

Waar is de orgelman?

Het draaiorgel als folklore*

Gerdy Bijleveld

Tot in de jaren zestig kwam de orgelman langs de huizen. Nu lijkt het draaiorgel alleen nog een toeristische attractie te vormen. Bekend is bijvoorbeeld het draaiorgel op de brug voor het Centraal Station in Amsterdam. Wil dat zeggen dat het draaiorgel een andere functie heeft gekregen binnen de Nederlandse cultuur? En wat is er verder veranderd? Hoe verhoudt zich bijvoorbeeld het huidige repertoire ten opzichte van wat er vroeger ten gehore werd gebracht?

In dit artikel worden de veranderingen beschreven die sinds het einde van de vorige eeuw hebben plaatsgevonden in de sociale en culturele positie van de orgeldraaiër en zijn instrument, in het bijzonder in Amsterdam.¹ De draaiorgelcultuur is nog niet eerder onderwerp van etnologisch onderzoek geweest, al besteedde de etnomusicologe Barta Rövekamp in een studie naar Amsterdamse cafémuziek er terloops enige aandacht aan.² Uitgangspunt voor mijn onderzoek was de hypothese dat functie en betekenis van het straatorgel na 1945 sterk veranderd zijn. Maakte het eerst deel uit van het dagelijks leven in de steden, nu is het nationale folklore geworden. In de geschiedenis van het Nederlandse draaiorgel hebben allerlei technische, stedenbouwkundige, sociaal-economische en culturele ontwikkelingen een rol gespeeld. Ook het overheidsbeleid is van belang geweest. Maar binnen deze algehele context zijn het vooral particuliere initiatieven geweest die hebben bijgedragen aan het ontstaan en voortbestaan van de – specifiek Nederlandse – straatorgelcultuur. Ten aanzien van het laatste, het instandhouden van deze cultuur, kan zelfs gesproken worden van een typisch proces van ‘folklorisering’.³

*

Met dank aan Abram de Swaan en Anne Gevers voor hun waardevolle adviezen.

I

Ik heb mijn onderzoek verricht in de periode oktober 1993 t/m mei 1994. Bij het beschrijven van de veranderingen in de draaiorgelcultuur heb ik gebruik gemaakt van archiefmateriaal (nota's voor raadsvergaderingen van de gemeente Amsterdam, vergunningsvoorwaarden voor orgeldraaiers te Amsterdam) en primaire literatuur (o.a. in de knipselmappen 00.603, 00.604 en 00.605 van het gemeentearchief Amsterdam). Daarnaast ontleen ik mijn gegevens aan een enquête, aan open interviews en participerende observatie.

Op 12 februari 1994 woonde ik het jubileumconcert ter gelegenheid van het veertigjarig bestaan van de Kring van Draaiorgelvrienden (KDV) bij. Een gelegenheid om de sfeer te proeven en om enquêteformulieren uit te delen. Van de 150 uitgedeelde formulieren ontving ik 64 geheel en 2 ten dele ingevuld terug. De respondenten waren grotendeels zeer actieve kringleden. Bij analyse van de antwoorden bleek dat mijn kennis van het veld nog te gering was geweest; sommige vragen waren niet adequaat. Toch heeft de enquête nuttige gegevens opgeleverd, ook ter verdere oriëntatie. Bovendien kwam ik zo in het bezit van vele namen en adressen van mensen die bereid waren zich te laten interviewen.

In totaal heb ik acht interviews afgenomen, waarvan één telefonisch. Dit betrof een draaiorgelbouwer. Bij de andere zeven waren twee beroeps-exploitanten van straatorgels in Amsterdam en drie mensen die eenmaal per week met een orgel de straat opgaan als hobby, buiten Amsterdam; voorts de huidige voorzitter van de

Bij ons in de Jordaan ⁴

Exploitatie van draaiorgels op straat is een fenomeen dat alleen in Nederland tot bloei gekomen is. In de ons omringende landen, Duitsland, Frankrijk, België en Engeland, hebben grote draaiorgels ook deel uitgemaakt van de alledaagse cultuur, maar daar werden zij alleen op de kermis of in danszalen geëxploiteerd.⁵

Ons straatorgel hebben wij grotendeels te danken aan een Belg, de blinde Leon Warnies, die in 1875 in de Amsterdamse Jordaan als eerste een verhuurbedrijf van draaiorgels vestigde. De draagbare orgeltjes van de straatmuzikanten die in de negentiende eeuw van plaats naar plaats trokken, waren vaak niet al te best, dus de kwaliteit van de muziek liet nogal eens te wensen over. Warnies kocht goede orgels aan, eerst alleen kleine buikorgels, later ook grotere die op een karretje geplaatst werden; hij nam deskundige mensen in dienst voor het onderhoud en eiste van degenen die bij hem huurden dat zij het orgel goed verzorgden. Voor de muzikanten was dit een aantrekkelijk systeem: zij hoefden niet zelf een duur instrument te kopen, het onderhoud werd door de verhuurder geregeld, en wie zijn orgel goed verzorgde en op tijd de huur betaalde, kon van tijd tot tijd een ander, beter orgel huren. Een beter orgel leverde meer inkomsten op en de onderlinge concurrentie die hierdoor ontstond bracht het niveau van de orgelmuziek omhoog.

Er vormde zich een groep van orgelexploitanten die niet door het land zwierven, maar in Amsterdam bleven wonen. Zij kregen van de burgemeester vaste vergunningen om in het openbaar hun muziek ten gehore te brengen. De animo om straatmuzikant te worden was zo groot dat de burgemeester rond 1900 een limiet stelde aan het aantal vergunningen: dertig. Gold dit getal eerst voor orgelexploitanten en andere muzikanten gezamenlijk, in de vroege jaren twintig stelde de burgemeester, op voorstel van de hoofdcommissaris van politie, het maximum voor draaiorgels op 30 en voor de overige muzikanten op 45.⁶ Voor een muziekvergunning kwamen uitsluitend diegenen in aanmerking die op geen andere wijze in hun levensonderhoud konden voorzien, zoals invaliden. Een bekende verschijning was een orgelman met halve benen; aan de stompen waren kussentjes bevestigd met een stuk rubber als zool en daarop liep hij.

kdv en de ere-voorzitter, tevens een van de oprichters. Daarnaast heb ik in informele gesprekken met familie, vrienden en bekenden meningen over draaiorgels en hun muziek vergaard. Behalve het genoemde concert heb ik ook een speelmiddag in een draaiorgelhal bezocht en de jaarlijkse manifestatie op Tweede Pinksterdag in Haarlem. Ik heb rondgeneusd in souvenirwinkels. Participerend als vrijwillig manser (de helper van de orgelman, die met het geldbakje rondgaat) heb ik zeer verschillende reacties van 'het publiek' gekregen.

²
Rövekamp 1992.

³
Bodemann 1983, Van der Kooi 1990.

⁴
De gegevens in deze paragraaf zijn grotendeels afkomstig uit: De Waard 1987; verder uit verscheidene interviews.

⁵
In Nederland kwamen ook kermis- en dansorgels voor, maar die vallen buiten dit onderzoek. De kleinere poot- of buikorgels waren in de negentiende eeuw in geheel West-Europa een bekend verschijnsel.

⁶
Van Dijk 1981.



◀
 Draaiorgel De Cello, Amsterdam om-
 streeks 1930. Rechts de vergunning-
 houder Ate Wielinga, de man met de
 halve benen. Archief Kring van
 Draaiorgelvrienden, Zeist.

De glorie-tijd van het draaiorgel was de periode tussen 1910 en 1940.⁷ Er waren inmiddels verscheidene verhuurbedrijven gevestigd in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag. Hun orgels moesten zij aanvankelijk in het buitenland aanschaffen, net zoals Leon Warnies dat gedaan had, in België, Frankrijk of Duitsland. Van 1918 tot 1940 was echter de Duitse orgelbouwer Carl Frei in Nederland gevestigd. Ongeveer 150 exploitanten en daarbij zo'n 300 helpers verdienden hun dagelijks brood met het maken van draaiorgelmuziek op straat, voornamelijk in het westen en noorden van Nederland. In het oosten werden meer kermisorgels geëxploiteerd en in het zuiden danszaalorgels.

