

Daniel François Scheurleer (1855-1927) en het volkslied*

Louis Peter Grijp

Verdient Daniël François Scheurleer een plaats in de historiografie van de Nederlandse volkskunde? Het is een gedachte waaraan we tenminste even moeten wenen. Scheurleer is vooral bekend als degene die de belangrijke collectie muziekinstrumenten en de omvangrijke muziekbibliotheek aanlegde die samen de basis vormen van de muziekafdeling van het Haags Gemeentemuseum. In deze bijdrage zal ik echter een beeld schetsen van zijn activiteiten op een aanpalend interessegebied, het volkslied. Op grond daarvan kunnen we besluiten Scheurleer al dan niet bij de geschiedenis van de volkskunde te betrekken.

De wetenschap waarmee Scheurleer in eerste instantie wordt geassocieerd, is de muziekwetenschap. "Dankbaar moeten wij erkennen, dat er in Nederland niemand gevonden wordt, die zooveel voor de muziekwetenschap gedaan heeft als Dr. Scheurleer. Met weemoed denk ik terug aan den eenvoudigen, hartelijken man en zijne veelzijdige talenten," aldus Albert Smijers in 1927.¹ Scheurleers verdiensten lagen inderdaad meer op het vlak van de daad dan op dat van het zuiver wetenschappelijke werk. Zijn verdiensten zijn drieërlei: ten eerste bestuurlijke en organisatorische activiteiten, ten tweede het verzamelen en ten derde, toch ook, het eigenlijke wetenschappelijke werk.

Scheurleer was van het type dat als het ergens enthousiast voor is, er een vereniging voor in het leven roept. Zo stichtte hij de Vereeniging Het Nederlandsche Zeewezen, een Haagse Vereeniging voor Kamermuziek, de Haagsche Bankiersvereeniging, de Vereeniging Joan Blaeu aangaande boek- en prentkunst, de Mudato (Vereniging tot bestudeering van de Muziek, de Dans- en Toneelkunst van Oosten West-Indië) en de Union Musicologique, die de tijdens de Eerste Wereldoorlog vastgelopen internationale contacten tussen muziekwetenschappers weer op gang moest helpen. Voor de Nederlandse muziekgeschiedenis, zijn belangrijkste interessegebied, wás er al een vereniging: de Vereniging voor (Noord-)Nederlandse Muziekgeschiedenis, die Scheurleer ruim dertig jaar voorzat. Hij zette zich voor deze vereniging niet alleen in als bestuurder maar ook als maecenas: heel wat uitgaven waren zonder een financiële injectie zijnerzijds niet tot stand gekomen. "Hierin wordt voorzien", moet hij menigmaal aan het einde van een vergadering hebben gezegd, daarmee te kennen gevend dat hij een tekort uit eigen middelen zou aanvullen.

De gunstige financiële positie van Scheurleer, die in het dagelijks leven het beroep van bankdirecteur vervulde, speelde natuurlijk ook een belangrijke rol bij wat ik hierboven als zijn tweede verdienste heb genoemd: het verzamelen. Wat de muziek betreft richtte zijn aandacht zich voornamelijk op muziekinstrumenten en boeken; daarnaast ook op iconografie. Hij bracht het verzamelde onder in een



Afb. 1. D.F. Scheurleer in zijn bibliotheek (omstreeks 1913).
Collectie Haags Gemeentemuseum.

Muziekhistorisch Museum, toentertijd in de wandeling het ‘klein Mauritshuis’ genoemd, dat bestond uit een aantal zalen in de tuin van zijn woning aan de Haagse Laan van Meerdervoort. “Het was een genot om rond te dwalen door die bibliotheek en dat museum en dan liefst aan de hand van de eigenaar. Men was verbaasd over het ijzersterke geheugen, over die zeldzame belezenheid en diepgaande kennis van zijn leidsman”, aldus necroloog Averkamp.²



Afb. 2. De in 1906 voltooide villa van D.F. Scheurleer. *Collectie Haags Gemeentemuseum.*

In de derde plaats is er het wetenschappelijke werk. Scheurleers trouwe medewerker De Mare registreerde in 1925, twee jaar voor Scheurleers dood, in totaal 176 artikelen, boeken en lezingen van diens hand, met als belangrijkste thema's het Nederlandse muziekleven in de zeventiende en achttiende eeuw, Mozart, de zeevaart en wat men noemde het volkslied.³

