



Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences (KNAW) KONINKLIJKE NEDERLANDSE AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN

Het lied in de literatuur

Grijp, L.P.

published in

De mondige jeugdliteratuur. Over raakvlakken van jeugdliteratuur en volkscultuur
2004

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in KNAW Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Grijp, L. P. (2004). Het lied in de literatuur. In P. Mooren, J. Kurvers, & H. van Lierop-Debrauwer (Eds.), *De mondige jeugdliteratuur. Over raakvlakken van jeugdliteratuur en volkscultuur* (pp. 247-262). Biblion.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the KNAW public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the KNAW public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

pure@knaw.nl

De mondige jeugdliteratuur

Over de raakvlakken van
jeugdliteratuur en volkscultuur

Onder redactie van Piet Mooren, Jeanne Kurvers en
Helma van Lierop-Debrauwer

Biblion Uitgeverij

Inhoud

Vormgeving: Anja Verhart, Den Haag

© 2004

Biblion Uitgeverij, Leidschendam

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enig andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16b Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van een of meer compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient u zich te richten tot Biblion Uitgeverij, Postbus 437, 2260 AK Leidschendam.

ISBN 90 5483 528 1

51253

NUR 617

- 7** Piet Mooren
De mondige jeugdliteratuur
Ter inleiding

- 37** P.J. Buijnsters
Het eeuwenoude storiegoed

- 57** Els Pelgrom
Volkscultuur
Jan Klaassen blijft jong voor kinderen

- 69** Theo Meder
Harry Potter en de sagenrevival
Of: hoe het traditionele volksverhaalgenre naadloos aansluit bij de moderne zoektocht naar verloren waarden, individuele zingeving en spiritualiteit

- 91** Piet Mooren
Monsters van en voor kinderen in prentenboeken
Over de nazaten van de zwarte Pedagogiek en de zwarte Romantiek

- 121** Peter van Gestel
Amsterdam

- 129** Gerard Rooyakkers
Vertelgelegenheden
De rituele context van het vertellen

- 139** Peter Burger
Dropveters van rattenbloed en een ingeslikte octopus
De inspiratiebronnen van Roald Dahl

- 155** Bregje Boonstra
Het hoofd in literaire luchten en de voeten in volkse grond

Het lied in de literatuur

Louis Peter Grijp

De titel van deze voordracht is ontsproten aan het creatieve brein van Piet Mooren, die ik daar zeer dankbaar voor ben. Ik was er zelf niet op gekomen. Voor een musicoloog ligt het ook niet zo voor de hand om de rol van het lied in de literatuur te belichten. Andersom lukt misschien beter: in het overgeleverde liedrepertoire - ik beperk me dan tot het Nederlandstalige lied - op zoek te gaan naar literaire momenten, naar liederen die op de een of andere manier voor het predikaat 'literatuur' in aanmerking komen. Dan wordt mijn titel: 'De literatuur in het lied', te begrijpen als de literaire dimensie van het lied. Nog beter zou moeten lukken, 'De muziek in het lied', want daarvoor heb ik geleerd.

Laten we het allebei proberen. Het moet dan gaan over de artistieke dimensie van het lied - welke liederen zijn kunst, dat wil zeggen: literatuur en/of muziek met een grote M. Die vraagstelling veronderstelt ook een ander lied, een lied met een kleine l. Daarmee komen we terecht in dichotomieën als hoog en laag, elite en massacultuur, kunst- en volksliederen.

Maar misschien kunnen we het lied beter eerst definiëren als een voorwerp noodzakelijk bij een algemeen menselijke activiteit, het zingen. Het zingen als expressie van verschillende emoties als welbevinden en levenslust, verdriet, devotie of spotlust; gewoon om de verveling te verdrijven of om de moed er in te houden. Of het zingen als ondersteuning van rituelen: feesten, plechtigheden, optochten; of het zingen als een manier om een groep te definiëren en de saamhorigheid daarbinnen te bevorderen: padvindders, aanhangers van een kerkgenootschap, maar ook voetbalsupporters en jongeren die een identiteit kiezen die wordt uitgedrukt met behulp van onder meer kleding, taalgebruik en muziek.

