retorisch karakter dus –, een eis waar Huf niet aan heeft voldaan.⁵⁷⁵

9.7 Besluit

Poëzievoordracht is afhankelijk van de opvattingen van de voordrager erover, van zijn stem, van tijdgebonden ideeën. Is poëzie iets verhevens en moet dat worden getoond? Vereist poëzie een bijzondere dictie? Op moderne luisteraars komt de voordracht van Huf waarschijnlijk overdreven en te gedragen over. Toneel en voordracht zijn twee verschillende, zij het verwante vormen van presentatie. Huf heeft altijd beide vormen beoefend. Hij is als toneelspeler gewend op het toneel met het nodige volume te spreken en daarbij de spreekstandaard te gebruiken – behalve wanneer een stuk anders voorschreef uiteraard. Op de plaat is hij de voordrachtskunstenaar zonder publiek. Van opkomen is geen sprake. Oogcontact en mimiek zijn niet aan de orde. Een duidelijke dictie is dan geboden, binnen de mogelijkheden van de toenmalige techniek. Zijn publiek behoort tot dezelfde bovenlaag en de platen zijn bedoeld voor een klein deel van die paar procent van de jongeren tussen 11 en 18 jaar die het gymasiaal en middelbaar onderwijs bezoeken, de hogere klassen namelijk bij de literatuurlessen Nederlands. Huf behoort in de jaren 1930 tot de 30 tot 35 procent sprekers van het ABN, de gesproken standaardtaal, die, in het openbaar gebruikt, vormelijker was dan tegenwoordig taalgebruik.⁵⁷⁶ Een kenmerk van deze norm is de aanpassing aan het schriftbeeld, zoals het uitspreken van de eind -n bij meervoudige woorden en werkwoordsuitgangen en een monoftongische uitspraak. Hoogwaardigheidsbekleders, sprekers in het openbaar, nieuwslezers voor de radio hielden zich er aan, en ook toneelspelers.

Het belang voor het onderwijs van het platenproject met zijn 84 gedichten moet niet onderschat worden. Huf geeft er enerzijds een toen gangbaar overzicht van de oudere letterkunde mee, daarmee een onderwijskanon volgend, anderzijds benadrukt hij het belang van een aantal eigentijdse dichters, de tijdgenoten vanaf Marsman. Niet iedereen zal de poëzie van Van de Woestijne, Van Nijlen, Minne, Moens of Roelants bij de hand gehad hebben, en ook werk van Hendrik de Vries en Herman van den Bergh zal niet bij iedereen in de kast hebben gestaan. Tegelijk stelt Huf een norm: op deze, zijn, manier behoort een bepaald gedicht gezegd te worden. Of, iets minder ver gaand, andere voordragers moeten in ieder geval met zijn aanwijzingen rekening houden, wil een zeker gedicht tot zijn recht komen, en ook bij andere gedichten moet er rekening gehouden worden met Hufs algemeen-theoretische aanwijzingen voor voordracht.

Beide projecten krijgen veel aandacht in de landelijke en regionale pers, vaak in identieke artikelen, verspreid door persbureau Vaz Dias. Alle recensies zijn lovend, maar zelf is Huf kritisch. In *De groene Amsterdammer* van 31 december 1934 legt hij uit dat het beluisteren van zijn eigen stem vreemd voor hem was – hier wijst hij op de crux van het gesproken woord op de plaat: hij kon zich nooit realiseren hoe zijn stem en zijn dictie op het publiek overkomen – en dat hij aan deze interpretaties helaas niets meer zal kunnen veranderen. Wel heeft hij begrepen dat 'de taak van den herscheppenden kunstenaar nooit anders mag zijn dan dienend in alle nederigheid: hij hoeft zich

⁵⁷⁵ Brief *Algemeen Handelsblad* aan Paul Huf, d.d. 27 december 1934. Archief Paul Huf sr. TIN, inv. nr. 200000120.020/33. Uylderts eerdere recensie in *Algemeen Handelsblad*, 24 februari 1934.

⁵⁷⁶ Men schat dat rond 1900–1910 hooguit 3 procent van de bevolking ABN sprak, de Hollandse stadselite, en rond 1950 40 tot 50 procent. Zie Janssens (2003):142.

niet af te vragen "wat kan *ik* van dit gedicht maken", maar wél en uitsluitend: wat heeft de dichter ermee bedoeld?'

De omvang van de oplaag van de veertien platen is niet te achterhalen. Ook het aantal scholen dat de platen heeft aangeschaft, is onbekend en of, en in welke mate, de platen door particulieren zijn gekocht, is onduidelijk. Maar, in de woorden van Huf, 'het lijkt mij overbodig te betoogen hoe vruchtdragend, vooral uit paedagogisch oogpunt maar tevens, welk een verheffende ontspanning zulk een voordracht zal zijn [geweest] voor degenen, die met algeheele overgave hunne krachten gedurende een geheel jaar in dienst stelden van studie en onderwijs'.⁵⁷⁷

⁵⁷⁷ Uit de aankondiging voor een serie zomervoordrachten van Huf ter 'verheffende ontspanning voor HH. professoren, EE. zusters- en broeders-leeraren en leeraressen en hunne leerlingen'. Jaar onbekend, waarschijnlijk eind jaren 1930. Archief Paul Huf sr. TIN, inv. nr. 200000120.030/41.

