

Zingende gemeenschappen: politieke liederen en gemeenschapsvorming in de Noordelijke Nederlanden rond 1800

Renée VULTO

Abstract

Early modern songs were considered effective instruments to strengthen the formation of collective identities. However, in a culturally fragmented region such as the Netherlands around 1800, these were hard to define. Especially in turbulent times, songs were a unique medium to voice and spread ideas of community. Not only because the unique combination of text and music could empower such ideas, but also because collective singing practices could lead to an embodiment of the imagined communities evoked in the songs. How songs could channel ideas of community for political mobilization is demonstrated in a discussion of the marching song *Marsch voor de Burger-Compagnie de Zwarte Knegten* (1784, Bellamy & Nieuwenhuysen).



INLEIDING

“De vaerzen moesten sterk zijn!” schreef Bellamy in het voorwoord van de in 1785 te Amsterdam gedrukte versie van zijn *Vaderlandsche Gezangen*. Deze dichtbundel moest dienen als “handboek der Natie” met als doel het “opwekken en aanmoedigen dier deugden, die tot den opbouw, de instandhouding en den luister der maatschappij zoo noodzakelijk zijn” (Bellamy 1785, vii-xi). Bellamy’s betoog dicht het lied een belangrijke functie toe in het versterken van nationale gevoelens, en is in lijn met het idee dat liederen een rol kunnen spelen in de constructie van collectieve identiteiten. Zulke opvattingen waren niet nieuw aan het einde van de achttiende eeuw. We kunnen verhandelingen over de effecten van het lied al vanaf de klassieke Oudheid traceren. Een analyse van de wijze waarop liederen in de jaren rond 1800 gebruikt werden om in de Nederlanden een idee van nationale eenheid te propageren kan inzichten in de politieke en maatschappelijke ontwikkelingen van die tijd opleveren.

De jaren rond 1800 waren voor de Noordelijke Nederlanden een periode van grote politieke en culturele instabiliteit. Het romantisch nationalisme van de negentiende eeuw begon zich pas te ontwikkelen en kreeg veelal vorm in een ‘cultivatie’ van nationale cultuur in de kunsten en literatuur (Rutten en Van Kalmthout 2018, 10). Binnen dit cultuurnationalisme zijn politieke liede-

ren te begrijpen als een manier om vanuit de cultuur de nationale identiteit te definiëren. Bovendien was het een medium waarmee burgers zich met de politieke en maatschappelijke gebeurtenissen en ontwikkelingen konden engageren. Gezien de turbulente politieke context zal het in de jaren rond 1800 moeilijk geweest zijn een eenduidige nationale identiteit te definiëren. We kunnen ons daarom afvragen of daadwerkelijke gemeenschapsvorming niet vooral samengehangen zal hebben met uitingen van gemeenschap in collectieve praktijken, zoals het zingen.

Tot nu toe heeft onderzoek naar de cultivatie van nationale identiteit in kunst en cultuur van de achttiende en negentiende eeuw zich vooral gericht op de discursieve constructie van het idee van een Nederlandse natie (Jensen 2008; Leerssen 2006). Ik ga er echter van uit dat het niet alleen belangrijk is om te kijken naar de wijze waarop ideeën over gemeenschappen en een Nederlandse natie in de liederen geformuleerd werden, dat wil zeggen hoe melodie en gedicht als retorisch vervlochten elementen gebruikt werden om elkaar te versterken in het uitdrukken van gevoelens van gemeenschappelijkheid. Het is vooral interessant om te zien hoe deze ideeën tijdens collectieve zangpraktijken in de zangers belichaamd werden. In de vorming van het idee van een nationale gemeenschap was de lichamelijke ervaring hiervan tijdens het zingen dus even belangrijk, zo niet zelfs effectiever, als de puur discursieve ervaring van dit idee tijdens het lezen van een tekst.

Deze opvatting bestond ook in de achttiende eeuw, zo hadden filosofen als Shaftesbury en Sulzer geschreven over de sterke overdracht van gevoelens in collectieve praktijken (Shaftesbury 1733; Sulzer 1771). En uit uitspraken zoals die van Bellamy kunnen we opmaken dat lieddichters deze ideeën overnamen en bijvoorbeeld toepasten op hun opvattingen over de overdracht van vaderlandsliefde door middel van hun liederen. Ik zal dit uitgangspunt in de loop van het artikel verder onderbouwen. Gezien de context van een harde realiteit van verdeeldheid en crisis waren er echter mogelijk ook spanningen tussen het gewenste effect van de liederen op de zangers en deze realiteit. We moeten ons dus afvragen in hoeverre het effect dat de lieddichters beoogden werkelijk tot stand kwam; en wat voor identiteitsgemeenschappen er op die manier ontstonden op lokaal, regionaal of nationaal niveau.