De termen 'zingen' en 'lied' doen misschien eerder denken aan die padvindders en kerkgenootschappen dan aan jeugdculturen, maar dat beschouw ik als een

perspectivische barrière waar we ons niet teveel van moeten aantrekken. Ik zie geen principieel verschil tussen een strofisch gedicht van Hadewijch en een nummer van Hazes, het zijn allebei liederen. Er zijn evidente verschillen in tekstuele en muzikale stijl, in de ambities van de dichters en hun geïntendeerde publieken - allemaal relevante parameters bij het onderzoek naar liedcultuur - maar het betreft in beide gevallen liederen in de zin van literair-muzikale structuren die voor mensen zonder muzikale scholing gemakkelijk mee te zingen zijn.

Een verschil tussen de traditionele liedcultuur en de populaire muziek zou men kunnen zien in de interactievorm: aan de ene kant een groepje begijnen, 'vriendinnen', samen vroom liederen zingend, aan de andere kant de artiest wiens product door de muziekindustrie op grote schaal gereproduceerd en gedistribueerd wordt en geconsumeerd door een anoniem publiek. Met name de technologie van de twintigste eeuw lijkt tot een 'ontzinging' te hebben geleid die door sommigen even zeer wordt betreurd als de 'ontlezing' door liefhebbers van literatuur. Maar wie een live optreden van Hazes bijwoont, waarbij de hele zaal meegalmt, weet dat het met die 'ontzinging' wel meevalt. De hedendaagse artiest is de voorzanger van weleer, en zijn zilveren schijfjes, of beter nog: de karaoke, vervangen de oude liedbladen en psalmboeken.

Door de termen 'zingen' en 'lied' ook te betrekken op de populaire cultuur heb ik een andere dichotomie dan die van hoog en laag beroerd: die van volks- en massacultuur. Zeker ook in de zangcultuur is die tegenstelling als bijzonder scherp ervaren. Denk aan de AJC (de Arbeiders Jeugd Centrale in de socialistische beweging) die zijn pupillen met volksliederen wilde wapenen tegen het oprukkende bederf van de bioscoop en danszaal. Of aan de briljante volksliedkundige Ernst Klusen die in zijn *Singen. Materialien zu einer Theorie* alle denkbare muzikale uitingen, wereldwijd, in een functioneel systeem onderbrengt maar geen plaats heeft voor de U-Musik (de U staat voor Unterhaltung), die hij verafschuwt.

We hebben nu dus enkele belangrijke dichotomieën aangestipt, die we in een driehoek kunnen onderbrengen.



Ik zie het als mijn taak als muziekwetenschapper om wel met die dichotomieën te werken, maar niet om een van de sectoren zalig te verklaren en tot uitgangspunt te nemen. Er zijn duidelijk verschillende perspectieven om de (zang)cultuur te bestuderen, en nog wel meer dan deze drie natuurlijk. Dat maakt het niet eenvoudig de zangcultuur als geheel te beschrijven; dat vereist dat men zich niet tot één perspectief, één poot van de driehoek beperkt, maar de hele driehoek, veelhoek eigenlijk, probeert te bestrijken.

Zo'n polyperspectivistische benadering hebben we bij *Een Muziekgeschiedenis der Nederlanden* toegepast. De formule - een chronologische ordening van artikelen, geen thematische - bood daartoe perfecte gelegenheid. Wie het boek van A tot Z zou lezen, krijgt voortdurend muzikale mokerslagen te verwerken. Tussen de hooggestemde renaissance-polyfonisten waren liedjesverkopers en zingende dienstmeisjes rond. In de twintigste eeuw staan volksmuziekgroepen, notenkrakers, indorockers, Mahler-fanaten en hiphoppers vrolijk - ik zeg niet broederlijk - naast elkaar.

Het uitgangspunt was dat de klassieke en de 'andere' muziek fifty-fifty in het boek aan bod zouden komen. Dat is ook bijna gelukt; de klassieke vaktraditie van de muziekwetenschap bleek behoorlijk taai, het was alleen al moeilijk om aan geschikte auteurs te komen voor de niet-klassieke onderwerpen. Om een voorbeeld te geven van de weerstanden die de voorgestelde benadering in musicologenkring opriep hoef ik maar een anonieme beoordelaar van een subsidieverzoek te citeren. In mijn aanvraag had ik het gewaagd de namen van Willem Mengelberg en Jacques Brel in één adem te noemen. Met de uitgave van zo'n boek zou de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen haar naam bezoedelen. Wie van de twee, Mengelberg of Brel, de schuldige was werd er niet bijgezegd.