Scheurleer als verzamelaar van liedboekjes

De volksliedstudie genoot Scheurleers bijzondere belangstelling. Volgens Balfourt was de collectie volkslied het belangrijkste onderdeel van Scheurleers bibliotheek⁴, hetgeen tot uitdrukking kwam in de ruimtelijke indeling. De liedboeken hadden een ereplaats in het vertrek dat direct grensde aan Scheurleers studeerkamer.⁵ Voor het grootste deel waren het oorspronkelijk goedkope boekjes – diverse geuzenlied-

boekjes, het *Haerlemsch Oudt-Liedt-Boeck* (ca. 1630), *Apollo's Kermis aan de Haagsche Vermaaks-gesinde jeucht* (1743), *De Schiedamse Jeneverstoker* van 1753, diverse Thirsis-Minnewitten, de *Nassouse Vreugde-Bazuin* (1747), talrijke psalmboeken, *Een gheestelijck Lust-hoofken (...) beplant door eenen Catholijcken Pastoor* (1632), om een willekeurige greep te doen. Door hun zeldzaamheid én door het grote aantal was de verzameling toch zeer kostbaar geworden. Dat bleek in 1932, vijf jaar na Scheurleers dood, toen de bank failliet ging en de muziekcollectie in twee delen uiteenviel. De muziekinstrumenten en een gedeelte van de muziekbibliotheek kwamen terecht in het Haags Gemeentemuseum, dat toen juist gesticht werd. Het andere gedeelte van de bibliotheek, de volksliedcollectie, ging naar de Koninklijke Bibliotheek. Het Rijk betaalde daarvoor f 25.000,-, een kwart van de prijs van de totale muziekcollectie.⁶ De splitsing heeft tot gevolg gehad dat in publicaties over Scheurleer, meestal verzorgd door medewerkers van het Gemeentemuseum, zijn activiteiten op het gebied van het volkslied nauwelijks aandacht kregen.

Het verhaal gaat dat Scheurleer bij de aanschaf van oude liedboeken principieel niet meer dan tien gulden uitgaf. Het moet een anecdote uit de mondelinge traditie zijn, want in de literatuur over Scheurleer ben ik hem nergens tegengekomen. Bij navraag bleek het verhaal niet zozeer uit musicologische kringen te stammen als uit die van boekantiquaren. Deze wisselen onderling wel vaker gegevens uit over het koopgedrag van hun klanten. Karel Lelieveld van Muziekantiquariaat Lelieveld te Den Haag kon het verhaal bevestigen; hij had het weer van een oudere collega, die nog met Scheurleer zaken had gedaan.⁷

Bij De Mare vindt men een indirecte bevestiging van de anecdote. Hij schrijft in zijn necrologie: "Men heeft zich wel eens verwonderd dat de heer Scheurleer niet steeds kocht, wat men hem aanbood, en dat men algemeen oordeelde in zijn verzameling thuis te behooren." Zijn 'koopmansaard' behoedde hem voor bibliomane uitpattingen.⁸ Hoe Scheurleer zijn tientjes-regel toepaste, kunnen we ons voorstellen aan de hand van het Scheurleerarchief in het Haags Gemeentemuseum.⁹ Het bevat een mapje rekeningen, onder meer van liedboeken. Zo stuurde boekhandel Burgersdijk & Niemans te Leiden Scheurleer in 1890 een aantal liedboekjes op zicht, met als prijzen voor wat aangeduid werd als 'Lofzangen' f 1,50, voor 'Van Loo' f 1,75, voor 'Mayvogel' en 'Oudaen' elk f 1,50, voor 'Schutte', met muzieknotatie, f 2,- enzovoorts. Ruimschoots onder het tientje, derhalve. Maar dit zijn niet al te oude, niet zeer zeldzame, ongeïllustreerde, geestelijke bundels, kortom niet de meest gewilde. Voor andere bundels konden veel hogere prijzen worden gevraagd. Zo rekende boekhandelaar Frederik Muller uit Amsterdam voor een exemplaar van Van Manders *Gulden Harpe* uit 1627 f 7,50 en voor een bundel 'Balladen' van Gastoldi (bedoeld zijn uiteraard *balletten*) uitgegeven door Paulus Matthijsz f 32,50. Boekhandel de Vries, ook uit Amsterdam, vroeg in 1898 voor het fraai uitgevoerde liedboek *Bloemhof* uit 1608 f 60 en hetzelfde bedrag voor een bescheidener werkje, *Flora of Boogaard* van B. van Ruissenberch (1615). We weten niet zeker of Scheurleer deze dure liedboeken ook echt gekocht heeft, maar in 1902 bezit hij volgens de catalogus wel een exemplaar van de zeer zeldzame *Flora*. Ik betwijfel of hij dat elders voor een prikje op de kop heeft kunnen tikken. Wel is

denkbaar dat hij, als goed zakenman, heeft afgedongen. Ik houd het er op dat de tientjes-regel soepel werd toegepast.