7
 Een levendige beschrijving van de draaiorgelwereld in die dagen geeft Wieffering 1965.



Amsterdam omstreeks 1910. Foto Historisch-topografische Atlas van het Gemeentearchief van Amsterdam.

Het draaiorgel was onderdeel van het dagelijks leven. In Amsterdam kwam in de Jordaan iedere dag behalve zondag een orgel langs, in de binnenstad gebeurde dat drie keer in de week en in de andere buurten minstens eenmaal per week. Om elkaar niet voor de voeten te lopen, kozen de orgeldraaiers voor iedere dag van de week een bepaalde wijk uit waarin zij een vaste route afwerkten; in vaktermen heet dit 'een wijk opbouwen'. De orgelman belde aan en kreeg op de meeste adressen een paar centen; vanuit de bovenwoningen werd de bijdrage in een papiertje gerold en uit het raam gegooid. De orgelmannen waren doorgaans met z'n drieën, een vergunninghouder en twee helpers; één draaide het wiel en twee liepen te 'mansen': zij haalden het geld op in een koperen bakje, het 'mansbakje'. De mannen draaiden twee of drie nummers en duwden dan het orgel naar de volgende standplaats, vaak met een groepje kinderen er achteraan. In Rotterdam was het draaiorgel net zo populair als in Amsterdam; ook in kleinere steden in het westen en noorden van het land kwamen regelmatig orgels door de straat.

In die tijd, waarin radio nog geen gemeengoed was en televisie nog niet bestond, brachten de draaiorgels muziek aan huis, voor de meeste mensen een welkome afleiding. Het draaiorgel vervulde ook de functie die nu radio en televisie hebben in de promotie van 'schlagers'. Nieuwe liedjes die in de theaters gebracht werden, werden pas echt populair als de draaiorgels ze speelden. Het repertoire bevatte tevens melodieën uit de klassieke muziek; met name opera en operette spraken veel mensen aan. Waardering voor het draaiorgel was vooral te vinden bij



Amsterdam omstreeks 1930. Archief
Kring van Draaiorgelvrienden, Zeist.

de ‘gewone’ mensen, de arbeidersklasse. Onder de elite getuigde het van slechte smaak, als men van draaiorgels hield.

In de loop van de jaren dertig maakte de Amsterdamse overheid het de straatmuzikanten steeds moeilijker met meer en meer beperkende voorschriften. Amsterdam moest een ‘wereldstad’ worden en daar paste dit onbeschaafde vermaak niet in. In een brief aan de burgemeester doet de hoofdcommissaris het voorstel om een ‘uitstervingsbeleid’ te voeren en verklaart: ‘Feitelijk is het maken van muziek met vergunning op den openbare weg een verkapte bedelarij, opleverende een toestand, de hoofdstad des Rijks onwaardig.’ De zaken gingen vóór en op verzoek van bedrijven en winkeliers kwamen er speelverboden voor diverse straten en grachten in het centrum. Een protestdemonstratie in 1937 van 28 draaiorgels mocht niet baten. In 1937 werd de gehele binnenstad voor draaiorgels verboden terrein.⁸

De orgelliefhebbers kregen bijval van journalist Johan Luger in zijn in 1938 verschenen en door Jo Spier geïllustreerde boekje *De Amsterdammer zwart op wit*. In het hoofdstuk ‘De Amsterdammer en zijn kunst’ schrijft hij: ‘En nergens wordt het muzikleven, om zoo te zeggen, op straat uitgedragen zooals in Amsterdam, al zijn er eenige vloekwaardige dingen gedaan om het Amsterdamse straatorgel uit de binnenstad te verbannen.’ In het hoofdstuk ‘De Amsterdammer en zijn wereldstad’ lezen wij verder: ‘Iedere poging om van Amsterdam een wereldstad te maken, is tot dusverre mislukt, doch wat is een wereldstad?... Het is waar dat wij geen Eiffeltoren bezitten en



doorgeven S.V.P. !

1937

Orgeldraaiersleed Waarde Stadgenoten !!!!

Wij richten ons tot U alle met het volgende. Zoo U uit de pers vernomen kan hebben, is voor ons ORGELDRAAIERS het spelen in de binnenstad in de toekomst verboden. Wat betekend dat ?

Dat betekend!!!! Dat tal van menschen met hun gezinnen, welke met een Draaiorgel hun brood moeten verdienen, vanaf heden ernstig gedupeerd zullen zijn, wanneer dit verbod en andere drukkende bepalingen, zooals het niet mogen spelen na 8 uur s'avonds tot zonsongegang zou doorgevoerd blijven. Wij weten dat met uw aller steun, deze drukkende bepalingen ingetrokken zullen worden. Reeds komt zeer binnekort ons adres aan de Gemeenteraad, met de daaraan verbonden meer dan 2000 handtekeningen van Amsterdamsche Burgers en Burgeressen uit de binnenstad in de Amsterdamsche raad aan de orde! Wij zeggen met diverse dagbladen, wat is Amsterdam zonder draaiorgel!! Wij willen niet, als zooveel duizende Amsterdamsche medeburgers (zonder hun schuld) de gang naar het stempellokaal aanvaarden. Steunt ons dus allen in onze actie. Wij willen zelfstandig ons brood verdienen. Steunt moreel en finantieel onze strijd om een bestaan.

Teken allen op lijsten met het stempel er onder van onze organisatie. Amsterdam blijft Amsterdam; dat is ons parool!!!

Steunt ieder naar vermogen. Onze rechtvaardige actie kost veel geld aan drukwerk enz. enz.

STEUNT ONS

STEUNT ONS

Amsterdamsche Orgelhuurders-Bond

„ONS BELANG”

Het Bestuur.

Secretariaat: T. Dolman Kinkerstraat 35¹¹a

▲
Protestdemonstratie van orgeldraaiers, Amsterdam 1937. Een deel van de stoet van ongeveer vijftien orgels. Voor het eerste orgel rechts actieleider Teun Dolman. Archief Kring van Draaiorgelvrienden, Zeist.

geen reuzenrad, doch... Als wereldstad hebben wij echter de draaiorgels, die getuigenis afleggen van een klein tikje romantiek in ons binnenste (...).’

Op 11 september 1942 verboden de Duitsers alle muziek op straat. Op 5 mei 1945 kwamen de draaiorgels weer tevoorschijn en leverden hun bijdrage aan de feestvreugde. Een nu 75-jarige Amsterdammer herinnert zich: ‘Toen werd er hier op de Nieuwmarkt gedanst en gefeest. De orgelman spoorde de mensen aan, en hij haalde nog heel wat op.’ In de jaren die volgden verdwenen er tientallen orgels van de straat omdat het voor de exploitanten steeds moeilijker werd er een behoorlijke boterham mee te verdienen. De binnenstad van Rotterdam bestond niet meer. De Amsterdamse overheid hanteerde vanaf 1946 een maximum aantal vergunningen van vijftien. Incidenten waarbij drankmisbruik een rol speelde, deden het imago van de orgelman geen goed. De radio nam geleidelijk de functie van muziekleverancier en tophit-promotor over. Ook stegen de huurprijzen van de orgels, terwijl de inkomsten in het mansbakje hiermee geen gelijke tred hielden. Zo vertelt G. Perlee, een van de grootste verhuurders van draaiorgels in Amsterdam, in 1955 in een interview in *Vrij Nederland*: ‘De orgeldraaiers klagen steen en been over de “mans”, de vele door de politie verboden straten en de “dure” stadswijken, waar geen cent te verdienen is.’⁹ Daar kwam nog bij dat de orgelexploitanten als zelfstandige ondernemers niet de sociale voorzieningen kenden die werknemers in loondienst genoten. En er was werk genoeg. Oudere orgelmannen die ermee stopten, konden vaak geen opvolger vinden omdat jongeren de voorkeur gaven aan een baan met meer zekerheid.