HET LIED ALS MEDIUM IN EEN TURBULENTE TIJD

Liederer werden gezien als een uniek medium voor het verwoorden en verspreiden van boodschappen. De combinatie van lyriek en muziek kon een laagde boodschap overbrengen en voor een breed publiek toegankelijk maken. Het lied was in zowel gedrukte als orale vorm makkelijk te verspreiden en bovendien in zijn gezongen vorm toegankelijk voor zowel geletterden als onge-

letterden. Ook kon de boodschap door het zingen van het lied door de zanger belichaamd en verinnerlijkt worden. Een casus die een interessant voorbeeld voor dit proces is, is de *Marsch voor de Burger-Compagnie de Zwarte Knegten te Utrecht*, geschreven in 1784 door de dichter Jacobus Bellamy en de componist Frederik Nieuwenhuysen. De Zwarte Knegten¹ waren een afdeling binnen het patriotse² Utrechtse exercitiegenootschap *Pro Patria et Libertate*. De tekst van dit marslied is een dialoog tussen de Zwarte Knegten en de stem van de Vrijheid (voor de volledige tekst, zie Bijlage 1). Saamhorigheid van deze patriotten en hun loyaliteit tegenover de Vrijheid staat in het lied centraal. Zo zingt de Vrijheid:

Mijn kroost! verlaat, vergeet mij niet!
 Zoo lang mijn hand u bijstand biedt,
 Zult gij de schrik der Heerschzugt zijn!
 (couplet 3, regels 1-3)

en antwoorden de Zwarte Knegten:

Neen, Vrijheid, wij vereëren u!
 De minste wordt een held voor u!
 Wij wijken nimmer van uw zij!
 (couplet 4, regels 1-3)

Alvorens hier verder op in te gaan, wil ik eerst kort een beeld schetsen van de redenen waarom de jaren rond 1800 als een zo turbulente tijd aangemerkt kunnen worden. Na de zeventiende eeuw, die de Republiek der Nederlanden veel economische voorspoed gebracht had, werd de achttiende eeuw ervaren als een minder gezegende periode. Frankrijk en Engeland groeiden uit tot machtige concurrenten op zowel politiek als economisch vlak. Oorlogen legden een grote druk op de Nederlandse staatskas en conflicten tussen staatsgezinden en prinsgezinden leidden tot een verlamming van het politiek handelen. Dit leidde tot maatschappelijke debatten over de toekomst van de Nederlanden en over hoe de 'oude glorie' weer hersteld kon worden. In de vroege jaren '80 van de achttiende eeuw liet een burgerlijke politieke stroming die zich de patriotten noemden steeds feller van zich horen met hun verzet tegen het regime van stadhouder Willem V. Volgens de patriotten was de economische tegenspoed te wijten aan zijn gebrekkige leiderschap. Ze eisten Willems aftreden en een

¹ De naam 'Zwarte Knegten' refereert waarschijnlijk naar de zwarte kokarde die deze Utrechtse patriotten opgespeld droegen.

² Het is belangrijk om een onderscheid te maken tussen 'patriotisme' in de zin van vaderlandsliefde en de ideologie van de politieke stroming van de patriotten. In principe waren namelijk ook niet-liberalen zoals de orangeristen patriottisch, ook zij wilden uit liefde voor hun vaderland dit vaderland in ere herstellen. Als ik het concept patriotisme in algemene zin bedoel zal ik spreken van 'patriotisme' en 'patriottisch' of vaderlandsliefde, als ik de politieke beweging bedoel zal ik 'patriotten' en de aanduiding 'patriots' gebruiken.

volledige democratisering van het bestuur. De patriotten kregen steeds meer macht, maar in 1787 escaleerde het conflict: met steun van het Pruisische leger (wiens hulp ingeroepen was door de vrouw van Willem V, Wilhelmina, zus van de koning van Pruisen) kon Willem V zijn macht herstellen en veel patriotten zagen zich genoodzaakt naar het buitenland te vluchten. In 1794 konden zij in het spoor van de Franse revolutionaire veldtochten weer terugkeren en de Bataafse Revolutie in gang zetten. Willem V vluchtte naar Engeland en overall werd het bestuur vervangen door patriotsgezinden. Maar ook de patriotse beweging was onderling verdeeld. Bovendien behielden de Fransen veel politieke invloed. Na verschillende staatsregelingen in 1801 en 1805 nam Napoleon in 1806 definitief de macht over: de Bataafse Republiek werd het Koninkrijk Holland onder de scepter van Napoleons broer, Lodewijk Napoleon. In 1810 verloren de Nederlanden uiteindelijk hun laatste beetje soevereiniteit toen ze ingelijfd werden in het Eerste Franse Keizerrijk. Aangezien de patriotten de Fransen ‘binnengehaald’ hadden, werd na de val van Napoleon de roep om een nieuw Nederland onder leiderschap van het Huis van Oranje steeds sterker. Willem Frederik (zoon van Willem V) werd in 1813 ingehuldigd als soeverein vorst der Verenigde Nederlanden, en in 1815 gekroond tot koning Willem I van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden.