Scheurleers belangrijkste publicatie op het gebied van het lied is de *Lijst der in Nederland tot het jaar 1800 uitgegeven liedboeken* (1912, supplement 1923). Ondanks zijn ouderdom is de lijst nog steeds een onmisbaar instrument voor iedereen die zich met het liederenrepertoire en de zangcultuur van vóór 1800 bezighoudt. De enige serieuze actualisering die is gemaakt, de *Fontes Hymnodiae* van Höweler en Matter¹⁰, bestrijkt slechts een bescheiden gedeelte van het repertoire, namelijk alleen de geestelijke liedboeken met muziek van vóór 1700, terwijl Scheurleer geestelijk én wereldlijk, met én zonder muziek, en een eeuw méér bestreekt. Bij vergelijking van de minutieuze *Fontes* met Scheurleers lijst blijken er niet eens zo vreselijk veel nieuwe titels bij te zijn gekomen: wel talrijke heruitgaven van reeds bekende liedboeken. Dat verklaart waarom er met die oude, incomplete lijst nog steeds goed te werken valt.

Scheurleer heeft bij het aanleggen van zijn verzameling en vooral bij het opstellen van de catalogus veel hulp gehad van een amanuensis van de Koninklijke Bibliotheek, de al genoemde A.J. de Mare. De aanduiding op het titelblad "samengesteld onder leiding van Dr. D.F. Scheurleer" (mijn cursivering) verraadt wie het feitelijke werk gedaan heeft. De Mare legde ook een omvangrijke kaartcatalogus aan van de inhoud van de liedboekjes in Scheurleers bezit, die nog steeds in de Koninklijke Bibliotheek bewaard wordt. We komen hiermee tot een van de perspectieven waarin Scheurleer zijn lijst zag. Hij was zich ervan bewust dat de lijst allesbehalve volledig was en vond hem de aanduiding 'bibliografie' niet waardig; daarvoor waren met name te weinig buitenlandse bibliotheken doorzocht. De wenselijkheid van een goede bibliografie ging vooraf aan een nog veel groter project, een repertorium van het Nederlandse lied dat zowel de teksten als de melodieën zou bevatten. De kaartcatalogus van De Mare liep kennelijk op dat grootse project vooruit, een project dat later in het Nederlands Volksliedarchief een zekere graad van verwerkelijking zou vinden; zij het nog steeds zonder een veel degelijker bibliografische grondslag dan Scheurleers lijst! Ook de systematisering van melodieën moet Scheurleers interesse hebben gehad. Althans, hij heeft namens de Vereniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis een prijsvraag uitgeschreven, "Welches ist die beste Methode, um Volks- und volksmässige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen?"¹¹ Een antwoord is nooit ontvangen.

Editie van musicale bronnen

De liedboekjes waren voor Scheurleer niet alleen verzamelobjecten. Hij las er werkelijk in en op verschillende plaatsen in zijn oeuvre wordt duidelijk wat hij erin zag. Het belangrijkste waren aanvankelijk voor hem als musicoloog de melodieën, vooral die uit het midden van de zestiende eeuw. Zijn eerste schrede op dit pad zette Scheurleer met de heruitgave van het *Devoot en Profitelijck Boecxken* (1539). Deze verscheen in 1889, hetzelfde jaar als waarin de Vlaming Florimond van Duyse (1843-1910) met zijn uitgave van de *Souterliedekens* voor den dag kwam. Deze



Afb. 3. Florimond van Duyse.

vrijwel gelijktijdige uitgaven markeren een belangrijk moment in de ontwikkeling van de volksliedkunde. Scheurleer noemt zelf als inspiratiebronnen het werk van Hoffmann von Fallersleben, in het bijzonder diens uitgave van het Antwerps liedboek (1855); dat van Gerrit Kalff, wiens klassieker *Het Lied in de Middeleeuwen* van 1884 voor een groot deel op Hoffmanns uitgave steunde; en Acquoy, die had geschreven over het geestelijke lied vóór de kerkhervorming (1886). In deze werken was weinig aandacht besteed aan de muziek, een aspect dat Scheurleer zowel als Van Duyse nu nadrukkelijk naar voren brachten.