De fifty-fifty regel bleek - ook tot mijn verrassing - een grote rol voor het lied met zich mee te brengen, of meer actioneel geformuleerd, een grote rol voor de lekenzangcultuur, als onderdeel van de muziekgeschiedenis, wat in de driehoek veel te simpel als 'volksmuziek' is aangeduid. Door uit te gaan van de zangpraktijk en muziekconsumptie van groepen in de samenleving bleken de middeleeuwse en vroeg-moderne vormen daarvan equivalenten te zijn van de hedendaagse populaire muziek; en andersom. De tegenstelling tussen volkslied en populaire muziek verdween al doende als sneeuw voor de zon. Het bleek te gaan om muziek als alledaags cultuurverschijnsel, om in meer etnologische termen te spreken, die in verschillende circuits functioneerden en van betekenissen werden voorzien.

Terug naar de opdracht. Met deze brede opvatting van cultuur in het achterhoofd zouden we ons moeten afvragen welke liederen als kunst, literatuur of serieuze muziek zijn of worden beschouwd door de culturele elite.

We gaan even uit van de literaire canon en beperken ons tot het Nederlands. Aan het begin staat dan Veldeke, die helaas niet in het Nederlands

dichtte en van wie geen muziek bewaard is. Ik sla hem over. De volgende is Hadewijch. Haar gedichten zijn zeker om te zingen bedoeld, het zijn liederen. In haar vormen, beeldspraak en melodieën volgde zij de *trouvères* en *Minnesänger* van haar dagen na en men neemt aan dat zij van adellijke afkomst was. Haar liederen functioneerden kennelijk in een elitair gezelschap. Het bijzondere was vooral Hadewijchs keuze voor het Nederlands; haar onderwerp, de mystiek, werd doorgaans in het Latijn behandeld. Wellicht hangt die taalkeuze samen met het vrouwelijk publiek dat zij voor ogen had. Wat de gewone man en vrouw in Hadewijchs tijd zongen, daar kunnen we alleen naar gissen. Die zangtraditie moet geheel oraal zijn geweest.

Ik spring naar de zestiende eeuw, *Antwerps Liedboek*, met zijn oude en nieuwe liedekens. Met name de oude liederen, meest vijftiende-eeuwse balladen met een oraal verleden, zijn in de canon van de Nederlandse literatuur opgenomen; de nieuwe liedjes konden in veler ogen echter geen genade vinden: rederijkersproducten. Ik denk dat dat in 1544 anders werd gezien. De rederijkers bedreven kunst - de *Conste van Retorijke* - en het lied was een van hun dichtvormen, zij het de laagst gewaardeerde. Het lied was vooral functioneel, bij rituelen als welkom en afscheid van de bezoekende kamers op een juweel, of als slot van een factie. De lage status van liederen komt tot uitdrukking in de weinig kostbare prijzen die men ermee kon winnen in wedstrijden. Maar in de zestiende eeuw emancipeerde het lied zich; langzaam maar zeker ging het de status van het favoriete lyrische rederijkersgenre evenaren, het refrein.

De opwaardering van het liedgenre wordt plotseling zichtbaar in dure liedboeken, zoals de *Nieuwe Lusthof* (1602) en de *Bloemhof van de Nederlandsche jeught*. Talrijke dichters bedreven het genre, zoals Hooft en Bredero, rederijkers van huis uit. Ook hun liederen en gedichten worden luxueus uitgegeven, met gravures en een fantasierijke typografie. Is het lied plotseling literair geworden? Ja en nee. De liederen van Hooft, Bredero en talrijke anderen werden kennelijk ook toen al als literatuur beschouwd, gezien ook de opname in hun verzamelde werken. Tegelijkertijd zijn ze geschreven en gemaakt in de algemene zangtraditie, onderdeel van de toenmalige jeugdcultuur, en zullen ze gezongen zijn door jongelui tijdens uitstapjes of thuis, net zoals allerlei andere liedjes, die nooit het predikaat literatuur hebben verworven. Hetzelfde geldt voor de hekeldichten van Vondel; spotliedjes om op straat te zingen, een ongeoorloofde maar geliefde manier om tegenstanders in hun eer aan te tasten. Het lijkt typisch iets voor de Gouden Eeuw: ambitieuze dichters die zich bedienden van de meest alledaagse dichtvorm, zoals schilders uitblonken in alledaagse voorstellingen op genrestukken en stillevenen.