HET LIED IN EEN GENOOTSCHAPSCULTUUR

In dit artikel ligt de focus op de gemeenschap van patriotten en hoe zij ideeën over een nationale gemeenschap in hun liederen verwoordden en in de collectieve zangpraktijk van hun exercitiegenootschappen in de praktijk brachten. Geheel in lijn met achttiende-eeuwse ideeën over volksverlichting en sociabiliteit, werden in de jaren 1780 in vele Nederlandse steden exercitiegenootschappen, of genootschappen voor de wapenhandel opgericht, ook wel als “knooppunten van republikeinse sociabiliteit” bestempeld (Klein 1995, 184). Deze hadden als doel burgers te mobiliseren en de gelegenheid te geven zich te oefenen in het wapengebruik, zodat zij deze vaardigheden vervolgens in konden zetten ter verdediging van ‘vaderlandse belangen’. De exercitiegenootschappen waren de patriotse tegenhangers van de door het stadsbestuur georganiseerde schutterijen (Van Sas 2004, 247). Ze waren in principe toegankelijk voor iedereen die het lidmaatschapsgeld kon betalen; niemand werd uitgesloten op basis van geloof of sociale positie. De exercitiegenootschappen waren een plek waar niet alleen leden uit de rijke burgerij, maar ook ‘gewone’ mensen zoals dominees en winkeliers elkaar troffen. Zelfs wapenuitrustingen en uniformen hoefden niet altijd door de leden zelf bekostigd te worden. De meeste genootschappen kwamen een keer in de week bijeen, op een drillveld aan de rand van de stad. In deze exercitiegenootschappen werd ook gezongen. De Ne-

derlanden kenden in die tijd al eeuwenlang een rijke liedcultuur waarin zingen een integraal onderdeel van het dagelijks leven was (zie bijvoorbeeld Veldhorst 2009 en Van der Poel et al. 2016). Mensen zongen op straat, in de huisselijke kring, bij feesten en publieke bijeenkomsten, tijdens het werk en in de kroeg. Het is dan ook niet verwonderlijk dat liederen een belangrijke rol speelden bij politieke bijeenkomsten van allerlei aard – zo ook bij die van een exercitiegenootschap als *Pro Patria et Libertate*.

In liederen zijn tekst en muziek versmolten zijn tot één entiteit, die alleen in zijn volledigheid bestaat in het moment van uitvoering. Het moment van uitvoering is dus niet alleen essentieel voor het bestaan van het lied zelf, dit moment speelt ook een belangrijke rol in de functie van liederen als gemeenschapsvormend medium. Twee kenmerken die in dit verband voor het politieke lied van die periode zijn benoemd, zijn simpliciteit en zingbaarheid (Van der Haven 2016; Marsh 2016). Hierdoor werden de liederen ook toegankelijk voor minder geoefende zangers. Bovendien zijn eenvoudige teksten makkelijker te onthouden – zeker als ze op muziek gezet zijn, een veel gebruikte mnemonische techniek. Zo bereikten de liederen dus zowel elites als lagere sociale klassen, en konden ze een engagerende rol spelen in de politieke en maatschappelijke ontwikkelingen van die tijd. Voor deze rol van het lied is het moment van zingen essentieel. In dat moment kan een lied niet alleen zijn volledige expressieve capaciteit bereiken, de uitvoering is ook het moment waarop een lied door de zangers toegeëigend, gemanipuleerd en versterkt kan worden (Mason 1996; Hambridge 2015).

VAN VERBEELDE NAAR BELICHAAMDE GEMEENSCHAPPEN

Wat betreft de uitvoeringen maak ik een onderscheid tussen zingen in de reële aanwezigheid van een groep zangers – een belichaamde gemeenschap –, en het idee van een gemeenschap van andere zangers – een verbeelde gemeenschap. In deze tweede situatie is de zanger, of zijn de zangers, zich bewust van andere zangers die weliswaar niet op dezelfde plaats aanwezig zijn maar op hetzelfde moment (of op een ander moment) wel hetzelfde lied zingen. Dit is een verbeelde gemeenschap, naar het bekende concept ‘imagined community’³ van antropoloog Benedict Anderson (Anderson 1983). De verbeelde gemeenschap is verbeeld en ingebeeld omdat zij enkel als de idee of als een representatie van samenzijn bestaat. Als een lied over een verbeelde gemeen-

³ Het begrip ‘imagined communities’ is moeilijk te vertalen omdat Nederlandse vertalingen als ‘ingebelde’ of ‘verbeelde gemeenschap’ de lading niet helemaal dekken. ‘Ingebeeld’ laat weinig ruimte voor het aspect van representatie, terwijl bij ‘verbeeld’ dan weer het aspect van het imaginaire naar de achtergrond schuift. Uit Andersons theorievorming blijkt dat beide aspecten, inbeelding en verbeelding, een rol spelen in zijn concept van ‘imagined communities’. In deze Nederlandse tekst gebruik ik ‘ingebeld’ en ‘verbeeld’ beide als verwijzingen naar de ‘imagined community’.