Het aantal vergunninghouders in Amsterdam daalde tot een dieptepunt van tien in 1965.¹⁰ Weliswaar waren in het oosten en zuiden van het land wat meer orgels op straat gekomen dan voorheen, maar over heel Nederland verspreid speelden nog maar zestig straatorgels. Het spelen in de woonwijken – wijkrijden genoemd – werd hoe langer hoe onaantrekkelijker. Door geparkeerde auto’s was er geen plaats voor draaiorgels. Spelen voor de hoge flats die in die tijd verrezen had geen zin omdat mensen het niet hoorden. Ook waren er minder mensen overdag thuis, terwijl vrijwel iedereen radio en televisie had aangeschaft. Wijkrijden werd na de jaren zestig bijna niet meer gedaan. In winkelstraten, vooral in de binnenstad, waar het speelverbod na de oorlog was opgeheven, had de

⁹
J. Stigter, ‘Ons pierement; geschenk van een bedelaar’, *Vrij Nederland* 15 januari 1955.

¹⁰
Vgl. Van Dijk 1981, 159.

orgelman meer inkomsten, maar ook meer conflicten met de politie, omdat hij zich niet altijd hield aan de beperkende bepalingen die nog stamden uit de jaren dertig. Het leek erop, dat de eerder geplande procedure van uitsterving zich nu op natuurlijke wijze zou gaan voltrekken. Inmiddels kwamen echter ontwikkelingen op gang die de draaiorgelcultuur nieuwe impulsen zouden geven.

Komt, vrienden in den ronde

In 1954 richtten enkele draaiorgelliefhebbers de vereniging 'Kring van Draaiorgelvrienden' (kdv) op, 'opdat gezamenlijk plannen kunnen worden beraamd en middelen kunnen worden gevonden om niet slechts het pierement¹¹ voor Nederland te kunnen behouden, doch om tevens te werken aan de verdere ontwikkeling van de schoonheid van het pierement en om deze schoonheid zoveel mogelijk onder de aandacht van zowel landgenoten als buitenlanders te brengen'. De plannen uit dit citaat van voorzitter Romke de Waard in het eerste nummer van het verenigingsblad *Het Pierement* waren gericht op het in goede staat houden en zo nodig restaureren van de orgels die er nog waren, bij de overheid aandringen op steun in velerlei vormen, bemiddelen bij het aanvragen van vergunningen en het stimuleren van de belangstelling bij het publiek door middel van het organiseren van lezingen, tentoonstellingen, concoursen¹² en 'draaiorgeldagen'.

Daarnaast stelde de kdv zich een opvoedende taak, in twee richtingen. Het publiek moest het besef bijgebracht worden dat de orgelman geen bedelaar was, maar hard werkte voor de kost. De orgelexportant van zijn kant diende zich zodanig te gedragen dat het publiek respect voor hem zou hebben: hij moest een beleefde houding aannemen, zich stipt aan de politiebepalingen houden, ruwe taal vermijden en vriendelijk zijn jegens kinderen.¹³

Behalve een grote groep liefhebbers werden ook vele draaiorgelexportanten lid van de Kring. Had iemand problemen inzake vergunningen, dan kon gemakkelijk hulp worden geboden: de voorzitter van de kdv was jurist.¹⁴ Door middel van *Het Pierement* werden de leden elk kwartaal op de hoogte gehouden van wat er gebeurde in de orgelwereld.

Het bestuur hoopte bij de Kring ook diegenen te kunnen betrekken die 'in hun hart eveneens met het pierement

11

Waar de benaming 'pierement' voor draaiorgel vandaan komt, is niet bekend; het wordt voor het eerst genoemd in het epos *De Jordaen* van I. Querido (1912).

12

In 1947 had het Amsterdamse studentencorps bij de viering van het lustrum een concours georganiseerd voor alle 15 Amsterdamse draaiorgels; wegens groot succes werd dit bij het volgende lustrum in 1952 herhaald. Vervolgens zijn er met enige regelmaat concoursen gehouden met medewerking van de kdv. In *The Shell Magazine* van april 1957 wordt geschreven over 'A barrel-organ contest on the Dam, the square in front of the royal palace. This annual event is very popular.' In 1970 stapte de kdv af van de concours-formule en werden de bijeenkomsten 'evenementen' zonder competitie-element. Er was onenigheid ontstaan over 'lekenjury's die er geen verstand van hadden of zich lieten beïnvloeden'. Bovendien achtten vele orgelliefhebbers de verschillende typen orgels onvergelijkbaar. *Het Pierement* 17,3 (1970).

13

Het Pierement 1,1 (1954).

14

Voorzitter mr. R. de Waard had al in 1952 bemiddeld in een conflict tussen vergunninghouders en politie. Omwille van de controleerbaarheid had de politie een plan gemaakt om de vergunninghouders vaste wijken toe te wijzen; dit was voor de meesten onaanvaardbaar omdat zij her en der in de stad hun eigen wijken hadden opgebouwd. Na langdurig overleg bleken beide partijen zich te kunnen vinden in een systeem waarbij iedere vergunninghouder een 'stratenboekje' kreeg waarin voor iedere dag werd aangegeven welke route hij of zij die dag mocht lopen. Zo kon de politie toch controleren of men niet 'buiten z'n boekje ging'.



◀
 Contactdag KDV 10 mei 1956.
 Staande achter de tafels voorzitter
 mr. R. de Waard. Archief Kring van
 Draaiorgelvrienden, Zeist.

ment sympathiseren, doch die – hetzij omdat zij zich in het “typische draaiorgel-milieu” niet thuis voelen, hetzij om andere redenen – er de voorkeur aan geven om slechts “in stilte” het pierement te bewonderen’.¹⁵ Het ‘typische draaiorgel-milieu’ was de arbeidersklasse; het draaiorgel was het orkest van de Amsterdamse Jordanezen, die er op straat bij dansten, ook al had de overheid dat verboden.¹⁶ Het prototype van de Jordanees in de jaren vijftig was dan ook een orgeldraaier: Willem Parel, een creatie van cabaretier Wim Sonneveld op teksten van aanvankelijk Huub Janse, later Eli Asser.¹⁷ ‘Willem Parel’¹⁸ hield van oktober 1953 tot december 1954 wekelijks een radiopraatje van tien minuten dat zeer populair was. Hij was ‘zoon en kleinzoon van een orgeldraaier’, een gezellige, eenvoudige man die namaak-plat-Amsterdams sprak en zich afzette tegen de hoge heren van de ‘polletiek’ en de deftige dames van de Apollolaan. Een onbedoeld effect was dat de echte orgeldraaier hierdoor in de problemen kwam met zijn klanten aan de Apollolaan.¹⁹

Willem Parel heeft weliswaar de populariteit van het draaiorgel in het algemeen verhoogd, maar de klasse-identificatie was duidelijk: het draaiorgel was van de ‘gewone man’. Mensen uit de midden- en hogere klassen voelden zich in dat milieu niet thuis en zouden hun cultureel kapitaal in de waagschaal stellen als zij lieten blijken dat zij het orgel ook waardeerden. Frans Wieffering schrijft in het voorwoord van zijn boek *Glorieuze orgeldagen* (1965) dat hij huiverig was om over draaiorgels te publiceren ‘want hoe zou iemand reageren als over hem of haar werd geschreven? En wat nog moeilijker is: de nabe-

¹⁵
 R. de Waard in *Het Pierement* 1,1
 (1954) 2.

¹⁶
 Het stadsbestuur van Amsterdam bepaalde al in 1916 dat het orgel direct moest ophouden te spelen wanneer erbij gedanst werd. Van Dijk 1981, 145.

¹⁷
 De teksten van Eli Asser zijn in 1989 uitgegeven door de VARA.

¹⁸
 De naam is afgeleid van Perlee, een bekende draaiorgelverhuurder.

¹⁹
 Aldus een van mijn informanten.

staanden, die het liefst willen vergeten dat hun vader, moeder, broeder of zuster met een draaiorgel hun brood hebben verdiend.’

