

Deze bundel draagt de wat plechtstatige titel *Nationale hymnen*, maar het gaat hier gewoon over het volkslied van Nederland en enkele omringende staten, over het Wilhelmus en zijn bureu. Het Nederlands is de enige taal die voor dit fenomeen de term *volkslied* heeft. Engelsen noemen het *national anthem*, Fransen *hymne nationale* en Duitsers evenzo *Nationalhymne*. De Duitsers hadden *Volkslied* kunnen zeggen: dat woord kennen zij immers ook. Sterker, wij hebben het van hen overgenomen, maar hadden er aanvankelijk andere gedachten bij dan zij. Er zijn namelijk wezenlijk verschillende soorten volksliederen: liederen *van* het volk en liederen *voor* het volk. De Duitser die in de dageraad van de Romantiek de term introduceerde – Johann Gottfried Herder, we schrijven 1773 – dacht zelf aan liederen *van* het volk: oude, gehavende liederen, op te tekenen uit de monden van de oudste moedertjes, zoals Goethe het formuleerde, oerpoëzie die de *Völksgesit* of volksziel zou weerspiegelen. De Nederlanders namen het woord snel over, maar zagen er eerder liederen *voor* het volk in: brave liederen geschreven door brave burgers teneinde het onbetamelijke gezang van de mindere klassen, het volk dus, in goede banen te leiden. We schrijven inmiddels 1789. Bij de deugden die de dames Wolff en Deken en de heren

van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen het volk wilden bijbrengen, vindt men naast nijverheid en tevredenheid ook vaderlandsliefde.<sup>1</sup> Dat brengt ons bij de betekenis van *volkslied* waar het nu om gaat, die van nationale hymne. Dit nationale volkslied verenigt, als het goed is, beide andere volksliedtypen in zich: het moet een lied *van* het volk zijn, dat wil zeggen gezongen door het hele volk, maar doorgaans is het door burgers *voor* dat volk gemaakt. We spreken nu over 'volk' in de zin van natie, maar daar maakt nu eenmaal het 'gewone' volk het grootste deel van uit. Hier ligt een belangrijk theoretisch maar ook praktisch probleem.<sup>2</sup>

De jaartallen verraden dat het vroegste stadium in de ontwikkeling van het volksliedbegrip, vanaf 1773, globaal samenvalt met dat van de nationale hymne. Engeland krijgt zijn 'God Save the King' in 1745, Frankrijk zijn Marseillaise in 1792. Het is de broedtijd van nationalisme, Romantiek en liberalisme, stromingen die essentieel zijn voor het uitbreken van een ware nationale-hymne-koorts in de negentiende eeuw. Elke natie, in de zin van natiestaat, moest haar eigen volkslied hebben.

Een nationale hymne kunnen we definiëren als het klinkende symbool van de natie, naast de vlag en het heraldisch embleem (leeuw, adelaar, enzovoort).<sup>3</sup> Intern moet

<sup>1</sup> Zie Vos 1993: 26.

<sup>2</sup> Zie de bijdragen van Grijp, p. 61-62, en van Frijhoff, p. 134-135.

<sup>3</sup> De symboolwaarde wordt benadrukt in de definities van Boyd 1980 en Laitenberger 1990: 159.

zo'n lied de nationale gezindheid en de eenheid bevorderen, extern dient het als herkenningmelodie van een land. Onder de vaderlandse liederen van dat land neemt het een uitverkoren positie in, herkenbaar aan specifieke functies, in het bijzonder het gebruik bij bepaalde gelegenheden, ceremonieën en rituelen. Deze positie wordt, als het goed is, gelegitimeerd door een brede populariteit onder de gehele bevolking. Statistisch onderzoek leert dat er een direct verband bestaat tussen de waardering voor het volkslied en gevoelens van patriotisme. Dat houdt in dat de populariteit, of algemener de receptie van nationale hymnen van belang is voor het onderzoek naar nationale identiteit. Daarbij gaat het niet simpelweg om een percentage van de bevolking dat het volkslied al dan niet mooi vindt of graag zingt, populariteit is een begrip dat kan worden gedifferentieerd naar groepen binnen die bevolking. Relevant voor de waardering van de nationale hymne blijkt politieke, sociale, religieuze en regionale differentiatie, terwijl ook de leeftijd een rol kan spelen en in mindere mate de sekse.<sup>4</sup>