schap echter in collectief verband gezongen wordt, bestaat de mogelijkheid dat deze ingebeelde gemeenschap en de gevoelens van saamhorigheid die aan dit idee ten grondslag liggen, zich werkelijk in de zangers manifesteren. Zij worden de fysieke realisatie van de verbeelde gemeenschap: een belichaamde gemeenschap. Dit omdat zij niet alleen op intellectueel vlak (door tekst en melodie), maar ook lichamelijk betrokken worden in een groep, een collectief, een gemeenschap.

Etnomusicoloog Ernst Klusen heeft vergelijkbare concepten ontwikkeld in zijn theorie van het zingen waarin hij een onderscheid maakt tussen primaire en secundaire groepen, die te vergelijken zijn met respectievelijk de belichaamde en verbeelde gemeenschappen (Klusen 1989, 162-163). Het samen zingen van liederen kan dus sociale identiteiten vormgeven en door het zingen tot leven wekken. Het lied is daarmee een instrument in het scheppen van sociale en emotionele verbintenissen. Zowel op lokaal en belichaamd vlak, dat wil zeggen in de tijds- en plaatsgebonden gemeenschap van zangers in het moment van de uitvoering; als op overkoepelend en verbeeld vlak, in de grotere gemeenschap die omvat wordt in een collectieve identiteit. Uiteraard is de belichaamde gemeenschap in veel gevallen onderdeel van de verbeelde gemeenschap, in die zin dat een verbeelde gemeenschap uit meerdere lijfelijke zingende collectieven (en individuen) kan bestaan. In onze casus is de lokale, belichaamde gemeenschap de Zwarte Knegten zelf. Als leden van het exercitiegenootschap waren zij niet alleen onderdeel van het genootschap als lokale gemeenschap, en binnen dat genootschap specifiek onderdeel van de burgercompagnie de Zwarte Knegten; zij maakten ook deel uit van de gehele verbeelde gemeenschap van alle leden van zulke genootschappen. Er bestonden namelijk patriotse exercitiegenootschappen in heel Nederland, van Dordrecht tot Sneek. Dat deze genootschappen van elkaars bestaan afwisten en zich bewust waren van hun onderlinge verbondenheid, blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat zij in 1784 collectief de 'Akte van Verbintenis'⁴ opstelden (Klein 1995, 257), waarin afgesproken werd zich gezamenlijk voor de patriotse zaak in te zetten.

Ter gelegenheid van de vergaderingen en feestelijke bijeenkomsten van de exercitiegenootschappen werden vele liederen geschreven en een ander belangrijk moment om samen te zingen waren de marcheeroefeningen. Bij die bijeenkomsten stond het exerceren centraal: marcheren, zingen en commando's uitvoeren met wapens. Deze handelingen stonden duidelijk in dienst van het construeren van een gezamenlijk handelend collectief. Historicus William McNeill laat in een uitgebreide overzichtsstudie zien hoe gelijktijdig ritmisch bewegen, en de gevoelens van gezamenlijkheid die hierdoor ontstaan,

⁴ Opgesteld tijdens de Nationale Vergadering van patriotse vrijkorpsen in juni 1785 te Utrecht.

altijd al een belangrijke rol heeft gespeeld in de constructie van groepen (McNeill 1995). Hij gebruikt hiervoor de term ‘muscular bonding’, waarmee hij het effect bedoelt dat collectief ritmisch bewegen op de mens heeft, in die zin dat het een lichamelijk gevoel van gemeenschap en saamhorigheid oproept (McNeill 1995, vi). Etnomusicoloog Thomas Turino gebruikt de term ‘sonic bonding’ als hij het heeft over muziek als een expressieve culturele praktijk waarmee mensen hun collectieve identiteiten verwoorden en bevestigen (Turino 2008, 3). Als we deze twee vormen van verbinding combineren en vanuit dat perspectief kijken naar marsliederen zoals de *Marsch voor de Zwarte Knegten*, is het aannemelijk dat de twee elkaar ook nog eens versterkten. Dus niet alleen het samen marcheren zorgde voor verbindende gevoelens bij de Zwarte Knegten, het samen zingen tijdens het marcheren versterkte deze gevoelens nog eens, en dat op zowel cognitief als lichamelijk vlak. Het zingen verbond namelijk de abstracte ideeën over gemeenschappelijkheid met de fysieke realiteit van het zingende en marcherende lichaam, dat daardoor een instrument in de realisatie van die ideeën werd. Zo werd de emotionele basis voor het ontstaan van een gemeenschap gelegd, waarop de inhoud van een lied in kon spelen.