Maar behalve met klasse, is er voor een draaiorgelliefhebber ook een andere identificatie²⁰ mogelijk. Met Amsterdam. Met Nederland. In 1953 verschijnt onder redactie van Han G. Hoekstra een bundel verhaaltjes en gedichtjes van bekende en minder bekende auteurs over Amsterdam. Titel van het boekje is *Pierement*. De bijdrage van Toon Hermans begint zo: ‘Nergens / klinkt ’n pierement / zó mooi als langs de Amstel.’ Ook Harry Mulisch, Henri Knap en Simon Carmiggelt voeren in hun stukjes een draaiorgel ten tonele, zij het minder poëtisch. Het straatorgel is geboren in Amsterdam en getogen in Nederland. Iedere Nederlander komt er als kind al mee in aanraking. De KDV wees dan ook op de historische en culturele waarde van het draaiorgel – ‘objecten van typisch Nederlandse cultuur en folklore’ – en startte direct na haar oprichting een actie voor de totstandkoming van een ‘Museum voor draaiorgels, speeldozen en andere mechanische muziekinstrumenten’. Ook deze objecten zouden door de overheid beschermd moeten worden.²¹

Door ook speeldozen in het aandachtsveld op te nemen, gingen er deuren open die anders gesloten zouden zijn gebleven. De speeldoos was namelijk wèl een instrument van de hogere kringen. In samenwerking met de Stichting Stadsontspanning Utrecht organiseerde de Kring in 1956 de tentoonstelling ‘Van Speeldoos tot Pierement’, die in acht dagen 14.000 bezoekers trok. Het gemeentebestuur van Utrecht verleende daarna alle medewerking om een museum van automatisch spelende muziekinstrumenten op te richten en in 1958 werd het museum ‘Van Speeldoos tot Pierement’ geopend.²² De contouren van een nieuwe functie van het draaiorgel, die van symbool van de Nederlandse traditionele cultuur, begonnen zich af te tekenen. Met deze musealisering heeft het draaiorgel een grotere demonstratie- en showwaarde gekregen.²³

Het museum is een groot succes geworden. De collectie is in de loop der jaren dusdanig uitgebreid dat twee maal een verhuizing naar een grotere ruimte noodzakelijk was. De naam is omstreeks 1977 gewijzigd in ‘Van Speelklok²⁴ tot Pierement’. De bezoekersaantallen zijn gestaag toegenomen, tot 127.000 in 1993. Hiervan is 15 à 20 procent buitenlanders; in vele landen wordt regelmatig in kranten en tijdschriften aandacht geschonken aan het museum.²⁵

²⁰

Zie voor niveaus van identificatie: Abram de Swaan 1994.

²¹

Het Pierement 1,1 (1954).

²²

Interview R. de Waard.

²³

Vgl. Bodemann 1983, 101. Over musealisering en folklorisering, zie De Jong 1994.

²⁴

De speelklok bestond al voordat de speeldoos uitgevonden werd.

²⁵

Informatie van de directie van het museum.

Nationaal Museum van spekklok tot pierement

ユトレヒト市はユトレヒト州の州都で、人口23万人のオランダ第4の都市です。オランダの中央部にあり、アムステルダムからは約30キロメートルの距離です。地理的にオランダの中央に位置するといっただけでなく、鉄道や高速道路、水路に至るまで、ユトレヒトは交通の要所となっています。近代都市としてのすべての機能を備えながら、2千年もの歴史をもち、伝統を誇るユトレヒト大学もあります。市内には、ドム教会、高さ112メートルのドムタワー、オランダ鉄道博物

Nationaal Museum van spekklok tot pierement

館など多くの見どころがあります。町の中心を流れる運河沿いにはカフェテラスが立ち並び、遊覧船が往来します。ドムタワーのカリヨンの澄んだ音色が聞こえてきます。この塔と運河を挟んだ所にオルゴール博物館があり、ファンタジックな音の世界を展開しています。左下に紹介されているストリート・オルガン“ガスパルマニ”は半世紀に渡ってオランダの街頭で活躍し、現在はオルゴール博物館ですてきな演奏をさかせてくれます。正面はアール・ヌーボー様式の装飾と彩色が施され、三体の人形が音楽に合わせて踊ります。

Nationaal Museum van spekklok tot pierement

Nationaal Museum van spekklok tot pierement

Nationaal Museum van spekklok tot pierement

Nationaal Museum van spekklok tot pierement

Nationaal Museum van spekklok tot pierement

Nationaal Museum van spekklok tot pierement

Nationaal Museum van spekklok tot pierement

子供から大人まで楽しめる

オルゴール博物館

Holland

Buurkeekhof 10, 3511 KC Utrecht. Telefoon: 030-312789.



ストリート・オルガン
“ガスパルマニ”
ペリ 1910年頃

オランダのカリヨン時計
フロニンゲン 1730年頃



Aan de Amsterdamse grachten en in Holland Village, Japan

In *Het Pierement* van april 1964 maakte de voorzitter de balans op van tien jaar KDV. Het museum was er gekomen; de KDV had aan 35 concoursen en tien manifestaties medewerking verleend; er waren honderden lezingen gehouden; verscheidene kranten en tijdschriften hadden aandacht aan draaiorgels besteed en er was een boek verschenen: R. de Waard, *Van speeldoos tot pierement* (1960). Toch werden deze positieve resultaten overschaduwed door teleurstelling. Het Nederlandse publiek dat bij concoursen en lezingen veel belangstelling toonde, bleek niet voldoende bereid om financiële steun te geven voor het behoud van de draaiorgels. In het buitenland was daarentegen een groeiende belangstelling gekomen voor een ‘stukje Nederlandse folklore’.²⁶

De straat-exploitatie liep nog steeds terug in deze periode en dit had tot gevolg dat er orgels ongebruikt bij de verhuurders stonden. Deze orgels werden dan ter verkoop aangeboden. De Kring heeft met lede ogen moeten toezien hoe tussen 1945 en 1964 een stuk of twintig

▲
Folder Nationaal Museum Van Spekklok tot Pierement, Utrecht.

²⁶
Het Pierement 11,1 (1964).

draaiorgels naar het buitenland verdwenen, onder andere naar Engeland, de Verenigde Staten en Australië. De buitenlandse liefhebbers, deels uit Nederland afkomstige emigranten, wilden voor een orgel veel meer betalen dan de Nederlanders zelf. De internationale aandacht die de KDV graag wilde, had nu ongewenste gevolgen, al stelde de redactie van *Het Pierement* zich in 1959 nog terughoudend op: 'Alhoewel wij het er in principe mee eens zijn dat er zo weinig mogelijk orgels voorgoed naar het buitenland verdwijnen, zijn wij er toch wel vóór om zo van tijd tot tijd enkele orgels de grens over te laten gaan om de buitenlanders te laten genieten van deze fraaie instrumenten. (...) Overigens kunnen we ons moeilijk op het commerciële terrein wagen. Dat is van de heren orgelverhuurders en hierop geven we liever geen enkel commentaar.'²⁷

Het bestuur van de Kring ontwikkelde een nieuwe strategie. Met als specifieke doelstelling verdere export van draaiorgels te voorkomen, richtte het bestuur in 1964 de Leon Warnies Stichting (LWS) op. De LWS verleent subsidies en renteloze voorschotten aan plaatselijke stichtingen die zich ten doel stellen een of meer waardevol geachte draaiorgels aan te kopen of te restaureren, teneinde deze voor Nederland te behouden. In de afgelopen dertig jaar heeft de LWS vijftien van zulke stichtingen gesteund. Hiervan hebben er drie meerdere orgels, die ergens in een hal staan opgesteld en op vaste tijden beluisterd kunnen worden: in Haarlem, Helmond en Assen. Bij de andere stichtingen gaat het steeds om één orgel dat door een groep liefhebbers zonder winstoogmerk geëxploiteerd wordt.²⁸

De export van orgels nam na 1964 af, maar stopte niet. Inmiddels was ook in Japan, dat van oudsher een economische binding met Nederland had, belangstelling ontstaan en sinds de jaren zestig zijn minstens tien oude draaiorgels naar Japan verhuisd. Naar aanleiding van zo'n transactie werd in 1969 onder de titel 'Adieu-Orgel' in *Het Pierement* geschreven over 'tientallen orgels die gedurende de laatste maanden ons land voorgoed verlieten. (...) Wie moet de verzorging op zich nemen? In Japan zijn geen orgelbouwers en na 1970 zal het wel langzaam naar het einde toe gaan...'²⁹

Sedert enkele jaren is het tij aan het keren, mede dankzij het feit dat er, sinds 1979, in Nederland nieuwe draaiorgels gebouwd worden. Na 1945 werden door Neder-

²⁷

Het Pierement 6,2 (1959) 4.