In één opzicht is er een opmerkelijke parallel tussen de letterkundige en muzikale benadering. In beide gevallen projecteert men de bloeitijd van het middeleeuwse volkslied in de vijftiende eeuw, een periode waaruit vrijwel geen bronnen bekend waren. Kalff bijvoorbeeld is vooral geïnteresseerd in de 'oude liedekens' uit het Antwerps liedboek (1544). De nieuwere liederen uit deze bundel zijn voor hem kunstmatige rederijkersproducten, die getuigen van een intredend verval. Ook Scheurleer meent een neerwaartse tendens te zien, die in de zeventiende en achttiende eeuw zou leiden tot "ongenietsbare, zalvende, opgesmukte, duffe rijmsels".

Het volk heeft er in zijn visie negatief over geoordeeld – door ze te vergeten. Wat Scheurleer in de middeleeuwse liederen aantrekt zijn de “kinderlijke uitingen van een gelovig gemoed”. Maar ook voor de muziek geldt: hoe oud de bronnen ook zijn, we blijven sporen van vervorming en overgang zien. Het is of we onze eigen schaduw nalopen. Zelfs in het *Devoot ende Profitelijck Boecxken* zijn geen “ideaal-reine ware volkswijzen” meer te vinden, aldus Scheurleer.

De muzikale bronnen uit het midden van de zestiende eeuw stelden de onderzoekers voor problemen, vooral wat betreft de ritmische interpretatie. In het *Devoot ende Profitelijck Boecxken* is wel de toonhoogte van de liederen aangegeven, maar geen ritme. En in de *Souterliedekens*, die een jaar later bij dezelfde uitgever verschenen – Symon Cock, Antwerpen 1540 – lijkt de ritmische notering juist te pregnant, te zeer beïnvloed door de kunstmuziek van die tijd, de vocale polyfonie met zijn strakke mensuur.

In afb. 4 is de melodie van de beroemde ballade ‘Het daget in den oosten’ driemaal weergegeven: ten eerste in de ritmeloze notatie van het *Devoot ende Pro-*

7. Melodieversie uit het *Devoot ende Profitelijck Boecxken* (1539)

Melodieversie uit de *Souterliedekens* (1540)

Interpretatie van F. van Duyse (1899)

Het da-get in den Oos-ten, het
 lich-tel o-ver al; hoe wat tel
 weet mijn lief-ken, waer
 dat ic he-nen sal!

Afb. 4. De oorspronkelijke notatie van de melodie van ‘Het daget in den Oosten’ vergeleken met Van Duyse’s interpretatie.

fitelijck Boecxken, ten tweede in de gemensureerde versie van de *Souterliedekens* en tenslotte in de ritmische interpretatie van Van Duyse, die woordaccenten en een regelmatig muzikaal accent trachtte te combineren. Scheurleer vond Van Duyse's benadering te gekunsteld.¹² Hij zag meer in een vrij ritme, geïnspireerd op het gregoriaans, met het woordaccent als leidraad. Interessant is dat hij zich voor dit standpunt mede beriep op ervaringen opgedaan door onderzoekers tijdens veldwerk, zoals door De Coussemaker, die in Frans-Vlaanderen liederen uit de volksmond optekende en constateerde dat veel melodieën metrisch volstrekt onregelmatig waren.

Er is nog een punt waarop Scheurleer met Van Duyse van mening verschilde: de pianobegeleiding. Weliswaar zijn Van Duyse's begeleidingen uiterst sober en heeft hij in tegenstelling tot andere bewerkers rekening gehouden met de middeleeuwse toonaarden (afb. 5), Scheurleer vindt eigenlijk elke begeleiding uit den

HET DAGHET IN DEN OOSTEN.
Ps. 4.
Toon van Re met Si ♯.

het da-ghet in den Ooston, liet-
lich-tet o-ver-al; hoe lut-tel
weet mijn lief-ten, waar

dat ic he-nen sal

1. Het daghet in den Oosten,
het lichtet óverál ;
hoe lúttel wéet mijn liefken,
waer dát ic hénen sal!
2. « Och, wárent ál mijn vrienden
dat mijn viánden sijn,
ic vóerde u úiten lánde,
mijn lief, mijn minnekijn! »
3. — « Dats wáer sond' mi véeren,
stout rídder wél gheméit?
ic lígghe in mijns liefs ármkens,
met gróter wéerdichéit. »
4. — « Licht' in ú liefs ármén?
biló! ghi en sécht niet wáer :
gaet hénen ter línde gróene,
versléghe so léit hi dáer. »