Voor perioden waarvoor geen enquêtecijfers beschikbaar zijn is de *contrafactuur* een sleutelbegrip, dat wil zeggen het maken van nieuwe teksten op bestaande melodieën, in dit geval op de melodie van een bestaand volkslied. Gebeurt dit met een positieve intentie, dan getuigt het van populariteit. De hymne kan echter ook worden geparodieerd of bespottelijk gemaakt, waarmee een negatieve betekenis wordt uitgedrukt. Dat impliceert dat het volkslied de dichter of zanger toch niet onberoerd laat: hij of zij blijkt er niet omheen te kunnen. Het gaat ons om de betekenissen,

zowel positieve als negatieve, die door verschillende individuen en groepen aan nationale hymnen worden gehecht. Ook het ontwikkelen en al dan niet handhaven van rituelen kunnen een rol spelen bij het identificeren van betekenissen.

Deze bundel is het verslag van een symposium dat door het Meertens Instituut op 25 april 1997 in Amsterdam werd georganiseerd, onder de titel *Nationale hymnen. De dynamiek van een klinkend symbool*. Het idee was een aantal wetenschappers uit eigen land en de buurlanden elk over zijn of haar eigen hymne te laten spreken: België, Duitsland en Groot-Brittannië. Ook Frankrijk, dat gedurende enkele decennia zuiderbuur is geweest van het Koninkrijk der Nederlanden, was vertegenwoordigd, en daarmee een van de meest invloedrijke nationale hymnen ter wereld. Dit alles bleek een zinvolle collectie hymnen op te leveren. Deze bestrijkt West-Europa, waar de bakermat ligt van de nationale hymne. Enkele van de oudste specimina komen hier vandaan: 'God Save the King' (1745), dat allerwegen als het prototype van de nationale hymne wordt beschouwd, en het Wilhelmus, dat nog aanzienlijk ouder is (ca. 1570) maar pas heel laat officieel als nationale hymne is erkend (1932). Toch blijkt het zich al ten tijde van de Republiek als een nationale hymne *avant la lettre* te hebben gedragen,<sup>5</sup> een reden om het in deze bundel extra aandacht te geven. West-Europa is ook het gebied van de drie machtigste landen ter wereld in de tijd dat het nationalisme hoogtij vierde: Engeland, Frankrijk en Duitsland. Na de wereldoorlogen die hiervan het gevolg waren raakten de hymnen in West-Europa in verval. Vergeleken met

4  
Zie de tweede bijdrage van Grijp, p.82-83.

5  
Zie de bijdrage van De Bruin, p.36-38.

landen waar het nationalisme inclusief de hymne nog volop wordt gepraktiseerd, zoals de Verenigde Staten en Turkije, zijn de West-Europese volksliederen geworden tot sleetse, half vergeten symbolen van vergane glorie. Maar in deze op het eerste gezicht fletse tonen blijken nog allerlei kleurschakeringen te kunnen worden onderscheiden, die licht kunnen werpen op renationaliseringstendensen in het laatste decennium van deze eeuw.

De artikelen in deze bundel behoren tot het genre van de *liedbiografie*. Een lied wordt daarbij vanaf zijn 'geboorte' tot aan zijn 'afsterven' gevolgd; deze metafoor van het mensenleven zal regelmatig terugkeren in de bundel. De liedbiografie is een genre uit de volksliedkunde, een interdiscipline waar literatuurgeschiedenis en muziekwetenschap enerzijds en volkskunde, algemene cultuurgeschiedenis en sociologie anderzijds elkaar ontmoeten.<sup>6</sup> De auteurs van deze bundel zijn dan ook afkomstig uit verschillende disciplines, te weten de muziekwetenschap, de literatuurgeschiedenis, de met de volkskunde verwante historische antropologie en de geschiedwetenschap. De traditionele liedbiografie heeft, mits gevoed door actuele vraagstellingen, raakpunten met een nieuw genre als de culturele biografie en de moderne cultuurgeschiedenis. Merkwaardig genoeg komt het fenomeen van de nationale hymne nauwelijks aan de orde in de geschiedschrijving van het nationalisme en het recente debat rond nationale identiteit.<sup>7</sup> Ook in de volkskundige behandeling van nationale symbolen speelt het onderwerp een geringe rol.<sup>8</sup> Toch zijn er weinig objecten die in dit verband zozeer de emoties losmaken als juist het volkslied. Het is tegelijkertijd een