Dat men zich daar in die tijd ook bewust van was, valt af te leiden uit het discours over ‘sympathie’ en ‘enthousiasme’ in de late achttiende eeuw (zie bijvoorbeeld Sulzer 1771). Hierin leefde het idee dat gevoelens overgebracht konden worden door het lezen en uitvoeren van liederen en lyrische teksten. In het licht van het genoemde cultuurnationalisme in de kunsten en literatuur is het aannemelijk dat zulke ideeën de ‘cultivators’ van dit nationaal besef inspireerden om liederen te (laten) schrijven die het hun zangers mogelijk maakten een gemeenschap te vormen en zich met haar te identificeren. Een voorbeeld hiervan is de activerende toon van de op collectiviteit toegespitste teksten van liederen zoals de *Marsch voor de Zwarte Knegten*. Zo zien we in die tekst bijvoorbeeld een aantal directe oproepen tot actie: marcheer en sla de trom.

De Vrijheid wenkt! – men roer de trom,
 En stappe naar heur heiligdom
 Wij zijn heur steun en Veiligheid,
 Daar heldenmoed ons leidt!
 Welaan! men roer’ de trom! –
 (couplet 1, regels 1-5)

GEMEENSCHAPSVORMING DOOR MUZIEK EN LYRIEK

Ook de muziek speelt een belangrijke rol in de activerende functie van deze mars. In tegenstelling tot veel andere politieke liederen uit de periode is de

Marsch voor de Zwarte Knegten geen contrafact. Dat wil zeggen dat de tekst niet op een al bestaande bekende melodie gezet is – zoals gebruikelijk was, onder andere om de zingbaarheid te vergroten en daarmee verspreiding van het lied te faciliteren (Grijp 1991) – maar er voor deze gelegenheid een geheel nieuwe melodie gecomponeerd is. Deze melodie in het opgewekte D-groot staat in een vierkwartsmaat en heeft een zeer ritmisch karakter, zoals het een echte mars betaamt. Daarmee past de melodie ook goed onder het jambische metrum van de tekst, en door de opmaat corresponderen de geaccentueerde noten van de melodie met de beklemtoonde lettergrepen van het metrum.

Er zijn meerdere momenten waarop tekst en muziek elkaar duidelijk versterken. Zo is er het centrale ritmische figuur , een typisch marsritme waarop de gehele melodie is opgebouwd. Dit figuur komt de hele tijd terug (zie de muzieknotatie in Bijlage 2). Op vier momenten staat dit ritmische figuur echter niet onder de tekst, de zang stopt terwijl de muziek doorloopt. Het ritme wordt op deze momenten als het ware geïsoleerd, en die momenten springen er dan ook duidelijk uit. Hier klinkt het ritmische figuur heel duidelijk als een trommelslag, en refereert daarmee naar de trom die in de tekst genoemd wordt en een vast onderdeel was bij de optochten van het exercitiegewoontschap. Naast de evocatie van het beeld van de trom, vormen de vier momenten ook een soort punt achter de zin die net gezongen is – een punt die het gezongene nogmaals kracht bij zet en de zangers een moment geeft om het gezongene even te laten bezinken. Een ander voorbeeld waarin tekst en muziek hetzelfde lijken te willen zeggen vinden we in maat 13-14 (zie muzieknotatie). Een dalende lijn in de melodie valt samen met telkens de laatste woorden van de zesde tekstregel van het betreffende couplet: ‘*heiligdom*’, ‘*[aan uwe] voeten neêr*’ en ‘*vaderland*’ – allemaal woorden die een sterke connotatie met het concept ‘grond’ oproepen. De dalende melodische lijn versterkt deze connotatie omdat zij de muziek neerwaarts leidt, richting de grond. Het is deze ‘heilige vaderlandse’ grond die de Zwarte Knegten uit vaderlandsliefde in hun gezamenlijke strijd verenigt, en het is de grond waarop zij marcheren om hun vaderland te verdedigen.⁵

Naast de muzikale taal en zulke specifieke voorbeelden van tekstzetting, zijn er ook lyrische technieken die expliciet gemeenschappelijkheid benadrukken. Zo horen we in liederen vaak oproepen aan de toehoorders om mee te doen. Door mee te zingen worden zij deel van het lyrische ‘wij’ (Van der Haven 2016). Het gebruik van deze techniek in de *Marsch voor de Zwarte Kneg-*

⁵ Woorden die aanleiding geven tot bepaalde muzikale figuren worden ook wel aangeduid als ‘loci topici’ (Grijp 1991, 38). Daarbij moeten we er natuurlijk wel van uit gaan dat de tekst eerder bestond dan de muziek, en dat de componist zich bij het componeren inderdaad heeft laten inspireren door de tekst. In het geval van de *Marsch voor de Zwarte Knegten* valt op basis van hun eerdere en verdere samenwerken met enige zekerheid aan te nemen dat Bellamy Nieuwenhuysen benaderd heeft om zijn tekst op muziek te zetten (Muns 2013).

ten zorgt er voor dat alle zangers automatisch deel gaan uitmaken van de groep patriotse helden die in hun dialoog met de Vrijheid de moed verkrijgen haar te verdedigen:

Want gij, o Vrijheid, geeft ons hart
 Een' moed die alles tart!
 Neen, Vrijheid, wij vereëren u!
 (couplet 2, regels 7-8)

Wij wijken nimmer van uw zij!
 Staa gij ons immer bij! –
 (couplet 4, regels 3-4)

In meer dan de helft van de tekstregels komen woorden als 'wij', 'ons' en 'onze' voor, die refereren aan het idee van saamhorigheid en gemeenschap.