Muzikaal gezien had de literaire waardering van het lied in de Gouden Eeuw weinig uitwerking. Hadden in de zestiende eeuw beroepscomponisten als Clemens non Papa en Lupus Hellinck zich geïnteresseerd getoond in rederijksliederen, in de eerste decennia van de zeventiende eeuw liet Jan Pieters-

zoon Sweelinck het lied van zijn tijd en stadgenoten Hooft en Bredero links liggen. Pas eind zeventiende eeuw tonen componisten van serieuze muziek belangstelling voor het liedgenre. Op instigatie van dichters als Sweerts en Alewijn schrijven Servaas de Konink, David Petersen, Nicolas Le Grand en andere musici, zonder uitzondering van buitenlandse afkomst, fraaie Nederlandstalige barokliederen, in Franse en Italiaanse stijl. De ambitie van Sweerts was vooral een tegenwicht te bieden tegen de golf aria's en andere vocale werken in vreemde talen die de Republiek overspoelde. De werken van Sweerts en Alewijn zijn bij mijn weten nooit in enige literaire canon terechtgekomen, en ook de muzikale zettingen worden zelden uitgevoerd. Deze zogenaemde Amsterdamse liedschool is slechts enkele decennia productief geweest.

Een belangrijke nieuwe impuls kwam in de laatste decennia van de achttiende eeuw, toen dichters als Swildens en het damesduo Wolff en Deken opvoedende liedjes publiceerden, niet om zelf te zingen, maar ten behoeve van de geringe standen. Een literair-muzikale bijdrage aan het burgerlijk beschavingsoffensief, waarmee het liederlijk gezang van het volk verbeterd moest worden. Voor het eerst schreef de elite wereldlijke liederen niet voor eigen gebruik, zoals eerder al dominees en pastoors in het geestelijke domein.

Spoedig werden dit 'volksliedjes' genoemd, onder meer door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Het was het Nederlandse antwoord op een Duits literair fenomeen: het *Volkslied*. Dat woord is rond 1773 bedacht door Johann Gottfried Herder, die oude liederen gezongen door eenvoudige boerenmensen beschouwde als een spiegel van de volksziel. Deze volksliederen diende een menigte dichters tot inspiratie voor het scheppen van liederen en balladen in de volkstoon en later een menigte componisten tot eenvoudige, zangerige toonzettingen. Vanaf Schubert zouden deze zich tot een steeds fijnere vorm ontwikkelen, een van de meest karakteristieke van de muzikale Romantiek.

Maar in Nederland sloeg dit romantische volkslied aanvankelijk absoluut niet aan. Pas ruim een halve eeuw later bepleitte de Amsterdamse arts Jan Pieter Heije voor een bewuste hantering van de Duitse liedprincipes door Nederlandse componisten. Hijzelf leverde talrijke geschikte liedteksten en als begenadigd organisator slaagde hij erin vele tientallen van zijn teksten door vooraanstaande componisten getoonzet te krijgen, zoals bijvoorbeeld *'t Meeuwennest* dat door Verhulst getoonzet werd (zie de liedteksten aan het einde van dit artikel). Volgens de normen van de klassieke muziek een meesterwerkje. Verhulst beschouwde zelf zijn liederen in het Nederlands als zijn beste werken, gecomponeerd na een langdurig studieverblijf in Duitsland, bij Schumann.

Dergelijke liederen werden uitgevoerd tijdens concerten en in salons; het zijn typische kunstliederen. Maar tegelijkertijd spoorde Heije componisten aan melodieën te schrijven voor liedteksten die hij voor het volk, in het bijzonder voor de openbare scholen had gedicht. Hetzelfde idee als eerder dat van

Wolff, Deken en het Nut, maar nu niet meer op populaire wijzen. Heije slaagde wederom, en zijn succes was in het volkslied zelfs duurzamer dan in het kunstlied: hij is de man achter *De Zilvervloot*, *Een karretje op de zandweg reed* en *Zie de maan schijnt door de bomen*.

Ik ken echter niemand die Heije momenteel nog als een geslaagd literator beschouwt. Het leveren van goed zingbare liedteksten is in zijn tijd kennelijk iets anders dan het produceren van literatuur; en zo zou het lang blijven. Literatoren, uitzonderingen op de regel als Annie M.G. Schmidt en Willem Wilmink veelal in samenwerking met Harry Bannink niet te nagesproken, schreven in de twintigste eeuw weinig liedteksten meer en ook in de serieuze muziek had het componeren van liederen op Nederlandse tekst geen prioriteit. Het lied als kunstvorm werd een aangelegenheid van de concertzaal of de kamermuziek en beperkt zich grotendeels tot buitenlands repertoire.