²⁸

Brochure LWS.

²⁹

Het Pierement 16,3 (1969) 3.

landse verhuurders en bouwers weer orgels gerestaureerd; ook stelden zij uit onderdelen van afgedankte orgels wel eens een 'nieuw' instrument samen, maar zij bouwden geen geheel nieuwe orgels. Daar was ook geen vraag naar. De belangstelling voor draaiorgels nam echter in de jaren zeventig weer toe. Terwijl in de omringende landen de draaiorgelbouw geheel stopte, begonnen enkele Nederlandse orgelbouwers nu met succes nieuwe instrumenten te bouwen.³⁰

Nog steeds willen buitenlanders Nederlandse draaiorgels kopen, maar Japanners kiezen nu vaker voor nieuw gebouwde orgels. Inmiddels staan er elf grote en drie kleine nieuwe draaiorgels in Japan en de bouwer gaat er regelmatig heen voor het onderhoud. De orgels zijn te vinden in steden die historische banden hebben met Nederland. Ze staan daar opgesteld in de ontvangstruimte van de gemeentehuizen. Ook zijn ze te vinden in privé-musea, die tegen betaling ook voor het publiek toegankelijk zijn. In Holland Village, waar onder andere Paleis Huis ten Bosch, de Domtoren en een stuk Amsterdams grachtenstelsel op ware grootte nagebouwd zijn, staan drie nieuwe orgels. De KDV juicht de bouw en export van nieuwe orgels toe, want dit betekent dat de oude orgels, die waar men als kind achteraan liep, voor Nederland behouden blijven. Overigens zijn tegenwoordig ook in Nederland nieuwe draaiorgels op straat te vinden.

In *Het Pierement* verschijnen met grote regelmaat artikelen vol nostalgie over draaiorgels die verdwenen zijn, door wat voor oorzaak dan ook. Er zijn rubrieken geweest met als titel 'Onvergetelijke orgeldagen', 'Retrospectief' en 'Verstorven klanken'; in iedere jaargang staat wel ergens 'Sic transit gloria mundi'. Daar komt nog bij dat voor de gemiddelde Nederlander een draaiorgel gewoon een draaiorgel is, maar voor de liefhebber is ieder orgel een persoonlijkheid.³¹ Hij zal ze altijd bij de naam noemen, terwijl het publiek hoogstens 'De Arabier' kent, omdat van dat orgel de meeste plaatopnamen werden gemaakt. Overigens is het blad in de loop der jaren geëvolueerd van een eenvoudig clubblaadje met gezellige verhaaltjes en familieberichten tot een professioneel ogend tijdschrift, met sinds enkele jaren ook technische artikelen ten behoeve van de vele leden die graag zelf aan een orgel knutselen.

Wie zijn die leden? Uit de enquête die door 66 actieve leden³² werd ingeleverd (44% respons) bleek dat zij voor-

³⁰
De Waard 1988, iv-vii. Voor de oorlog was het alleen de Duitse orgelbouwer Carl Frei die in Nederland orgels had gebouwd.

³¹
In het tv-programma 'Wedden dat...?' op 8 februari 1988 werd dit gedemonstreerd door twee draaiorgelvrienden. Geblinddoekt zouden zij vijf draaiorgels, die ter plekke uit een groter aantal uitgeloot werden, aan het geluid moeten herkennen. Zij deden dit feilloos.

³²
Actief in die zin dat zij een voor de leden georganiseerde speelavond in het museum bezochten.

namelijk van het mannelijk geslacht zijn: er waren slechts twee vrouwen bij. Zij zijn uit alle sociale lagen afkomstig (zie tabel). De gemiddelde leeftijd bedraagt 52 jaar, met een tamelijk gelijkmatige spreiding tussen 31 en 70; vier respondenten waren jonger dan 31, vijf ouder dan 70. Hun muzikale smaak is conservatief te noemen: bij de vraag 'Van welke andere soorten muziek houdt u?' (draai-orgelmuziek buiten beschouwing gelaten) geeft 73% aan van (licht) klassiek te houden; 39% van volksmuziek, met name Engelse en Duitse liedjes; 33% van oude jazz; 17% van levensliederen;³³ 15% noemt operette en 11% opera als apart genre, al dan niet tegelijk met klassiek. Popmuziek scoort 12%.

INDELING VAN DE GEËNQUÊTEERDE KDV-LEDEN NAAR SOCIALE STATUS³⁴

	AANTAL	PERCENTAGE
hoog	5	8,6
hoog-midden	11	19
midden	19	32,8
laag-midden	10	17,2
laag	13	22,4
<hr/>		
totaal	58	100

Draaien, altijd maar draaien

In de jaren zestig staat een nieuw type orgeldraaier op: hij of zij heeft de exploitatie van een straatorgel als hobby. De orgels die 'over' waren omdat de exploitant ermee stopte, verdwenen niet allemaal naar het buitenland. Zo hier en daar begonnen liefhebbers op hun vrije zaterdag met een draaiorgel de straat op te gaan: 'idealisten' werden zij genoemd in het periodiek van de KDV. Het eerste instrument verscheen in 1961 in Zaltbommel. Juist in plaatsen waar voorheen geen straatorgels waren, vaak kleinere plaatsen die te klein waren voor een beroepsdraaier, kwamen nu op zaterdag orgels op straat. Het publiek honoreerde dit voldoende om deze vorm van exploitatie rendabel te maken; voor de hobbydraaier was het toereikend als de kosten van stalling, onderhoud en boeken ongeveer gedekt werden. Tot problemen tussen beroeps- en hobby-exploitanten heeft dit doorgaans niet geleid; de amateurs zorgden ervoor dat zij niet in het gebied

³³ De term 'smartlappen' wordt door sommigen als denigrerend ervaren.

³⁴ Hier is de beroepsprestigeladder gevolgd van Sixma en Ultee (1983).

van een beroepsdraaiër kwamen. Geen concurrentie dus, maar aanvulling.³⁵

De neerwaartse spiraal van minder orgels, minder belangstelling, minder orgels, werd nu omgebogen: er kwamen meer orgels op straat, waardoor de nationale identificatie – het draaiorgel hoort bij Nederland – versterkt werd. Daarentegen verzwakte de klasse-identificatie. Hiervoor zijn drie oorzaken aan te wijzen. In de welvaartsstaat die Nederland inmiddels was geworden, werden de klassesetstellingen minder. Ten tweede waren de hobbyisten uit verschillende sociale lagen afkomstig; de Kring had inderdaad ook mensen van buiten het ‘typische draaiorgel-milieu’ weten te trekken. De derde oorzaak was het ‘beschavingsoffensief’ van de KDV: in *Het Pierement* werd de orgeldraaiër voortdurend gewezen op het belang van een goed spelend orgel en correct gedrag. Zowel beroeps- als hobby-exploitanten namen deze adviezen ter harte³⁶.

De opkomst van het orgeldraaien als hobby stimuleerde het revitalisatieproces van het draaiorgel. Het ging nu echter meer om het in stand houden van de ‘oude’ traditie dan om het bekendheid geven aan schlagers (die inmiddels tophits heetten). De hobby-exploitatie heeft zich geleidelijk uitgebreid, en later nam ook de beroepsexploitatie weer toe. Men accepteerde elkaar. Een beroepsdraaiër: ‘hobbyisten... Het zijn toch een soort vrienden van je.’ Een hobbydraaiër: ‘Mijn ervaring is dat vanaf het moment dat ik met een orgel ben gaan lopen, ik door beroepsmensen als collega word ervaren.’