Afb. 5. 'Het daget in den oosten' in de interpretatie met pianobegeleiding door Van Duyse.

boze. "Wie een wilde, die in zijn vaderland zonder kleederen rondloopt, hier wil laten zien of in een gezelschap brengen, is verplicht hem aan te kleeden. Men kan zich nu een fantasie-kleeding uitdenken van stoffen, kleuren en ornamenten, zoals bij zijn stam gebruikelijk zijn, zoodat het den leek al heel mooi toeschijnt, de kleeding is en blijft van een wetenschappelijk standpunt een onecht toevoegsel (...). Hetzelfde geldt voor elke begeleiding onzer melodieën."¹³

In hun verschillende benaderingen van de eenstemmige liederen klinkt een verschil in achtergrond tussen Scheurleer en Van Duyse door. Scheurleer was welis-

waar een groot liefhebber van muziek, maar van actief musiceren vernemen we niets. Als componist lijkt hij het niet verder te hebben gebracht dan opus 1, een liedje voor zang en klavier, en als musicoloog hield hij zich verre van meerstemmige partituren. De uitvoeringspraktische kant van het lied moet voor hem glad ijs zijn geweest. Hoewel Florimond van Duyse ook geen musicus van professie was, had deze wel een opleiding aan het Gentse conservatorium genoten. Hij componeerde enkele succesvolle liederen, zoals 't Geuzenvendel op de thuismars' en 'Vlaendren boven al hebbic u lief', het laatste op middelnederlandse tekst van Hoffmann von Fallersleben. Ook zijn vader, Prudens van Duyse, dichtte in het middelnederlands, en van diens hand nam Florimond een liedtekst op in zijn uitgave van de *Souterliedekens*. Uit "kinderlijke liefde", verontschuldigt hij zich. Men ziet hoezeer dit oude repertoire voor Van Duyse muziek van vlees en bloed was. Hier is geen sprake van een academische benadering, maar van muzikale, poëtische en zeker ook vaderlandslievende bewogenheid. "Na honderden jaren doen de melodieën van de liederen 'Gequetst ben ic van binnen' of 'Het daghet in den Oosten' onze harten nog trillen", aldus Van Duyse.

In Van Duyse's standaardwerk *Het oude Nederlandsche lied* (1903-1908) speelt nog steeds dit subjectieve element mee, dat Scheurleer met zijn facsimile uitbande. Gezegd moet worden dat Scheurleers uitgaven na een eeuw nog steeds goed bruikbaar zijn. Wellicht uit onvrede met Van Duyse's editie van de *Souterliedekens* vatte Scheurleer het plan op ook van deze bron een facsimile te verzorgen, vergezeld van een bibliografische studie. Dit laatste was geen luxe bij de uiterst populaire souterliedekens, die meer dan dertig herdrukken beleefden. Het facsimile-project heeft een wonderlijke geschiedenis. De oudste druk die Scheurleer meende te kennen was gedateerd 1539, een unicum uit het Museum Meermanno-Westreenianum te Den Haag. Deze druk wilde hij als basis gebruiken voor zijn bibliografie. Het boekje mocht echter het museum niet verlaten, waarna de voortvarende Scheurleer, voor wie geld nauwelijks een rol speelde, een facsimile van het origineel liet vervaardigen. Naarmate het werk vorderde, bleek de verhouding van de oudste druk tot de latere uitgaven steeds problematischer te worden. Het raadsel werd opgelost toen Scheurleer een exemplaar uit 1559 te koop kreeg aangeboden: dit bleek identiek met dat van 1539 te zijn, op het jaartal na. Scheurleer spoedde zich naar het museum en inderdaad, de 3 bleek een vervalsing van een 5. Het zogenaamde unicum was dus niet van 1539 maar van 1559, negentien jaar na de echte oudste druk. Daar zat Scheurleer met zijn facsimiles! Hij besloot de oplage te laten vernietigen, op een paar exemplaren na, "als curiosa" (afb. 6).¹⁴

Cultuurhistorische belangstelling

Naast de muzikale dimensie van het volkslied was er een ander aspect dat Scheurleer boeide bij het doornemen van de liedboekjes: zijn tweede grote belangstellingsgebied, de zeevaart. Op zijn promotieplaat ter gelegenheid van het eredoctoraat, hem in 1910 door de Leidse universiteit verstrekt, met als promotor Gerrit Kalff, inmiddels hoogleraar Nederlandse letterkunde, staan componisten en zeehelden broederlijk naast elkaar. Deze dubbele interesse resulteerde in het kapitale, rijk

geïllustreerde werk *Mannen ter Zee*, in gereduceerde vorm uitgebracht als de liederen- en gedichtenbundel *Van Varen en Vechten* (1914).