Een belangrijke ontwikkeling in het populaire liedgenre is de introductie van een nieuwe interactievorm in de negentiende eeuw: het luisteren naar professioneel voorgedragen liedjes in plaats van ze zelf te zingen. Aanvankelijk wordt dit gewaardeerd als puur amusement - café chantant en variété - maar met de komst van het cabaret, dat voortkwam uit artistieke milieus, verandert er iets. Er vindt een tweedeling plaats tussen amusement en wat later kleinkunst zou worden genoemd. Koos Speenhoff is zo'n zanger-dichter, die zich eigenlijk kunstenaar voelt. Op gevoelige wijze zingt hij over de zelfkant van de samenleving, en opnieuw is het volkslied, of hier beter het straatlied, een bron van inspiratie.

De artistieke tweedeling van het Nederlandse lied lijkt een repeterend proces te zijn geweest. Met het 'betere luisterlied' voegt zich een laag tussen de kunst van literatuur en klassieke vocale muziek enerzijds en het straatlied anderzijds, dat tot aan de Tweede Wereldoorlog zijn eeuwenlange traditie zou voortzetten. Kleinkunst mocht officieel geen kunst heten, maar werd wel gewaardeerd en geconsumeerd door de elite. In de jaren zestig tekent zich weer zo'n dichotomie af binnen het lied. Het Franse literaire chanson en de Amerikaanse protestsong inspireren luisterliederen van bijvoorbeeld Ramses Shaffy, Lennaert Nijgh en Boudewijn de Groot, anderzijds worden meer traditionele Nederlandstalige liederen vanaf dat moment als smartlappen betiteld.

Maar ook binnen de smartlap is er onderscheid in artistieke ambitie en waardering. De Zangeres zonder Naam en André Hazes zijn door een intellectuele elite in het hart gesloten, terwijl andere zangers en zangeressen van wat in de platenindustrie gewoon 'volksmuziek' is gaan heten, volle zalen trekken en vele duizenden cd's verkopen maar zonder dat dat enige belangstelling van 'boven' oproept.

Ik sluit mijn vogelvlucht over het Nederlandse lied, op zoek naar de artistieke momenten af. Ik heb alleen op enkele momenten de vinger kunnen leggen, maar duidelijk is dat de belangstelling vanuit de elite voor het lied van

alle tijden is, zowel aan literaire als muzikale zijde. Er is de nodige dynamiek in die belangstelling, hij is er met vlagen. Wat nu buiten beschouwing moest blijven is de receptie in bredere kring van de liederen die het gevolg zijn van de elitaire belangstelling voor het lied; wat in Duitsland het KiV, Kunstlied im Volksmund wordt genoemd. Die wisselwerking maakt het allemaal nog veel interessanter, maar dat is iets voor een volgende keer.

Noot redactie

Om bovenstaande sprongen door de geschiedenis te illustreren, volgen hierna een aantal teksten van Nederlandse liederen uit verschillende periodes, die de muziekgroep Camarata Trajectina (Suze van Grootel - sopraan, Erik Beijer - vedel, viola da gamba, slagwerk, Kees Schul - 'klavecimbel', piano en keyboard, Louis Peter Grijp - citole, luit, gitaar, basgitaar) selecteerde in het programma *Van Hadewijch tot Hazes: vrouw, kind en dier in het Nederlandse lied*, dat voor het eerst tijdens het Tilburgs symposium ten gehore werd gebracht. Voor de rode draad in zowel de muzikale als de instrumentale ontwikkeling zal de lezer de muziekgroep moeten horen, live of via een ongetwijfeld te verschijnen cd.

1. Ay in welken soe verbaart die tijt

Tekst: Hadewijch, ca 1250

Melodie: Mariae praeconio

Ay, in welken soe verbaart die tijt,

(welk seizoen het ook is)

En es in al die werelt wijt

Dat mi gheven mach delijt,

(ware liefde)

Dan: verus amor.

Ay minne, op trouwe (want ghi al sijt

Miere zielen joye, miere herten vlijt),

Ontfaermt der noet: siet ane den strijt;

(hoor de klacht van mijn hart)

Hort: cordis clamor!