instrument ten behoeve van de constructie van nationale identiteit en een barometer van het resultaat.

Individuele nationale hymnen zijn gewilde onderwerpen voor liedbiografieën en kortere studies. Ze zijn bijna altijd afkomstig uit het betreffende land en staan in nationale tradities die verrassend omvangrijk kunnen zijn. Maljaars en Lenselink bijvoorbeeld vonden in 1993 voor Nederland zo'n 350 publicaties over het Wilhelmus, vooral literair-historisch van aard,<sup>9</sup> en daar is inmiddels alweer het nodige bijgekomen. Ook voor Engeland, Duitsland en vooral Frankrijk is er heel wat literatuur.

Internationaal vergelijkende studies zijn daarentegen zeldzaam.<sup>10</sup> Wel zijn er naslagwerken waarin zo veel mogelijk nationale hymnes worden gepresenteerd of behandeld: hetzij als bladmuziek (bijvoorbeeld Reed en Bristows *National Anthems of the World*)<sup>11</sup> hetzij op cd (bijvoorbeeld *170 Hymnes Nationaux*).<sup>12</sup> Meer gegevens per volkslied vindt men in het artikel 'National Anthems' in de *New Grove's Dictionary of Music and Musicians*.<sup>13</sup> Tamelijk recent is *The Voice of Nations* van de Amerikaanse historicus F. Gunther Eyck, die de geschiedenis van vijftien Europese volksliederen afzonderlijk behandelde en ze van een vergelijkende introductie voorzag.<sup>14</sup> Een verschil met de onderhavige bundel is dat Eyck alle hoofdstukken zelf heeft geschreven; dat impliceert behalve een grotere afstand tot de bronnen ook een andere relatie met de objecten. Eycks attitude is die van de beleefde vriendelijkheid van een buitenlander, vermengd met het natuurlijke enthousiasme van een auteur voor zijn onderwerp. Van onze auteurs daarentegen staan er enkelen behoorlijk kritisch tegen-

6 Brednich, Röhrig en Suppan 1973, deel 1: 18.

7 Voor een overzicht van de betreffende Nederlandse literatuur zie Van Ginkel 1995.

8 Zie Bimmer 1996: 110.

9 Zie Maljaars en Lenselink 1993.

10 Zo'n zeldzaam voorbeeld is Abraham 1972, die zich evenwel vooral op de hymnes van de twee voormalige Duitslanden concentreert.

11 Reed en Bristow 1993.

12 *Musique de la Garde Républicaine, 170 hymnes nationaux / 170 national anthems*. Coréla cc 895770 (1992/1995), box van drie cd's.

13 In het *Reformatorsch Dagblad* verscheen in juli en augustus 1996 een informatieve serie artikelen waarin buitenlandse correspondenten over 'hun' volkslied berichtten.

14 Zie Eyck 1995.

over hun hymne en het nationaal gevoel van hun landgenoten.