Psalms. liij.

V volck Heer, dat in v verhoopt
 Den liij. Psalm hooghe te singhen
 Cum inuocarem. Na die wijs. Het dagbet in
 den oosten, bet lichtet ouer al.



Als ick riep met verlanghen God hoorde



al mijn leyt **Wanneer my droef**



beyt heeft beuanghen **Ghy Heere**



my trooft verbyet.

Afb. 6. De melodie van 'Het daget in den oosten' in de (teruggetrokken) facsimile-uitgave van Scheurleer.

Uit de Voorrede blijkt dat Scheurleer zich minder door esthetische dan door cultuurhistorische overwegingen heeft laten leiden. "Men verwachtte (...) hier geen keur van verzen van hooge dichterlijke waarde. De verzameling is bedoeld als bijdrage tot de kennis van den ontwikkelingsgang van ons volk." Het dient de 'beschavingsgeschiedenis'. In de schrijfsels van zeepoëten spreekt de 'volksgeest'; men kan er uit lezen welke indruk belangrijke gebeurtenissen op de tijdgenoten maakten.

Interessant is dat bij *Van varen en vechten* een letterkundige inleiding werd geschreven door Gerrit Kalff; te meer daar Kalff evenals Scheurleer meewerkte aan een drieluik over de schilderkunst, literatuur en muziek te Amsterdam, een buitengewoon luxueuze uitgave. In zijn bijdrage over het Amsterdamse muziekleven ruimt Scheurleer veel plaats in voor de liedboeken, waarvan hij een overzicht

en een ontwikkelingsschets geeft.¹⁵ Eerst weidt hij uit over een genre, waaraan ik onlangs ook een studie heb gewijd, het lokale liedboek.¹⁶ Het gaat om boekjes met titels als *Amsterdamsche Pegasus*, *Haerlemsche Duynvreucht*, *Utrechts Zangprieeltjen*, *Medenblicker Scharrezoodtje*, *Enckhuysen Yboeken* en dergelijke. Weliswaar schat Scheurleer de lokale dimensie mijns inziens niet geheel op zijn juiste waarde – hij spreekt van quasi-lokale liedboeken – maar hij vestigt in elk geval de aandacht op het fenomeen. Scheurleers vroegere werk aan het zestiende-eeuwse lied laat zijn sporen na op zijn visie op het zeventiende-eeuwse repertoire. Hij voelt zich het meest aangetrokken tot de middeleeuwse “oude, naïven geest” die nog uit sommige traditionele liedboeken uit het begin van de zeventiende eeuw spreekt. Modernere bundels als *Den Nieuwen Lusthof* (1602) bevatten een soort liederen dat hij ‘kunstpoëzie’ noemt, wat niet positief is bedoeld. Vooral het toenemen van het mythologisch gehalte van de liedjes acht hij bedenkelijk. Anderzijds ziet hij in Hoofds *Emblemata amatoria*, dat een toonbeeld is van vooruitstrevende renaissance-lyriek, het begin van het “hoogste bloeipunt van het zeventiende eeuwse Hollandse lied”. Het toenemende aandeel buitenlandse melodieën, dat anderen met zoveel zorg en afschuw vervulde, wordt door Scheurleer aanvankelijk neutraal geregistreerd. Hij verheugt zich zelfs in de rijkdom van wijzen en geniet van de “schoone, frissche melodieën (...) vol gevoel, vol dardelheid, soms vol overmoed, en toch door en door muzikaal”. Zijn muzikale enthousiasme laat hem ook belangstelling opbrengen voor de talrijke geestelijke bundels, waarmee hij inhoudelijk misschien minder affiniteit heeft gehad. Tekenend voor zijn open instelling is evenwel dat hij zich evenzeer verdiepte in het katholieke devotielied als in de geschiedenis van de protestantse psalmberijmingen. Moeite heeft Scheurleer daarentegen, en daarin is hij een kind van zijn tijd, met het toenemende scabreuze en scatologische gehalte van de liedjes. Kon een gewaagd liedje van Starter hem nog door de “schalksche zeggingswijze ten slotte tot lachen” dwingen, bij latere grofheden staat zijn fatsoenlijke burgerverstand stil. “Men kan zijn eigen oogen niet gelooven wanneer men ziet wat aan die Amstel Sangerinnetjes, die Soete Diertjens, die geestige keeltjes, die Herte boeijstertjes in de handen werd gedrukt. Daar komen dingen in voor, die een dragonder zouden doen blozen!” roept hij verontwaardigd uit. De rond 1700 intredende melodische stijlen kunnen evenmin Scheurleers goedkeuring wegdragen. Hij ziet er een “pruikerige voornamde deftigheid” in, “eene zekere logheid of plompheid (...) omdat de geest van den stijl niet op onzen grond was gewassen.” Hier dus toch nog de idee van de nationale eigenheid van muziek, die samen met het ideaal van het middeleeuwse volkslied zo’n grote rol speelde bij onderzoekers als zijn vriend H.F. Wirth, auteur van *Der Untergang des Niederländischen Volksliedes* (1911) en later Jop Pollmann in *Ons eigen volkslied* (1936).