Ay, wat ic mijn wee roepe en claghe,

Die minne doe met mi hare behaghe;

Ic wille hare gheven alle mine daghe

(lof en eer)

Laus et honor.

Ay minne, ocht trouwe u oghe ansaghe!

Want mi maect coene dat ics ghewaghe;

Want mi ierst op uwe hoghe staghe

Uwe traxit odor. (uw geur trok mij aan)

Ay, minne, ja ghi die nie en loghet:

Want ghi mi tonet inder joghet

Daer ic na quele, (want ghijt vermoghet),

Sijt medicina.

(wees mijn redding)

Ay ja, minne, ghi die als zijt voghet,

Gheeft mi om minne dies mi meest hoghet;

Want ghi sijt moeder alre doghet,

Vrouwe ende regina.

(koningin)

Ay, weerde minne, fine puere,

Wan siedi ane wie ic gheduere,

Ende sijt in minen betteren suere

Condimentum!

(leniging)

Ay, ic dole te swaer in d'aventuere.

Mi sijn alle andere saken suere;

Volghevet mi, minne, u hoghe natuere

Sacramentum.

(geheim)

Ay, benic in vrome ocht in scade,

Si al, minne, bi uwen rade:

U slaghe sijn mi ghenoech ghenade

Redemptori.

(op weg naar de Verlosser)

Ay, wadic ghewat, clemme ic op grade,

Benic in honghere ochte in sade,

Dat ic u, minne, genoech voldade,

Unde mori.

(en daaraan sterven).

Amen. Amen.

2. Aloette, voghel klein

rondeel uit: Gruuthuse handschrift, ca 1400

Aloette, voghel klein,

Dijn nature es zoet ende rein,

So es dijn edel zanc.

Daer dienst u met den here allein

Te love om sinen danc.

Daer omme ben ic met di ghemein.

Ander voghel willic ghein

Dan di, mijn leven lanc.

Aloette, voghel klein,

Dijn nature es zoet ende rein,

So es dijn edel zanc.

Nider boos, onreine vilein,

De rouc die es wel dijn compein,

Neemt dien in u bedwanc!

Laet minlic hertzen gijn bi eyne

Sonder loos bevanc!

Aloette, voghel klein,

Dijn nature es zoet ende rein,

So es dijn edel zanc.

Daer dienst u met den here allein

Te love om sinen danc.

3. Die nachtegael die sank een liedt

Tekst uit het *Nieu Amstelredams Liedt-boeck*, 1591

Muziek uit *Souterliedekens*, 1540

Op de wijze: Alst begint

“Die Nachtegael die sanck een Liedt, dat leerde ick.

Ick heb een verholen lief, die vryde ick

En die wil ick niet laeten, jae laten.

Ick hoop' noch een cort half nacht

In mijns liefs arm te slapen.”

Die Moeder van den bedde spranc, ontstac haer licht,

Sy vant haer jonste Dochter op haer bedde nicht:

“Waer is sy nu ghegangen, ja gangen?

Nu is mijn jonste Dochter wech

Met een soo vreemde manne.”

“Hy en was my alsoo vreemde niet, hy had my lief,

Hy voerde my over der heyden, hy misdede my niet,

Hy voerde my over der heyden, t'so heyden,

Daer twee schoon liefkens t'samen gaen,

Hoe noode ist dat sy scheyden.

Daer twee goe liefkens t'samen aen den danse gaen,
Hoe vriendelic dat sy haer oochkens op malcanderen slaen
Ghelijcken die morghen sterre, jae sterren.
Mijn harteken is van sulcker aert,
Bruyn oochskens sie ick gaeren.

Mijn harteken is veel wilder dan een wilt Conijn,
Dat en mach niemant temmen dan die liefsten mijn,
Dat en mach niemant temmen, jae temmen
Dan den alderliefste myn;
Dat is so fraeyen gheselle.
Waren alle duyvels soo,
En ick voer in der helle."

4. Een nieuw lietgen van Reyntgen de Vos
Tekst: Joost van den Vondel (pamflet 1627)

Gemaect om op de brug te zingen;
al zou'er Reintje uyt zijn vel om springen.
Op de Wijse: Van Arent Pieter Gijsen, etc.

Nou iens van 't loose Raintgen (vos: burgemeester Reinier
Pauw)
Ghesonghen dattet klinckt,
Daer Nickertgen en Haintgen (de duvel en zijn ouwe moer)
De wellekoemst of drinckt.
Nou dat schalcke diefjen stinckt,
Hoe ist benart, hoe hangt sijn start
Nou sijn pooten zijn verminckt.