### Een vergelijkende benadering

De lezer van de onderhavige bundel kan in de artikelen menig dwarsverband vinden dankzij de gemeenschappelijke vraagstelling betreffende receptie, contrafactuur, betekenisgeving en rituelen rond de nationale hymne, in heden en verleden. Om hem op weg te helpen zal ik in het nu volgende, comparatieve gedeelte van deze inleiding de belangrijkste verbanden nader uitwerken. Er zijn natuurlijk allerlei verschillen aan te wijzen, gedeeltelijk terug te voeren op de eigen geschiedenis van elk land. De Engelsen zien momenteel in hun *anthem* de vergane glorie van het Britse imperium, de Duitsers mogen hun eerste strofe, die herinnert aan een catastrofaal verleden, niet meer zingen, de Belgen hebben het vertrouwen verloren in de staat waar hun Brabançonne symbool voor staat, terwijl de Fransen de Marseillaise nog te veel in het bloed zit om haar op te geven. Het Wilhelmus tenslotte lijkt zich met een heuse comeback in een uitzonderingspositie te bevinden.

In plaats van deze verschillen zou ik echter vooral de overeenkomsten willen benadrukken, zoals die uit de afzonderlijke artikelen naar voren komen en die de nationale hymne tot een internationaal fenomeen maken dat in wezen voor elk land hetzelfde is. Zo'n gemeenschappelijk kenmerk betreft de verering van auteur en componist alsmede de mythevorming die zich rond hun personen voordoet. Zo werden in Frankrijk en België standbeelden

opgericht voor de auteurs en ontstonden er ook beeldtradities rond het scheppingsmoment. Het bekende schilderij van de Fransman Isidore Pils uit 1849, waarop Rouget de Lisle zijn juist voltooid Marseillaise voorzingt, werd nagevolgd zowel in België als in Nederland (zie afbeeldingen op p. 136, 166 en 64). Nederland en Groot-Brittannië delen het probleem van een onbekende auteur. De Britten stortten zich op de componist John Bull, die zijn naam meehad, en de Nederlanders op Philip Marnix van Sint Aldegonde. In de Wilhelmusliteratuur is een standpuntbepaling terzake (Marnix of Coornhert of nog iemand anders) een schier onvermijdelijke topos en de heftigheid waarmee voor- en tegenstanders van Marnix elkaar nog immer bestrijden, verrast.<sup>15</sup> Hier speelt overigens een typisch Nederlands trekje mee: gezien het christelijke karakter van de tekst van het Wilhelmus (atypisch voor een nationale hymne) woedt deze discussie vooral in gereformeerde kring, waar men er graag een calvinistisch lied in ziet. Projectie van eigen religieuze gevoelens op de tekst van het oude lied is geen uitzondering<sup>16</sup> en sommigen lijken zich, bewust of onbewust, een geloofsgenoot als auteur van het volkslied te wensen: Marnix dus.

De omstandigheden waaronder de West-Europese nationale hymnes zijn ontstaan vertonen veel overeenkomsten. Het Wilhelmus, de Brabançonne en het Deutschlandlied zijn geschreven in de ontstaanstijd van de betreffende naties; het Wilhelmus en de Brabançonne gedurende een opstand die te vergelijken is met de Franse Revolutie, die de Marseillaise voortbracht. In dezelfde opstand die de Brabançonne het levenslicht deed zien brak ook eindelijk,

15  
Voor de laatste stand van zaken zie de bijdrage van De Bruin, p. 18.

16  
Een gereformeerd dichter (onder meer van kerkliederen) als Ad den Besten komt daar rond voor uit. Zie Den Besten 1983.

aan de andere zijde der barricaden, het toenmalige Nederlandse volkslied 'Wien Neêrlands bloed' door, dat de eerste achttien jaar van zijn bestaan sluimerend had doorgebracht. Het zijn voorbeelden van het axioma dat de nationale hymne het moet hebben van momenten van sterke collectieve ervaringen. Dan wordt de basis van haar populariteit gelegd, waarop zij in tijden van rust en vrede kan teren totdat zich weer een nieuw moment van nationale opwindning voordoet.