Ten tijde van mijn onderzoek waren er volgens een telling door R. de Waard 110 beroepsmatig geëxploiteerde draaiorgels en werden er 50 door orgelvrienden uit liefhebberij eenmaal per week of minder op straat gebracht. De grens tussen de categorieën is echter moeilijk aan te geven. Wanneer iemand die een vaste baan heeft, op zijn of haar vrije dag met een orgel op straat loopt en daar geen geld aan overhoudt, is er duidelijk sprake van een hobby. Maar beroepsexploitatie bestaat in gradaties. Er zijn een paar orgelmannen die geen andere bron van inkomsten hebben, dus die zijn 100% beroepsexploitant. Maar de meesten hebben er ander werk bij of een uitkering. De inkomsten zijn wisselvallig; als het regent kan de orgelman letterlijk ‘wel inpakken’. Een gezin ervan onderhouden wordt als onmogelijk gezien: ‘Alleen van het orgel leven dat gaat gewoon niet. Ja, als je alleen bent

35

Interview R. de Waard.

36

Dit had niet altijd de gewenste uitwerking. In 1961 werd in *Het Pierement* gerapporteerd dat iemand niets aan de orgelman gaf omdat deze er te netjes uitzag; hij had het geld kennelijk niet nodig.

misschien, maar anders niet.' Twee mensen bij de exploitatie in dienst nemen, om een traditionele ploeg van drie te vormen, is uitgesloten. Het is ook niet meer nodig omdat het wiel aangedreven kan worden door een motortje.³⁷ Soms heeft een beroepsexploitant een helper, bijvoorbeeld een gepensioneerde die op deze manier met zijn liefhebberij wat extra zakgeld verdient. Veel beroepsdraaiers van nu zijn als hobbyist begonnen, zoals de volgende die mij vertelde: 'Het moet een hobby van je zijn of je moet er ontzettend veel aardigheid in hebben, want als je het puur voor de centen doet, dan kun je 't wel schud-den. Dan wordt het niks.'

Hobby of beroep, een vergunning moest men hebben. Na een protestdemonstratie in Amsterdam in 1972, tegen de uit 1953 stammende beperkingen, werd – in 1977 – het beleid versoepeld. Er waren op dat moment twaalf vergunninghouders voor het brengen van draaiorgelmuziek. Zij ondervonden steeds meer concurrentie van andere straatmuzikanten, die zonder vergunning speelden. Het stadsbestuur had begrip voor de moeilijke positie van de orgelexploitanten; bovendien bekeek men het verschijnsel draaiorgel nu met andere ogen:

In plaats van een min of meer afwerend en restrictief beleid, zoals dat sinds 1953 tegenover de orgeldraaiers was gevoerd, zou een positief zoeken naar nieuwe en meer bevredigende bestaansmogelijkheden voor de orgeldraaiers voorop dienen te staan. Deze heroriëntatie is vanzelfsprekend ook ingegeven door de gedachte dat de verdwijning van het draaiorgel uit het Amsterdamse straatbeeld (...) een aanzienlijke verschraling zou betekenen. Ook voor toeristen vormt het draaiorgel één van Amsterdams aardigste attracties, die bijdraagt tot het internationaal vermaarde aanzien dat Amsterdam geniet. Ook uit cultuur-historisch oogpunt zou het onaanvaardbaar zijn dat de draaiorgels, die reeds sinds 1880 in Amsterdam voorkomen door technische en andere ontwikkelingen tot de ondergang gedoemd zouden zijn.³⁸

Uit dit citaat blijkt wel dat het draaiorgel niet meer 'het orkest van de arme man' was. Het was flink in status gestegen.

Anno 1994 hebben voor het gebied binnen de Singelgracht in Amsterdam negentien exploitanten voor een of meer dagen per week een vergunning, per dagdeel ingedeeld in een van de zeven onderscheiden sectoren. Niet

³⁷ Tegen het gebruik van een motortje is in de loop der jaren heel wat gefulmineerd en er zijn nog steeds mensen die alleen geld geven als de orgelman zelf draait.

³⁸ Gemeentelijke Dienst Vergunningen Amsterdam, Nota Draaiorgelbeleid No. 493/35 A.Z. 1976.

iedere vergunninghouder maakt daar ook gebruik van; slechts vijf à zes zijn er regelmatig met hun orgel te vinden.

Tulpen uit Amsterdam

Een dagje mansen op het Damrak, zonnig weer. Op de maat van de muziek rammelen, vrolijk gezicht opzetten en op de mensen letten. Het is vrij druk op straat, erg veel toeristen met en zonder camera's.

Wat vooral opvalt, is hoeveel mensen niets geven. Ook mensen die het orgel duidelijk waarderen, bijvoorbeeld toeristen die uitgebreid met foto- of videocamera in de weer zijn, geven lang niet altijd wat. Er is een grappenmaker die net doet of hij zijn sigaret in het mansbakje wil aftippen, en iemand die zegt: 'Ik geef alleen als jullie zelf draaien.'

De mensen die wel geven, zijn in te delen in verschillende types. Oudere vrouwen die even stilstaan om hun portemonnee te pakken. Mannen en vrouwen van alle leeftijden die een kwartje of gulden paraat hebben en dit muntje geroutineerd, zonder vaart te minderen, in het bakje doen. Mannen die uitgebreid het mechaniek gaan bekijken. Jongeren die hun gift zo onopvallend mogelijk geven. Er is een Japanner die eerst iets geeft en dan vraagt of hij een foto mag maken. Een Amerikaan die een cassettebandje koopt. Het leukste zijn de kleine kinderen, soms nog in de wandelwagen; vader of moeder geeft ze een kwartje in het knuistje en dat wordt met een stralend gezicht in het bakje gewurmd.

Draaiorgels zijn te vinden op plaatsen waar veel mensen langs komen, toeristen of anderen. In het westen en noorden van het land ziet men ze iets meer dan in het oosten en zuiden.³⁹ Wijkrijden komt nog sporadisch voor. De meeste orgeldraaiers zoeken winkelstraten en -pleinen op, want daar, bij het winkelende publiek, krijgen zij hun bakjes het beste vol. Zij zorgen voor een gevarieerd repertoire van, bijvoorbeeld, Weense walsen, musicals, evergreens, toppers uit de jaren zestig, Jordaaneliedjes en af en toe een recente hit, mits melodie en ritme geschikt zijn voor op het orgel.⁴⁰ Internationale muzikale invloeden worden al sinds jaar en dag in aangepaste vorm in het draaiorgelrepertoire verwerkt, een voorbeeld van wat Hannerz 'creolisering' noemt.⁴¹ De meeste 'kenners'

39

Het was bij gebrek aan gegevens niet mogelijk een lijst op te stellen van plaatsen in Nederland waar nu nog draaiorgels spelen.

40

Sommigen experimenteren wel; zo had één van de door mij geïnterviewde hobby-draaiers een orgelboek gemaakt met een stuk house-muziek.

41

Hannerz 1987.

hebben voorkeur voor de muziek die bouwer en componist Carl Frei speciaal voor draaiorgel geschreven heeft, maar omdat hun publiek deze muziek niet kent, spelen ze die zelden op straat.

Behalve op straat vindt men de orgelman – of orgelvrouw, maar meestal is het een man – ook bij feesten, jubilea, openingen en congressen, waarvoor het draaiorgel kan worden gehoord. In dit circuit kan de exploitant de magere inkomsten uit het bakje op straat aanvullen. Bij deze verhuringen betreft het soms een ontvangst van buitenlandse gasten, soms een ‘Hollandse avond’ inclusief klompenmaker en haringkraam, soms een vijftigste verjaardag of ander familiefeest.

Wie graag veel draaiorgels bij elkaar wil zien, begeve zich op Tweede Pinksterdag naar Haarlem, waar ieder jaar de plaatselijke afdeling van de kdV, financieel gesteund door de vvv, een manifestatie organiseert met wel 25 orgels. Kleinere manifestaties worden in diverse plaatsen georganiseerd, op initiatief van winkeliersverenigingen, feestcomités, vvv’s en dergelijke.