Besluit

Hoezeer Scheurleer in de volksliedstudie geïnvolveerd was, toont het reeds genoemde Scheurleer-archief, dat in het Haags Gemeentemuseum wordt bewaard. Dit bevat correspondentie met wetenschappers als, uiteraard, Gerrit Kalff en Florimond van Duyse, en verder met Elisabeth Mincoff-Marriage (die Van Duyse’s

uitgave van de wereldlijke liederen bij de *Souterliedekens* nog eens dunnetjes overdeed), J.G.R. Acquoy en J.A.N. Knuttel (die beiden schreven over het geestelijke lied vóór de Hervorming), J.W. Enschedé (gespecialiseerd in marsmuziek), E.T. Kuiper (die werkte aan een uitgave van het Geuzenliedboek), J. Scheltema (auteur van *Nederlandsche liederen uit vroeger tijd*, 1885) en de zojuist genoemde Wirth. Veelal gaat het om het uitwisselen van gegevens, waar Scheurleer bepaald royaal mee was. Al deze wetenschappers hielden zich bezig met de studie van het oude Nederlandse lied. Namen van mensen als Jaap Kunst en G. Boekenooen, die liederen uit de mondelinge traditie verzamelden, komen in Scheurleers correspondentie niet voor. Zij waren ook weinig talrijk. Zoals Jozef Vos terecht opmerkt, was het Nederlandse volksliedonderzoek veel meer historisch gericht dan in omringende landen, inclusief Vlaanderen.¹⁷

Het is deze scheiding tussen het historische volksliedonderzoek van Scheurleer en zijn tijdgenoten enerzijds en de meer op de eigen tijd gerichte volkskunde anderzijds waardoor de naam Scheurleer de hedendaagse volkskundige weinig meer zegt. Door zijn primair muziekhistorische belangstelling zou het ook te ver gaan Scheurleer als een pionier van de volkskunde te bestempelen. Het zal uit het bovenstaande echter duidelijk zijn dat hem in de volksliedkunde een ereplaats toekomt. De vraag naar Scheurleers eventuele positie in de volkskunde is dus vooral de vraag naar de verhouding van de volksliedkunde tot de volkskunde.

Scheurleer en Van Duyse ontsloten muzikale en literaire bronnen uit een mengeling van historische interesse, patriotisme en esthetische motieven. In hun romantisch gekleurde esthetiek namen de in hun ogen overlappende noties Middeleeuwen en volk de centrale plaats in. Het bijbehorende volksliedbegrip is in de hedendaagse wetenschap, inclusief de volkskunde, niet meer bruikbaar. Het object van de oudere volksliedstudie, liedteksten en -melodieën, maakt evenwel onverminderd deel uit van de canon van de volkskunde, gewijzigde vraagstellingen en inzichten over sociale spreiding en functie van de zang ten spijt. In Scheurleers werk zijn bovendien talrijke plaatsen aan te wijzen waar de romantische opvatting over het volkslied wijkt voor een nuchterder, meer cultuurhistorisch getinte benadering, zoals in *Het muziekleven van Amsterdam in de zeventiende eeuw* en *Van Varen en Vechten*. Met de hem kenmerkende openheid toont hij in deze werken evenzeer belangstelling voor de volks- als de elitecultuur. Zo'n benadering preludeert in zekere zin op de hedendaagse, verruimde opvatting van de volkskunde zoals die onder meer in dit tijdschrift wordt beleden, en dat pleit er des te meer voor de naam Scheurleer niet te vergeten wanneer we spreken over de geschiedenis van de Nederlandse volkskunde.