Een telkens weerkerend thema is de discrepantie tussen het ideaal van een door 'gans het volk' gedragen nationale hymne en de praktijk waarin het nogal eens om een partijlied blijkt te gaan. Veel dynamiek ontstaat wanneer politieke groeperingen zich de hymne trachten toe te eigenen. Toen 'God Save the King' in 1745 op het toneel verscheen, was het gericht tegen een opstand van de katholieke jakobieten; het heeft er echter alles van dat het lied oorspronkelijk juist voor koning Jacobus II was geschreven en dat de tegenpartij het zich dus had toegeëigend.<sup>17</sup> Het Wilhelmus was in de achttiende eeuw vooral een partijlied van de Oranjegezinden. In de volgende eeuw eigenden de calvinisten zich het lied toe en een eeuw later de NSB. Ook de geschiedenis van de Marseillaise is een aaneenschakeling van toe-eigeningen. Als knipperbollen volgden de Marseillaise en, ten tijde van de Republiek, het Wilhelmus de politieke machtswisselingen. Een interessante constatering door verscheidene auteurs betreft de toe-eigening van het volkslied door de bourgeoisie. Zowel de Marseillaise als 'God Save the King' belandden ooit in de klassenstrijd aan de rechterzijde. De actuele belangstelling van

extreem rechts voor de Marseillaise, De Vlaamse Leeuw en het Deutschlandlied lijkt een betreurenswaardige apotheose van deze trend.

Een bijzondere vorm van toe-eigening betreft de contrafactuur. In tegenstelling tot de teksten heeft de muziek *an sich* geen politieke lading waardoor ze gemakkelijk nationale grenzen passeert. In de contrafactuur wordt, algemeen gesproken, graag het onderwerp of de strekking van het model in de nieuwe tekst behouden. De melodie van een komisch lied leent zich voor nieuwe komische liederen, die van liefdesliederen voor nieuwe liefdesliederen, enzovoort.<sup>18</sup> Dit principe geldt onverminderd voor nationale hymnen. Vooral de melodie van 'God Save the King' is buiten Groot-Brittannië gebruikt voor nationale hymnen of andere vaderlandse liederen, onder meer in Amerika, Denemarken, Italië, Pruisen, Rusland, Zweden, Zwitserland en Liechtenstein, dat als enige van deze reeks heeft verzuimd zich een nieuwe melodie voor het volkslied aan te meten.<sup>19</sup> Ook in Nederland zijn patriottische liederen op de Engelse hymne gezongen, evenals op de Marseillaise trouwens. Omgekeerd diende het Wilhelmus voor Duitse vaderlandse liederen en in de zeventiende eeuw zelfs voor een Zwitsers lied, dat grote populariteit genoot.<sup>20</sup>

Een andere vorm van grensoverschrijdende invloed is die van de muzikale beïnvloeding. Toen Haydn zijn befaamde *Kaiserslied* componeerde, had hij ongetwijfeld 'God Save the King' voor oren, niet letterlijk maar als idee. Frijhoff geeft een verrassend voorbeeld van het Chinese volkslied, waarvan de grondgedachte op de Marseillaise is geïnspireerd. 'God Save the Queen'

17  
Zie de bijdrage van Scott, p. 117.  
18  
Zie Grijp 1991: 88.  
19  
Zie de bijdrage van Scott, p. 119.  
20  
Zie de bijdrage van Nehlsen, p. 105-107.

en de Marseillaise vormen tegenpolen die door veel auteurs als de twee muzikale basistypen van de nationale hymne worden beschouwd: de koraalachtige hymne (vaak verbonden met het vorstenhuis) tegenover de energieke mars. Een verrassende invulling van dezelfde dichotomie vond plaats in Nederland, direct na de Franse tijd. Als voorbeeld van een plechtig volkslied gold 'God Save the King' en van een vrolijk volkslied het... Wilhelmus (dat pas in de tweede helft van de negentiende eeuw zijn huidige gedragen karakter zou krijgen).<sup>21</sup> Als model was de Marseillaise, direct na de Franse tijd, uiteraard taboe. Deze binaire typologie is zeker niet toereikend. Wie de eerder genoemde cd met 170 nationale hymnen beluistert kan gemakkelijk een derde type onderscheiden, dat van de Italiaanse opera-ouverture, dat vooral in Midden- en Zuid-Amerika geliefd is.<sup>22</sup> Bij deze luistersessie valt ook een pregnantere vorm van muzikale ontlening op. Enkele hymnen blijken motieven aan de Marseillaise te ontleenen, met name die van Andorra, Barbados, Kameroen en Georgië. Een ander muzikaal gegeven is dat vele nationale hymnes zich qua stijl oriënteren op de negentiende-eeuwse militaire muziek, hetgeen door de arrangementen wordt benadrukt. Soms is echter bewust ontleend aan de eigen muzikale folklore. Het Chinese volkslied combineert bijvoorbeeld een westerse marsritme met oosterse pentatoniek.<sup>23</sup> Zelfs Haydn maakte gebruik van volksmuziek; zijn *Kaiserhymne* vertoont een frappante overeenkomst met een volksliedje uit Kroatië, toentertijd onderdeel van het Habsburgse keizerrijk.<sup>24</sup> Het zal hem evenwel minder zijn gegaan om de etnische kleuring als om de 'volkstoorn', die de ver-