Belangrijk is echter dat naast deze concrete functie als stimulator van de gezelligheid bij feesten en op straat het draaiorgel een rol is gaan spelen als symbool van Amsterdam en van Nederland. In de jaren zestig brengt de AVRO een radioprogramma met draaiorgelmuziek, naar aanleiding waarvan in de *Avrobode* vermeld wordt: ‘Het orgel hoort bij Nederland, zoals de kaas, de bloemen en de windmolens. Het is niet weg te denken uit het stadsbeeld.’⁴² De vvv meldt in 1966 in een artikel getiteld ‘Het straatorgel, toeristisch waarmerk van Amsterdam’: ‘En dan mogen wij natuurlijk “lest best” niet vergeten de voor ons vermoedelijk belangrijkste functie, nl. die van Toeristische Blikvanger. Want geen vacatiefoto, geen film, geen reisbeschrijving zonder pierement.’⁴³ Nederlanders in den vreemde dromen ervan, volgens het tijdschrift *Circuit*: ‘Dutchmen abroad are wont to indulge in nostalgic dreams of a scene highly characteristic of their homeland: a street organ standing alongside one of the famous Amsterdam canals, filling the air with its wondrous melody and surrounded by gay youngsters and not-so-youngsters hardly able to resist the urge to dance.’⁴⁴ Het tijdschrift *Holland Herald*, dat iedere KLM-passagier gratis krijgt, publiceert in 1975 ‘When Warnies went on wheels’, een uitgebreid artikel over de geschiedenis van het draaiorgel, en in 1984 ‘Facing the music’, een repor-

⁴² K.L. Koopmans, ‘Draaiorgelklanken’, in *Avrobode* 7 augustus 1966.

⁴³ In *Amsterdam Toeristenstad*, maandelijks orgaan van de vvv, 12,8 (1966).

⁴⁴ ‘Street organs’, in *Circuit, a link between friends of the Netherlands throughout the world*, december 1967.

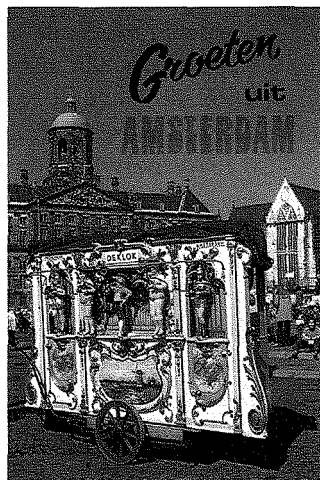
tage over het museum 'Van Speelklok tot Pierement'.⁴⁵

Er zijn aardewerken en tinnen draaiorgelmodellen – veelal met een mechaniekje dat 'Tulpen uit Amsterdam' speelt, in sommige souvenirwinkels te koop. Ansichtkaarten met draaiorgels – al dan niet met vermelding 'Holland' of 'Amsterdam' – staan hier en daar in de kaartenmolens. In het Madurodamse Amsterdam staat een piepklein draaiorgeltje. Dat het draaiorgel bij Amsterdam hoort, blijkt soms uit kleine dingen, zoals een scène in de tv-serie 'We zijn weer thuis', zich afspelend in een Amsterdams grachtenpand, met draaiorgelmuziek op de achtergrond;⁴⁶ of de voorzitter van de stadsdeelraad Oost die als positief punt noemt: 'Het orgel gaat er nog steeds langs de straat.'⁴⁷

Maar Amsterdam is zelf weer symbool van Nederland. In 1981 gaf de PTT een Europa-zegel uit met een afbeelding van een draaiorgel – het Europese thema van dat jaar was folklore. Sterker nog, het Ministerie van Landbouw bezit al vijftien jaar een eigen draaiorgel dat op promotiereizen naar het buitenland meegaat en een plaats krijgt in het ter plekke opgestelde 'Hollandse dorp'. Verder staan er orgels in het reeds genoemde Japanse Holland Village en een model van lego-steentjes in de sectie Nederland van Legoland in Denemarken. Ook de straatorgels die waar ook ter wereld buiten Nederland een plaats hebben, en dat zijn er zo'n 40 à 50, staan daar als een 'stukje Nederland'.

Ik zou je 't liefste in een doosje willen doen

In 1991 heeft de Kring van Draaiorgelvrienden een nieuw succes geboekt in het streven naar behoud van dit specifiek Nederlandse cultuurbezit. Bij de oprichting van de KDV bracht de voorzitter al ter sprake dat het draaiorgel niet alleen 'gezellige folklore' was maar ook een in historisch en cultureel opzicht belangrijk verschijnsel, dat bescherming door de overheid verdiende: zoals Monumentenzorg zich op onroerende goederen richtte, zo waren draaiorgels 'roerende monumenten'. In 1984 nam de regering de Wet tot behoud van cultuurbezit aan. Deze wet kreeg tot doel 'te voorzien in maatregelen teneinde te kunnen voorkomen, dat voorwerpen van bijzondere cultuur-historische of wetenschappelijke betekenis teloor gaan voor het Nederlands cultuurbezit'. Na veelvuldige



▲
Uitgave Gebr. Spanjersberg, Capelle a/d IJssel. Collectie G. Bijleveld.

⁴⁵
'When Warnies went on wheels', in *Holland Herald* 10,7 (1975) en 'Facing the music', in *Holland Herald* 19,5 (1984).

⁴⁶
Serie geschreven door Wim T. Schippers, voor de VPRO. Deze scène werd uitgezonden op 14 februari 1994.

⁴⁷
Het Parool, 22 februari 1994.

contacten tussen de KDV en het Ministerie van WVC werden in 1991 vijf bijzondere straatorgels, de Arabier, de Turk, de Pansfluiten, de Puntkap en de Lekkerkerker, op de lijst van beschermd cultuurbezit geplaatst en daarmee tegen export beschermd.⁴⁸ Dat betekent niet dat ze 'in een doosje gedaan' zijn; ze zijn regelmatig in het openbaar te zien en te horen.⁴⁹

Een liedje van verlangen

Op het eerste gezicht lijken de ontwikkelingen rond het Nederlandse draaiorgel sterk op wat de historicus E.J. Hobsbawm heeft aangeduid als 'invention of tradition'. Zoals hij het zelf beschrijft: "Invention of tradition" is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past.' Essentieel is dat het een grotendeels kunstmatige continuïteit betreft. 'Invented traditions' mogen dan wel verwijzen naar oude situaties, aldus Hobsbawm, ze doen dat steeds als nieuwe antwoorden op nieuwe situaties. Te midden van de voortdurende veranderingen in de moderne wereld vormen deze tradities een poging om in ieder geval een aantal delen van het maatschappelijke leven een onveranderlijke structuur te geven.⁵⁰

Ook rond het straatorgel is duidelijk sprake van een kunstmatige of oneigenlijke continuïteit. Het orgel speelt nog steeds, maar op andere plaatsen dan vroeger en voor een ten dele ander publiek. Hier speelt bovendien nog een ander aspect dat door Hobsbawm genoemd werd. Werd er vroeger bijna huis aan huis wekelijks geld gegeven aan de orgelman, nu is het slechts een klein deel van de toevallige voorbijgangers dat iets in het mansbakje deponeert. Met andere woorden, de sociale gebruiken in de nieuwe traditie zijn vrijblijvender, minder sociaal bindend geworden dan in de oude traditie. Ook de exploitanten zijn, sinds de oprichting van de KDV, grotendeels van andere herkomst. Juist het optreden van bewegingen die tradities willen behouden of nieuw leven inblazen bevestigt nog eens dat de gepresenteerde continuïteit slechts schijn is.⁵¹ Tegelijk is de Nederlandse samenleving in de naoorlogse periode snel veranderd. Er heeft zich een ster-

48

Het Pierement 38,1 (1992).

49

Behalve De Lekkerkerker; dit orgel lag ten tijde van het onderzoek aan de ketting. Het was door een Australiër gekocht en er liep een juridische procedure teneinde de koop ongedaan te maken.

50

Hobsbawm 1983, 1-2.

51

Hobsbawm 1983, 10, 7-8.

ke internationalisering voorgedaan van de Nederlandse cultuur. Als tegenwicht tegenover die Amerikaanse en andere invloeden werd door toedoen van de KDV het draaiorgel tot Nederlands cultuurbezit verheven.