Daniel François Scheurleer (1855-1927) and the Folk Song

The Hague bank manager Daniel François Scheurleer (1855-1927) was an amateur scholar and collector primarily active in the field of musicology. His collection of musical instruments and the greater part of his library formed the core of the music department of the Gemeentemuseum in The Hague. His collection of songbooks, however, was not sold to the Gemeentemuseum but went instead to the Royal Library (Koninklijke Bibliotheek), also in The Hague. Although Scheurleer paid low prices for these tiny books – on average no more than ten guilders a piece – they are considered an extremely valuable part of his bequest. His bibliography of pre-1800 Dutch songbooks is still an indispensable tool for scholars of the early song repertoire.

Scheurleer was particularly fascinated by sixteenth-century monophonic song melodies and published several volumes of their sources. His activities paralleled those of the great Flemish song historian Florimond van Duyse. He was also interested in more general cultural aspects of songs and their place in the popular culture of their time. Scheurleer can be seen as a typical exponent of the Dutch historical interest in songs.

In Scheurleer's time, the study of contemporary folk songs hardly existed in the (Northern) Netherlands. This has resulted in a somewhat complicated relationship between Dutch ethnology (*volkskunde*) and Dutch research into folk songs (*volksliedonderzoek*). Because they are usually considered as two separate disciplines, Scheurleer is easily overlooked in studies on the history of Dutch folklore. By discussing him in the present historiographic volume it is hoped that greater attention will be paid to the ethnological (*volkskundige*) aspects of the study of early Dutch songs, which to date has been primarily the domain of musicologists and historians of literature.

* De eerste versie van dit artikel werd gelezen tijdens het colloquium 'Pioniers van de muziekwetenschap' van de Vakgroep Muziekwetenschap van de Universiteit Utrecht, 3 oktober 1993.

1. A. Smijers, 'In memoriam Dr D.F. Scheurleer', *De Muziek* 1 (1927) 253-254.
2. A. Avercamp, 'In Memoriam Dr D.F. Scheurleer. (1855-1927)', *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 12 (1927) 68-75.
3. A.J. de Mare, 'Geschriften van Dr. D.F. Scheurleer. Chronologische titellijst', in: *Gedenkboek D.F. Scheurleer* (Den Haag 1925) 3-17.
4. D. Balfoort, 'Museum Scheurleer' deel 2 (radiorede AVRO 1933; ex. in documentatie Gemeentemuseum Den Haag).
5. A.J. de Mare, 'Dr. D.F. Scheurleer', *Het Boek* (1927) 363-369.
6. C. von Gleich, *Haags Gemeentemuseum. Over het ontstaan van de muziekafdeling. Portret van de Verzameling-Scheurleer* (Den Haag 1985) 37.
7. Zelf heb ik het verhaal vermoedelijk jaren geleden van Lelieveld gehoord. Na uitgebreid rondvragen kreeg ik het verhaal verder alleen bevestigd door dr Rudolf Rasch, die evenmin als ik de herkomst kende en niet uitsloot het ook van Lelieveld te hebben.
8. De Mare, 'Dr. D.F. Scheurleer', 367.
9. Gemeentemuseum Den Haag, Archief Scheurleer 8/43b en c.
10. C.A. Höweler en F.H. Matter, *Fontes hymnodiae neerlandicae impressi 1539-1700. De melodieën van het Nederlandstalig geestelijk lied 1539-1700* (Nieuwkoop 1985).
11. *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* 1 (1899) 219-220.
12. D.F. Scheurleer (ed.), *Het Devoot ende Profitelyck Boecxken* (Den Haag 1889) XXXII.
13. *Ibidem*, XXX.
14. D.F. Scheurleer, *Die Souterliedekens. Beitrag zur Geschichte der ältesten niederländischen Umdichtung der Psalmen* (Leiden 1898) 10.
15. D.F. Scheurleer, *Het muziekleven van Amsterdam in de zeventiende eeuw* (Den Haag [1911]) 57ff.
16. L.P. Grijp, 'De Rotterdamsche Faem-Bazuyn. De lokale dimensie van liedboeken in de Gouden Eeuw', *Volkskundig Bulletin* 18 (1992) 23-78.
17. J.L.M. Vos, *De Spiegel der Volksziel. Volksliedbegrip en cultuurpolitiek engagement in het bijzonder in het socialistische en katholieke jeugdidealisme tijdens het interbellum* (Diss. Nijmegen 1993) 139.