eiste *Popularität* garandeerde.<sup>25</sup>

In de geschiedenis van veel nationale hymnen heeft het ideaal van de uitverko- renheid kortere of langere tijd onder druk gestaan. Soms is er concurrentie van een ander populair vaderlands lied. Een voor- beeld is het Wilhelmus, dat het officiële volkslied 'Wien Neêrlands bloed' zuiver op grond van een grotere populariteit ver- drong. Ook de melodie kan een aanleiding zijn een hymne te vervangen door een andere, zoals het geval was bij de talrijke nationale volksliederen die op de wijs van 'God Save the King' gezongen werden. Een regelmatig voorkomende figuur is die van twee liederen, waarvan het ene aan het vorstenhuis is gekoppeld en het andere de staat symboliseert. Dat was in het begin van deze eeuw de relatie tussen Wilhelmus en 'Wien Neêrlands bloed'. In Denemar- ken, Zweden en Luxemburg bestaan nog steeds dergelijke vorstenhymnes naast het officiële, nationale volkslied.

Naast deze concurrentie op nationaal niveau kan er ook van onder af aan de poten van een volkslied worden gezaagd: regionale hymnes! In Nederland heeft het Wilhelmus weinig te duchten van het 'Bronsgroen eikenhout' of het Friese volks- lied (al genieten deze een zekere populari- teit), in Vlaanderen daarentegen heeft de Brabançonne het tegen de Vlaamse Leeuw moeten afleggen.<sup>26</sup> In Wales en Schotland, waar het 'God Save the Queen' door som- migen meer als het Engelse dan het Britse volkslied wordt beschouwd, heft men bij voetbalwedstrijden zelfs liever de regionale hymne aan dan de nationale hymne.<sup>27</sup> Dat klinkt overigens ernstiger dan het lijkt: ook in de Nederlandse eredivisie wordt, althans in Heerenveen, vaak het Friese volkslied

21  
Zie de eerste bijdrage van Grijp, p. 52.

22  
Dit constateert ook Boyd 1980: 47.

23  
Vergelijk de bijdrage van Frijhoff, p. 158. Pentatoniek is een toonsysteem dat gebruik maakt van uitsluitend de zwarte toetsen van de piano (of een transpositie); het is karakteristiek voor de traditionele muziek van het Verre Oosten.

24  
Laitenberger 1990: 163.

25  
Schwab 1965: 85.

26  
Zie de bijdrage van Verschaffel, p. 175.

27  
Zie de bijdrage van Scott, p. 124.

gespeeld. Dat kan dan met de Groningse of Limburgse hymne worden beantwoord.<sup>28</sup> Dat het groeiende regionalisme ook in het genre van de hymne zijn beslag krijgt, wordt bevestigd uit Duitsland, waar de volksliederen van *Länder* als Beieren en Baden geliefd zijn.<sup>29</sup>