Zulke lyrische technieken doen niet alleen het onderscheid tussen individu en groep vervagen, zij slaan ook een brug tussen eerdere en huidige zangers van het lied, omdat het lied telkens weer gezongen werd – door steeds een ander samengesteld 'wij'. Doordat tekst en muziek vastgelegd waren op papier was het bovendien mogelijk steeds weer terug te grijpen op de oorspronkelijke tekst en de gemeenschap die hierin gemanifesteerd was.

Voor liederen die niet, zoals de *Marsch voor de Zwarte Knegten*, voor een redelijk specifiek publiek, en op een nieuwe melodie geschreven waren, speelde juist de verspreiding van het lied in orale vorm een belangrijke rol in het manifesteren van sociale identiteiten. Zeker in tijden van politieke conflicten maakte het dynamische en immateriële karakter van liederen ze tot een ideaal medium voor het manifesteren en verspreiden van oppositionele ideeën. Hoewel het ook te beargumenteren valt dat de exercitiegemeenschappen door hun toegankelijkheid en openbare exercities juist een redelijk breed publiek bereikten en dit publiek – dat al geïnteresseerd was in de patriotse zaak – ook op een effectieve manier aan konden spreken.⁶

De legitimatie voor zowel republikeinse als orangistische ideeën over een Nederlandse natie werd vaak gezocht in de geschiedenis (vandaar ook de groeiende nadruk op het belang van een nationale geschiedschrijving vanaf de late achttiende eeuw). In politieke liederen zien we vaak identificaties van de achttiende-eeuwse Nederlander met zijn Bataafse of zeventiende-eeuwse heldenvoervaderen. Ook het idee van een historisch vrijheidsrecht van de Nederlanders, zoals we geïmpliceerd zien in de *Marsch voor de Zwarte Knegten*, is

⁶ Bovendien werden hun liederen vaak door de uitgever te koop aangeboden, zo ook de *Marsch voor de Zwarte Knegten* in de *Utrechtsche Courant* van 15 april 1785: "By J. van Vloten, Boekverkooper te Utrecht, worden uitgegeven, en zyn alom te bekomen: [...] III. Marsch voor de burger-Compagnie de Zwarte Knegten te Utrecht, gecomponeerd door F. Nieuwenhuysen, à 6 St[uivers]" (Het Utrechts Archief: *Utrechtsche Courant* 45, 15 april 1785). De prijs van 6 stuivers is vergelijkbaar met een huidige prijs van €2,80 (volgens de CPI Netherlands 2016).

een vaak gebruikte thematiek. Het idee van een gedeeld, vaak geïdealiseerd, verleden was daarmee nog een manier om een collectieve nationale identiteit te benadrukken. De politieke liederen benadrukken dan ook vaak een continuïteit van een verleden naar een heden (Guillourel, Hopkin en Pooley 2018, 5).

ZINGENDE GEMEENSCHAPPEN

Collectieve identiteit is dus een centraal concept voor zowel de verbeelde als de belichaamde gemeenschappen die in het lied en door het zingen gecreëerd worden. In dit verband is het concept ‘communitas’ van de antropoloog Victor Turner interessant, omdat hij hiermee identiteit aan gevoelens van saamhorigheid verbindt. Het concept staat voor een collectieve gemoedstoestand, te weggebracht door een ritueel waarin individuele verschillen vervagen, en waardoor een situatie ontstaat waarin alle deelnemers als het ware samensmelten (Turner 1969, viii). Een gerelateerd, maar meer recent ontwikkeld concept is historica Monique Scheers idee van ‘emotional practices’, emotionele praktijken of handelingen. Dit zijn lichamelijke handelingen in de vorm van vaste gebruiken of rituelen die een bepaalde beleving uitdrukken en ons helpen een bepaalde gemoedstoestand te bereiken (Scheer 2012, 209). De emotionele handelingen zijn dus manipulaties van lichaam en geest om bepaalde gevoelens op te roepen. Scheer onderscheidt vier ‘emotional practices’, waarvan ‘mobiliseren’ er een is.⁷ Het zingen van liederen kan volgens haar zeker als een emotionele handeling benaderd worden, ingezet om mensen voor politieke doeleinden te mobiliseren.