Toch wijst Hobsbawm in de nieuwe, 'invented traditions' nadrukkelijk op processen van formalisering en ritualisering en ook op het opleggen van herhaling. Deze elementen kunnen gemakkelijk herkend worden in de nationale, kerkelijke en andere tradities die door hem als voorbeeld worden aangehaald, maar passen moeilijk bij de nieuwe traditie van het Nederlandse straatorgel.⁵²

Nauw verwant maar ouder is het idee van 'folklorisme' of 'folklorisering', dat voor het eerst in 1962 door de Duitse volkskundige Hans Moser werd geformuleerd. Voor het op gang komen en ontplooiën van folkloriseringsprocessen formuleerde Ulrike Bodemann de volgende regels:

1. Een cultuurelement is aan het verdwijnen.
 2. Tegen de verwachting in sterft het echter niet uit, maar wordt het gerevitaliseerd.
 3. Daarbij worden de demonstratie- en representatiekenmerken ervan versterkt, of, als het deze niet heeft, worden deze eraan toegevoegd.
 4. Het krijgt door dit alles nieuwe functies binnen de dragersgroep die het vasthoudt (of opneemt).⁵³
- Jurjen van der Kooi formuleerde het nog eens als volgt:

Het gaat bij folkloriseringsprocessen om het verschijnsel dat 'oude', 'gewortelde' elementen van volkscultuur die of al verdwenen zijn of op het punt staan uit te sterven nieuw leven ingeblazen worden en nieuwe functies krijgen, binnen of buiten de oorspronkelijke dragersgroep, nadat de oude functies, die ze oorspronkelijk hadden bij de groep die hen tot dusverre beschouwd had als een kenmerkend element van haar specifieke cultuur, verloren zijn gegaan. Het kan hierbij zelfs om 'fake-lore' gaan: om naar oude modellen geboetseerde maar op zich nieuwe vormen en elementen van cultuur die het etiket 'oud' en 'echt' krijgen opgeplakt en daarna gepresenteerd worden als van oudsher functionele en identiteit-representerende volkscultuur. Folklorisme zien we vooral daar opduiken waar de volkscultuur naar buiten treedt, zich van zijn beste kant laat zien. Het uit zich vooral in (...) vormen die òn voor de (nieuwe) dragersgroep òn voor de zich eraan vergapende buitenstaanders (toeristen) door hun kleurrijke en oog en oor strelende presentatie een hoge demonstratie- en show-waarde hebben.⁵⁴

⁵²
Hobsbawm 1983, 2 en 4.

⁵³
Bodemann 1983, geciteerd door Van der Kooi 1990, 79.

⁵⁴
Van der Kooi 1990, 79-81.

Bezien vanuit de regels van Bodemann heeft het straatorgel een duidelijk proces van folklorisering doorgemaakt. Het dreigde te verdwijnen in de jaren zestig; tegen de verwachting in bleef het bestaan en nam de exploitatie toe, vooral dankzij de activiteiten van liefhebbers, verenigd in de KdV. De presentatie, die al een hoge aantrekkelijkheid had, werd nog verbeterd door goed onderhoud van de orgels en goed gedrag van de draaiers. En ook de letterlijke musealisering, de opname in het museum 'Van Speelklok tot Pierement' betekende nog eens een versterking van wat Bodemann de 'demonstratie- en representatiekenmerken' heeft genoemd. Van orkest-en-radio voor het 'gewone volk' is het straatorgel geworden tot toeristische attractie, tot symbool van Amsterdam en Nederland, en in een aantal gevallen zelfs beschermd cultuurbezit.

Is de stelling waarmee ik mijn artikel begon, bevestigd? Naar mijn mening wel. Functie en betekenis van het draaiorgel zijn veranderd. Het draaiorgel is minder onderdeel van het dagelijks leven geworden, in die zin dat de orgelman nauwelijks meer huis aan huis zijn inkomsten ophaalt. Veel inwoners van Nederland komen wel wekelijks een orgel tegen, maar slechts een klein gedeelte van hen geeft iedere week een bijdrage. Het straatorgel gaat via het toerisme de wereld in, op foto's, video's en geluidsdragers, en in enkele gevallen 'in het echt'. Daar staat tegenover dat door verwijzing naar traditie en cultuurhistorische waarde juist het nationale karakter, zoals dat zichtbaar is op lokaal (Amsterdams) niveau, benadrukt wordt. Het draaiorgel is symbool geworden voor de Nederlandse en, meer specifiek, Amsterdamse cultuur. Het draaiorgel is folklore geworden.

Summary

Where is the organ grinder?

The street organ as folklore

This article describes the changing social and cultural position of Dutch street organ-grinders. Leon Warnies was the first to start renting out barrel organs in Amsterdam in 1875. Initially, the organs were small and portable, later on Warnies had larger ones built that were placed on a carriage. For the grinders, renting proved to be more profitable than buying and maintaining their own organ. Between 1910 and 1940 the street organ became very popular in Amsterdam and other Dutch cities. One could say that it functioned as the poor man's radio. Thirty organ-grinders each had their own routes through the city; in every street an organ could be heard several times a week.

In 1954, when the organ business was declining, the KDV (Association of Street-Organ Friends) was founded in order to preserve and stimulate good barrel-organ playing. In 1958 a museum of barrel organs and music boxes opened its doors in Utrecht. As a response to the fact that many organs were exported to Australia, the United States and Japan, in 1964 the KDV founded the Leon Warnies Stichting (LWS), a fund raising organisation which sponsors local foundations that purchase and maintain street organs on a non-profit basis. Although professional organ-grinding declined further, amateurs began to fill the gaps.

These initiatives can be seen as indications of the 'folklorisation' of the Dutch street organ, as well as the 'invention of a tradition'. The traditional way of presenting barrel-organ music has changed. For instance, nowadays organs are played mostly in shopping centres and at markets. Instead of the poor man's radio the street organ has become a symbol of Dutch folklore.

Literatuur

- Asser, Eli, *Willem Parel. Het jaar van de orgelman* ([Baarn/Hilversum] 1989)
- Bodemann, Ulrike, 'Folklorismus – Ein Modellentwurf', *Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde* 28 (1983) 100-110
- Dijk, Marie van, 'Het beleid van de Amsterdamse overheid ten aanzien van straatmuzikanten 1900-1980', *Volkskundig Bulletin* 7 (1981) 143-161
- Hannerz, Ulf, 'The world in creolisation', *Africa* 57 (1987) 546-559
- Hobsbawm, Eric, 'Inventing Traditions', in: Eric Hobsbawm en Terence Ranger (ed.), *The Invention of Tradition* (Cambridge 1983) 1-14
- Hoekstra, Han G. (ed.), *Pierement* (Amsterdam 1953)
- Kooi, Jurjen van der, 'Folklore – volkskunde – folklorisme', *Volkscultuur. Tijdschrift over tradities en tijdsverschijnselen* 7 (1990) 69-96
- Jong, Ad de, 'Volkskunde in de open lucht. Musealisering en nationalisering van het platteland 1850-1920', in: Ton Dekker, Paul Post en Herman Roodenburg (ed.), *Antiquaren, liefhebbers en professoren. Momenten uit de geschiedenis van de Nederlandse Volkskunde* (= *Volkskundig Bulletin* 20,3; Amsterdam 1994) 290-308
- Moser, Hans, 'Vom Folklorismus in unserer Zeit', *Zeitschrift für Volkskunde* 58 (1962) 177-209
- Luger, Johan, *De Amsterdammer zwart op wit. Met tekeningen van Jo Spier* (Amsterdam 1938)
- Rövekamp, Barta, *Levende muziek in Amsterdamse cafés* (Hilversum 1992)
- Swaan, Abram de, 'Identificatie in uitdijende kring', *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 20 (1994) 6-24
- Sixma, H., en W.C. Ultee, 'Een beroepsprestigeschaal voor Nederland in de jaren tachtig', *Mens en Maatschappij* 58 (1983) 360-382
- Waard, R. de, *Het draaiorgel* (Garrelswaer 1987; met supplement, 1988).
- Wieffering, Frans, *Glorieuze orgeldagen* (Utrecht 1965)