Tenslotte iets over de functies die nationale hymnes in de betrokken landen uitoefenen en de rituelen waarbij ze betrokken zijn. Universeel is uiteraard de functie van strijdlid in tijden van politieke spanningen en oorlog, en ook in vreedstijd wordt de nationale hymne op gezette tijden in het leger ten gehore gebracht. De ultieme beleving van het volkslied vindt plaats wanneer het met de dood voor ogen wordt gezongen; niet zozeer tijdens de strijd alswel voor het vuurpeloton. Het is een nationalistische variant van de geestelijke gezangen die protestantse martelaren, of zo men wil kettters, aanhieven wanneer ze door de Inquisitie op de brandstapel werden gebracht. In de Tweede Wereldoorlog wisten Nederlandse verzetsstrijders van christelijken huize zich in deze traditie wanneer ze kort voor hun executie het Wilhelmus of een psalm aanhieven.<sup>30</sup> Maar ook elders werd het volkslied gezongen bij executies. Een Belgische verzetsstrijder vroeg in 1916 zijn familie de Brabançonne in te zetten op het tijdstip dat hij zou worden gefusilleerd.<sup>31</sup> Dit betreft mogelijk een Franse traditie, die mij verder alleen bekend is uit een parodie.<sup>32</sup> Een jonge Poolse vrouw zong in 1939 bij haar executie het volkslied in het Duits ('Nog is Polen niet verloren') zodat de soldaten haar woordelijk konden verstaan.<sup>33</sup>

Dat dit ritueel een langere geschiedenis heeft doet een parodie vermoeden, die

optreedt in het bekende marktlied *De moord te Raamsdonk*. Als de moordenaars zijn gepakt, worden ze naar het schavot geleid:

Toen ze hadden het schavot  
beklommen  
Riepen ze: Het kan ons niks  
verdommen.

Toen ze aan de touwen hingen,  
Begonnen ze Wien Neêrlands bloed  
te zingen.

Maar Piet die kon de wijs niet  
houwen  
en zong Wilhelmus van Nassauwe.<sup>34</sup>

Zo zong men het lied in Luycksgestel, een dorp onder Eindhoven. Aan de andere kant van de grens, in het Belgische Dessel, luidde de passage:

En toen de rovers aan de galg hingen  
Begonnen ze De Vlaamse Leeuw te  
zingen.<sup>35</sup>

Behalve in het leger, hetzij in oorlog of vrede, worden nationale hymnes uiteraard gezongen of gespeeld bij nationale herdenkingen, lokale feesten met een nationaal karakter en staatsbezoeken. Ook klinken ze bij andere gelegenheden waarbij vertegenwoordigers van verschillende naties bijeen zijn, bijvoorbeeld bij sportwedstrijden. De Engelse traditie om theatervoorstellingen, filmvertoningen en concerten met het volkslied te besluiten heeft op het vasteland weinig navolging gehad. Uit deze traditie komt evenwel het gebruik voort radio- en televisieuitzendingen met de tonen van de

28

E-mail van 24 maart 1998 van Feitze van de Hoek, sc Heerenveen

29

Zie de bijdrage van Holzapfel, p. 188.

30

Zie de tweede bijdrage van Grijp, p. 76.

31

Zie Eyck 1995: xix.

32

In de Britse televisieserie *'Allo, 'allo* werd eens bij een executiescène de Marseillaise gezongen door de familie van het slachtoffer.

33

Zie Eyck 1995: xix.

34

Franken 1978: 428.

35

Ibidem, 426.

nationale hymne te besluiten, een gebruik dat overigens momenteel snel aan het verdwijnen is.

Ook de rituelen die de uitvoering van de nationale hymne omgeven, zijn aan een negatieve dynamiek onderhevig. Traditioneel stond men op als het volkslied gespeeld werd, en men ontblootte het hoofd, een gebruik dat na de Tweede Wereldoorlog langzaam maar zeker aan het uitdoven is. In sommige landen gaat het volkslied met bepaalde gebaren gepaard: in Mexico wordt de onderarm horizontaal voor de borst gehouden, in nazi-Duitsland bracht men de Hitlergroet (en evenzo hier te lande bij de NSB; zie de afbeelding op p. 78). Hoe dan ook drukken, of drukten, dergelijke rituelen verschuldigde eerbied uit. Wie die niet betoonde door bijvoorbeeld te blijven zitten, maakte zich in gezelschap onmogelijk of kon zelfs gestraft worden. Ook het al dan niet meezingen van de hymne is aan dynamiek onderhevig. Enerzijds is er een algemene tendens om niet meer te zingen, ook al omdat men de tekst nauwelijks nog kent. Anderzijds wordt tegenwoordig van voetballers verwacht dat zij in het (televisie-)oog van de natie het volkslied meezingen, terwijl zij voorheen geacht werden te zwijgen. Toezingen is bij het voetbal meezingen geworden.<sup>36</sup>