Zoals we in het voorwoord van Bellamy’s *Vaderlandsche Gezangen* hebben gezien, waren zulke ideeën – weliswaar nog niet in de hier gepresenteerde conceptualisaties, maar zeker wel in het denken over de kracht van muziek, lyriek en zingen – ook aanwezig bij vroegmoderne lieddichters. Lieder werden dan ook gezien als krachtige instrumenten in het manifesteren van collectieve identiteiten en zij werden ingezet om ideeën over een Nederlandse natie, vanuit welke politieke overtuiging dan ook, te verwoorden en verspreiden. Zo kunnen we aannemen dat liederen een belangrijke rol verondersteld werden te spelen bij de ontwikkeling van een nieuw nationaal bewustzijn in Nederlanden in de late achttiende en vroege negentiende eeuw. Hiermee kom ik terug bij de vragen die ik aan het begin van dit artikel stelde. Namelijk of de gevoelens van saamhorigheid die lieddichters met hun liederen beoogden op te roepen werkelijk tot stand kwamen, en wat voor gemeenschappen er op die manier gevormd werden. In het geval van de *Marsch voor de Zwarte Knechten* is het aannemelijk dat het beoogde effect voor deze specifieke ‘burger-compagnie’ in

⁷ De overige drie zijn: ‘benoemen’, ‘overbrengen’, en ‘reguleren’ (Scheer 2012, 193).

veel gevallen tijdens het moment van de uitvoering bereikt zal zijn. De marsmuziek faciliteerde door zijn ritmische karakter het synchrone zingen en bewegen van de deelnemers, en stroomlijnde zo de collectieve praktijk van het zingen en exerceren. In de tekst wordt het idee van gemeenschappelijkheid verwoord door de zangers te verenigen in hun strijd voor de Vrijheid en tegen de *'Dwinglandij'*, *'Heerschzugt'* en *'Tweedragt'*. Door vanuit de eerste persoon meervoud te 'spreken' worden de zangers tot onderdeel gemaakt van het collectief. Zo ontstond er in het moment van de exercitie in ieder geval een lokale belichaamde gemeenschap.

Deze gemeenschap bestond echter in het jaar 1784 niet alleen in een harmonieuze omgeving, zoals het voorgaande wellicht impliceert, maar in een maatschappij die gekenmerkt werd door verdeeldheid en crisis. De patriotten waren niet de machthebbende partij, al hadden zij inmiddels veel invloed vergaard in stads- en gewestelijke besturen. We moeten de *Marsch voor de Zwarte Knegten* dus tegen een achtergrond van politieke spanningen situeren waarin de marcherende genootschappen mogelijk ook een (provocerende) vorm van machtsvertoon waren. Dit zal het gevoel van collectiviteit binnen die groep alleen maar versterkt hebben, maar niet bevorderlijk zijn geweest voor de realisatie van een nationale gemeenschap. De escalatie van de partijstrijd in 1787 maakte een einde aan de openbare exercities. Het idee van 'vaderland' en nationale gemeenschap dat in dit lied naar voren komt is dus in deze context een specifiek patriotse versie van dat idee. In beginsel stonden orangistische ideeën over vaderlandsliefde hier niet lijnrecht tegenover, maar een orangistisch publiek zal zich ver van de patriotse wapengenootschappen gehouden hebben. Dat wil niet zeggen dat zij niet ook in aanraking kwamen met patriotse liederen, gezien de openbare uitvoeringen van deze liederen tijdens het exerceren.

Als we kijken naar die uitvoeringscontext, is een interessante bron het lied *Samenspraak tusschen Teunis en Kniertje, een Duivendrechtsche Boer en Boerin, over de exercitie der Amsterdamsche Schutteren op het Drilveld*.⁸ In dit lied brengt boer Teunis verslag uit aan zijn vrouw Kniertje over een exercitie die hij op weg naar huis mocht aanschouwen. Het gaat hier weliswaar over het Amsterdamse en niet het Utrechtse wapengenootschap, maar Teunis' observaties gunnen ons een interessante inkijk in zijn beleving als toeschouwer van een vergelijkbaar spektakel. Teunis beschrijft hoe hij gefascineerd raakt door het schouwspel:

'k Zag ien zyden Vaendel draegen,
 ô Zo mooi, ik weet niet hoe!
 Luisterde mit groot behaegen,

⁸ In *Patriottische Burgergezangen*, anoniem, ca. 1785.

naer Muizyk en Tromslag toe.
(couplet 4, regels 1-4)

Hij vertelt hoe de schutters marcheerden en daarbij op bijna bovennatuurlijk wijze synchroon bewogen:

Links en Rechts was 't menigmaelen;
Dan iens langzaam, dan weêr rasch,
't Ging warentig zonder dwaelen:
't Scheen bynae of 't heksen was.
(couplet 8, regels 1-4)

Het lied presenteert ons de visie van de pamfletschrijver op de collectieve praktijken van de patriotse exercitiegemeenschappen in die tijd. De verwonderde boer wordt opgevoerd als buitenstaander die het exercitiespektakel aanschouwt. We moeten het lied dan ook niet als een direct ooggetuigenverslag interpreteren, maar als een retorisch middel om een gebeurtenis vanuit het perspectief van een observerende buitenstaander te kunnen beschrijven. Zo wordt het optreden van het genootschap hier als een geslaagd voorbeeld van vaderlandslievende gemeenschapsvorming gekarakteriseerd.