De vrye Amstel Boeren (boeren: Hollands ingezetenen)
Die hadden ienne Hen, (hen: Johan van Oldenbarnevelt)
Daer sy soo wel by voeren
As ick gien angder ken
Mit een kakelbonte pen,
Dees legghen siet, langs welvaert hiel. (dat is 's lands welvaart)
Datte Duyvel 't Vosse schen!

Dees Hen lay alle daghe
Soo fixse gouve Ay,
Het was gheen tijdt van klaghen:

Soo lang als 't beesje lay
Was het kermis in de way;
De rijke Boer, uyt melcke voer,
't Was al Botter, Room en Klay.
Maer 't lekker Vosse muyltge
Op hoender vlays belust,
Quam cruypen uyt sijn kuyltgen
By s'Amster langse kust,
Daer de Boerman sat gherust,
"Wel", say het, "Langst, hebt vrees
noch angst,
Raintgens deucht is jou bewust"

(Vriend)

De Vos namt eele beesge
En vattet by de keel,
En scheurdent 't lekkere vleesge
En gaf van elck een deel,
Aen sijn Vosjes even veel,
En leefden luy, de Boer dronck huy,
Want Noem Raintgen was te eel.

(edele beestje: de kip)

(dunne melk)
(oom Reintje was te goed voor
hui)

Maer doe de Boeren misten
De daghelijckse Rent,
Begon het Dorp te twisten:
"Gans duysent sackrement,
Dat de duyvel't Vosjen schent!
Ons Hen is doodt, en 'tDorp lijdt noot
Isset niet een groot elent?"

De Boeren Raintgen histen
De Honden oppet lijf,
Die Raintgen vaer bepisten (schanddaad)
Om 't eelements bedrijf.
Raintgen claeghdent aen sijn Wijf.
"Vaer jy hebt schult, draecht met ghedult,"
Sayse, "al dit ongherijff."

Jy Boeren, neemt exempel
En wachtge voor de Vos,
En sit hem op sijn tempel (op z'n huid)
En jaecht de schalck in 't Bos,
Is hy swart of is hy ros.

Ghelooft hem niet, die 't Dorp verriet,
Stoot den dief sijn tanden los.

5. Vreest niet schoone Cloris

Uit de *Hollandsche Minne- en Drinkliederen*, Amsterdam 1697.

Muziek: Servaas de Konink

Vreest niet schoone Cloris, om myn verliefde zinnen,
Myn plicht is my bekend, zy regelt myn begeert,
In weerwil van myn lust heb ik geleerd,
Om dit alleenig u te zeggen: 'k moet u minnen.
Vreest niet, schoone Cloris, om myn verliefde zinnen.

6. De perzik

Tekst: Hieronymus van Alphen

Muziek: Bartolomeus Ruloffs (ca 1795)

Die perzik gaf mijn vader mij,
Om dat ik vlijtig leer.
Nu eet ik vergenoegd en blij,
Die perzik smaakt naar meer.

De vrolijkheid past aan de jeugd
Die leerzaam zich betoont.
De naarstigheit, die kinderdeugd,
Wordt altoos wel beloond.

7. 't Meeuwennest

Tekst: J.P. Heije

Muziek: J. Verhulst (ca 1850)

Van onder bruist het golfgeklots,
Van boven stormt de Noorderwind,
De knaap klimt langs de steile rots,
Waar hij het nest der Zeemeeuw vindt:
De Meeuw, die 't roovend jongske zag,
Zweeft rond met sneller' vleugelslag

En krijschend angstgeschreeuw.

Van onder bruist het golfgeklots,
Van boven stormt de Noorderwind,
De knaap stort van de steile rots,
Waar hij, in zee, zijn doodsbed vindt:
De Meeuw, die 't roovend jongske zag,
daalt neêr met sneller' vleugelslag
En krijschend vreugdgeschreeuw!

8. Brief van een meid die het te goed had
Tekst en muziek: Koos Speenhoff (ca 1910)

Al was ik afgeslaage dronke
Toen jij me 's nachts 's tegenkwam,
Al was ik 'n matrozescharrel,
Toen jij me in je bakkie nam,
Al was ik nog zoo'n raar stuk ete,
De grootste haaibaai van de steeg,
Toch was ik liever blind geworde
Voor dat ik kennis aan jou kreeg.