In alle vijf bestudeerde West-Europese landen wordt de klacht gehoord dat de bevolking haar volkslied niet meer kent, al dan niet gestaafd door statistisch onderzoek. De klacht wordt meestal gevolgd door de roep op scholen meer aandacht aan het volkslied te besteden. De multiculturele samenstelling van leerlingpopulaties kan dan aanleiding geven tot discussie.

In het algemeen lijkt het klinkende symbool van de oude naties op gespannen voet te staan met de etnisering van de West-Europese bevolkingen. Als een allochtone voetballer het volkslied niet blijkt te kennen, kan dat tot racistische gevolgtrekkingen leiden.<sup>37</sup>

Veel teksten hebben hun actualiteit verloren en wekken door hun agressieve toon tegenwoordig zelfs ergernis op. Ze doen bij menigeen het verlangen naar een nieuw volkslied ontstaan, dat wil zeggen: een nieuwe tekst. Tegen de melodieën bestaan minder bezwaren. In diverse landen worden de laatste jaren pogingen tot actualisering ondernomen, die echter nooit ingang vinden. Het blijkt in de huidige relatieve laagconjunctuur van het nationale gevoel onmogelijk een nieuw volkslied te creëren dat zich enige populariteit kan verwerven.

Louis Peter Grijp

36

Zie de tweede bijdrage van Grijp, p. 92.

37

Zie de bijdrage van Frijhoff, p. 156.



## Literatuur

- Abraham, L.A., 'Anregungen zur vergleichende Analyse von Nationalhymnen', *Beiträge zur Konfliktforschung* 2 (1972) 23-47
- Besten, A. den, *Wilhelmus van Nassouwe. Het gedicht en zijn dichter* (Leiden 1983)
- Bimmer, A.C., 'Nationale Symbolen. Ein Einwurf', in: K. Roth (red.), *Mit der Differenz leben. Europäische Ethnologie und Interkulturelle Kommunikation* (Munster 1996) 105-113
- Boyd, M., 'National Anthems', in: *The New Grove of Music and Musicians* (Londen 1980) deel 13, 46-74
- Brednich, R., L. Röhrich en W. Suppan (red.), *Handbuch des Volksliedes*. 2 delen (München 1973)
- Eyck, F.G., *The Voice of Nations. European National Anthems and their Authors* (Westport, Conn. / Londen 1995)
- Franken, H., *Liederen en dansen uit de Kempen. Een optekening* (z.p. 1978)
- Ginkel, R. van, 'Eigen en vreemd, eender en anders. De conjunctuur van het nationale denken', *Focaal* 25 (1995) 159-175
- Grijp, L.P., *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur* (Amsterdam 1991)
- Laitenberger, T., 'Hymnen als Staatsymbole und "unpolitische" Musik', in: S. Eisel, *Politik und Musik. Musik zwischen Zensur und politischem Mißbrauch* (München 1990) 159-181
- Maljaars, A., en S.J. Lenselink, *Het Wilhelmus. Een bibliografie* (Den Haag 1993)
- Reed, W.L., en M.J. Bristow (red.), *National Anthems of the World* (achtste druk, Londen 1993)
- Schwab, H.W., *Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied* (Regensburg 1965)
- Vos, J., *De Spiegel der Volksziel. Volksliedbegrip en cultuurpolitiek engagement in het bijzonder in het socialistische en katholieke jeugdidealisme tijdens het interbellum*. Dissertatie Katholieke Universiteit Nijmegen (Nijmegen 1993)