Helaas kunnen we enkel speculeren over de vraag of de gemeenschappen van de hier besproken liederen ook op een overkoepelend verbeeld niveau bestonden. We kunnen dus niet met zekerheid zeggen of de zingende en marcherende leden van een exercitiegenootschap zoals de Zwarte Knegten zich ook identificeerden met de Zwarte Knegten die deze mars in het verleden of de toekomst uitvoerden; of ze zich ook deel voelden van een grotere gemeenschap van schutters binnen hun eigen exercitiegenootschap *Pro Patria et Libertate*; of zelfs op regionaal of nationaal vlak van een gemeenschap van patriotten. De unieke eigenschappen van het liedgenre en de prominente functie die dit genre in de vroegmoderne Nederlandse samenleving had, ondersteunt echter de aanname dat dit wel degelijk het doel van de lieddichters was.

BIBLIOGRAFIE

- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Anoniem. ca. 1785. *Patriottische Burgergezangen*.
- Bellamy, Jacobus. 1785. *Vaderlandsche Gezangen van Zelandus*. Amsterdam: A. Mens Janz.
- Grijp, Louis Peter. 1991. *Het Nederlandse Lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur*. Amsterdam: P.J. Meertens-Instituut.

- Guillourel, Éva, David Hopkin, en William G. Pooley. 2018. "Introduction. Oral cultures and traditions of social conflict: an introduction to sources and approaches." In *Rhythms of Revolt: European Traditions and Memories of Social Conflict In Oral Culture*, door Éva Guillourel, David Hopkin and William Pooley (red.), 1-42. London: Routledge.
- Hambridge, Katherine. 2015. "Staging Singing in the Theatre of War (Berlin, 1805)." *Journal of the American Musicological Society* 68 (1): 39-97.
- Jensen, Lotte. 2008. *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Klein, Stephan. 1995. *Patriots Republikanisme. Politieke cultuur in Nederland (1766-1787)*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Klusen, Ernst. 1989. *Singen. Materialien zu einer Theorie*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.
- Leerssen, Joep. 2006. "Nationalism and the Cultivation of Culture." *Nations and Nationalism* 12: 559-578.
- Marsh, Christopher. 2016. "'Fortune my Foe': The Circulation of an English Super-Tune." In *Identity, Intertextuality and Performance in Early Modern Song Culture*, door Dieuwke Van der Poel, Louis Peter Grijp and Wim Van Anrooij (red.), 308-330. Leiden: Brill.
- Mason, Laura. 1996. *Singing the French Revolution: Popular Culture and Politics, 1787-1799*. Ithaca: Cornell University Press.
- McNeill, William. 1995. *Keeping Together in Time. Dance and Drill in Human History*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Muns, Lodewijk. 2013. "Frederik Nieuwenhuysen: Brieven aan de dichter J.P. Kleyn, 1783-1789." *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 63: 106-137.
- Rutten, Gijsbert, en Ton Van Kalmthout. 2018. "Introduction." In *Language, Literature and the Construction of a Dutch National Identity (1780-1830)*, door Rick Honings, Gijsbert Rutten en Ton Van Kalmthout (red.), 9-24. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Scheer, Monique. 2012. "Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history)? A Bourdieuan approach to understanding emotion." *History and Theory* 51: 193-220.
- Shaftesbury, Anthony Earl of. 1733. "A Letter concerning Enthusiasm." Vol. I. In *Characteristicks, of men, manners, opinions, times, &c.*, 1-55. London: John Darby.
- Sulzer, Johann Georg. 1771. *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Leipzig: Weidmann und Reich.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as social life: the politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. London: Routledge & Kegan Paul.

- Van der Haven, Cornelis. 2016. "Singing the Nation: Imagined Collectivity and the Poetics of Identification in Dutch Political Songs (1780-1800)." *The Modern Language Review* 111 (3): 154-774.
- Van Sas, Niek. 2004. *De Metamorfose van Nederland. Van oude orde naar moderniteit 1750-1900*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Van der Poel, Dieuwke, Louis Peter Grijp en Wim van Anrooij. 2016. *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*. Leiden: Brill.
- Veldhorst, Natasha. 2009. *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Zelandus, en Frederik Nieuwenhuysen. 1784. *Marsch voor de Burger-Compagnie de Zwarte Knegten te Utrecht*. Utrecht: J.M. van Vloten.