Ik vloekte als 'n polderjonge,
Ik dronk jenever als 'n vent,
Ik groosde met m'n baaie rokken,
Ik was geen andere gewend.
De cente die ik 's nachts verdiende
Die stak me kerel in z'n zak,
Al sloeg tie me soms blauwe oogen,
Bij hem had ik 'n onderdak.

Je zou me uit 't leven halen,
Heb jij in 't begin gezeid.
Had jij me daar maar ingelate,
Al was ik 'n gemeene meid,
Maar nou ik van je ben gaan houwen
Behandel je me als een beest,
Nou zit ik me wel eens te schamen
Voor wat ik vroeger ben geweest.

Ik hiel me mond dicht bij 't eten,
'k Heb netjes in m'n hand gehoest,
Me nagels heb ik schoon gepeuterd,
Me tanden tweemaal daags gepoest,
Maar als we ergens wat gebruikten,
Dan lachte jij venijnig mee,
Wanneer ik me fesoen wou houden,
En netjes sprak van: sivoeplee!
Je vrienden dat zijn groote fielten,
Wat zijn die kerels toch gemeen.
Ik heb ze nooit de kans gegeven,
Ik was voor jou toch maar alleen,
En toen ze me niet konden krijgen,
Omdat ik stond op me fesoen,
Toen kwam dat zoodje me vertellen
Dat jij me graag wou overdoen.

Waarom was jij zoo lief en aardig,
Waarom had jij zo'n fijne snor?
Wanneer ik daar niet naar mag kijken,
Geloof ik dat ik aklig wor.
Ik la me liever slaan en trappen,
Voor dat je me de deur uit smijt.
Toe la me nou maar bij je blijve,
Al was 't maar as werrekmeid.

9. Poes, poes, poes

uit: *Ja zuster, nee zuster* (1966-1968)

Tekst: Annie M.G. Schmidt

Muziek: Harry Bannink

Weet je nog die keer in de lente?
We liepen door de stad,
Toen hebben we een kat gevonden,
Een hele blauwe kat
Blauw, blauw, hemelsblauw,
"Melkboer, is die kat van jou?"
De melkboer zei: "Die kat is niet van mij."
Poes, poes, poes, poes, poes, poes.

Weet je nog die keer in de lente?
Die kat zat aan een touw.
We vroegen 't aan alle mensen:
"Is die kat van jou?"
Blauw, blauw, hemelsblauw,
"Bakker, is die kat van jou?"
De bakker zei: "Die kat is niet van mij."
Poes, poes, poes, poes, poes, poes.

Weet je nog die keer in de lente?
De juffrouw van de klas
Had aldoor lopen zoeken,
Zoeken in het gras.
Blauw, blauw, hemelsblauw,
De kat was van de schooljuffrouw.
De juffrouw zegt: "De kat is weer terecht"
Poes, poes, poes, poes, poes, poes.

Juffrouw, juffrouw,
Hoe komt uw kat zo blauw,
Zo blauw als een vergeet-mij-niet?
De juffrouw zei: "Dat weet ik niet;
De katten die ik hou zijn altijd hemelsblauw,
Blauw, blauw, blauw."
Poes, poes, poes, poes, poes, poes.

10. De vlieger

Tekst en muziek: André Hazes

Muziek: A.W. LeRoy

M'n zoon was gist'ren jarig,
Hij werd acht jaar oud, mijn schat.
Hij vroeg aan mij een vlieger
En die heeft hij ook gehad.
Naar zijn bal, zijn fiets, zijn treinen,
Nee, daar keek hij niet naar om,
Want zijn vlieger was hem alles,
Alleen wist ik niet waarom.

En toen op zeek're morgen
Zei hij: "Vader, ga je mee,
De wind die is nu gunstig,
Dus ik neem mijn vlieger mee."
In zijn ene hand de vlieger,
In de andere een brief.
O, ik kon hem niet begrijpen,
Maar toen zei mijn zoontje lief:

"Ik heb hier een brief voor mijn moeder
die hoog in de hemel is.
Deze brief bind ik vast aan mijn vlieger
Tot zij hem ontvangt, zij, die ik mis.
En als zij dan leest hoeveel ik van haar hou
Dat ik niet kan wennen aan die andere vrouw.
Ik heb hier een brief voor mijn moeder,
Die hoog in de hemel is."