

AMSTERDAM * 6 SEPTEMBER 1898

Willem Mengelberg dirigeert het *Wilhelmus*
tijdens de inhuldigingsplechtigheid van Koningin Wilhelmina

De dynamiek van Nederlands nationale hymnen

Per koninklijke trein hadden ze Amsterdam bereikt, waar de inhuldigingsplechtigheid zou plaatshebben, en in een glazen koets waren ze naar de Dam gereden. Om elf uur 's ochtends werden de achttienjarige Wilhelmina en koningin-moeder Emma er door een militaire kapel begroet met een 'vrolijk schallend' *Wilhelmus*. In de Nieuwe Kerk namen dochter en moeder plaats op de troon, wederom onder de klanken van het *Wilhelmus*. Willem Mengelberg leidde een elitekoor waarin beroemde vocalisten zongen als de sopraan Aaltje Noordewier-Reddingius, de alt Pauline de Haan-Manifarges, de tenoren Johan Rogmans en Jacques Urlus en de bassen Johan Messchaert en Jos. Orelia. Zij werden begeleid door blazers en pauken van het Concertgebouworkest. 'Intusschen nam het schitterende gevolg de plaatsen in om den troon, waarbij de 4 kolonels bij het voorbijgaan met de regimentsvaandels zwaaiden. Heerlijk was het schouwspel, de Koningin zittende op den Troon in den vollen luister van Hare Waardigheid en blijkbaar in vol besef van de grootheid van dit oogenblik', aldus een verslaggever.

Nationale hymnen groeien op momenten van sterke collectieve ervaringen, en 6 september 1898 was bij uitstek zo'n moment. In die dagen gold echter niet het *Wilhelmus* algemeen als het volkslied van Nederland, maar *Wien Neêrlands bloed*. Merkwaardig genoeg werd dat tijdens de plechtigheid niet gezongen, voorzover we weten. Realiseren we ons verder dat wat buiten op de Dam geblazen werd niet het huidige *Wilhelmus* was maar de zogenoemde *Prinsenmars*, dan is de verwarring rondom de nationale hymne anno 1898 compleet: een volkslied dat op het moment *suprême* niet gezongen wordt (*Wien Neêrlands bloed*), daarvoor in de plaats een vorstenhymne (het *Wilhelmus*) en een instrumentale *Wilhelmus*-variant (de *Prinsenmars*) die als militaire muziek fungeert. Men vraagt zich af hoe deze bizarre situatie van twee of drie concurrerende volksliederen was ontstaan en hoe daaruit de tegenwoordige nationale hymne is voortgekomen.

Om de eerste vraag te beantwoorden moeten we terug naar een eerdere nationale ervaring, de verdrijving van de Fransen en de aankomst van prins Willem Frederik van Oranje, de latere koning Willem I (1813). 't *Wilhelmus* van Nassouwen / Klinkt schatrend langs het Strand', aldus een anonieme dichter. Of het bij de landing in Scheveningen werkelijk gezongen werd, is niet bekend, maar het *Wilhelmus* was in de Franse tijd zeker niet vergeten geraakt. Al sinds het begin van de Tachtigjarige Oorlog werd het geestdriftig



gezongen en gespeeld in het leger, op de vloot en bij prinselijke ceremoniën. Daardoor had het eeuwenlang gefunctioneerd als een nationale hymne *avant la lettre*. Menig dichter schreef in 1813 dan ook een nieuwe tekst op de oude melodie, waarvan vrijwel niemand zich meer de oorspronkelijke woorden kon herinneren. Het *Wilhelmus* had zich in de achttiende eeuw tot een instrumentale melodie ontwikkeld, die vooral op trompetten en carillons werd gespeeld. Op deze *Prinsenmars* pasten de oorspronkelijke woorden nauwelijks meer. Als het *Wilhelmus* in 1813 nog door het volk gezongen werd, dan was het met de woorden:

*Wilhelmussie van Nâhassouwen,
Zijt gij van Duihuihuitsen bloed?
De elleboog door de mouwen,
Het haar al door de hoed.
Zijt gij Wilhellemus?
Zijt gij Wilhellemus?
Wel dat is goed.*

1 Inhuldiging van koningin Wilhelmina, achttien jaar oud, in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, 6 september 1898, rond kwart over elf. De voorzitter van de Verenigde Vergadering legt de in de grondwet voorgeschreven plechtige verklaring af.

Deze tekst, die toen door niemand meer werd begrepen, ging terug op een geuzenlied uit 1577, een spotlied waarin de 'Spaanse hoeren' kwamen klagen dat men de Spanjaarden wilde verjagen. Deze Nederlandse meisjes die zich bij Spaanse soldaten prostitueerden, dreigden hun broodwinning kwijt te raken. Bij het weinig tedere afscheid verwijten de hoeren de Spanjaarden berooid naar de Nederlanden te zijn gekomen, 'de elleboog door de mouwen, het hemd door de broek, de tenen door de schoen'. Dit alles op de wijze van het Wilhelmus (vgl. p. 178). De verbasterde versie kon nog in 1966 door de volksliedonderzoeker Ate Doornbosch op Terschelling worden opgenomen.

De nieuwe teksten die na de Franse tijd op de Wilhelmusmelodie werden gedicht, beklifden niet. Jacobus Scheltema hoopte dat de 'volksgeest' er een tot 'eigendommelijk volkslied' zou uitverkiezen. De tijdgeest, zwanger van nationalisme, romantiek en liberalisme, riep als het ware om een nationale hymne voor het jonge koninkrijk. In 1745 had Engeland zijn *God save the King* gekregen, in 1792 volgde Frankrijk met de *Marseillaise* en in 1795 had Haydn de *Kaiserhymne* voor de Oostenrijkse keizer gecomponeerd. In de negentiende eeuw zouden talrijke andere nationale hymnes volgen: Jenneval en Van Campenhout schreven de *Brabançonne* in 1830, aan de vooravond van de Belgische Revolutie (zie p. 411), en Hoffmann von Fallersleben dichtte in 1841 zijn *Lied der Deutschen*, het latere Duitse volkslied, op de melodie van Haydns hymne. Maar in Nederland bleef Scheltema's wens uit 1813 nog even onvervuld: er ontstond geen 'spontaan' volkslied.

Aan deze onbevredigende situatie kwam een einde door een initiatief van de tachtigjarige admiraal Jan Hendrik van Kinsbergen (1735-1819), graaf van de Doggersbank. Van Kinsbergen schreef in 1815, kort na de aanvaarding van het koningschap door Willem I, een prijsvraag uit waarin hij aanzienlijke geldbedragen uitloofde voor een artistiek programma dat de gebeurtenissen van 1813 zou vastleggen voor het nageslacht. Het omvatte een geschiedkundige verhandeling, een episch gedicht en een lierzang, een volkslied (in de zin van een nationale hymne) en een schilderij. Wat het volkslied betrof, dit moest gedicht worden 'in den tegenwoordigen Nederlandschen volkstoön' en het eenvoudige met het verhevene combineren. De muziek diende 'in den smaak van de bekende liederen Wilhelmus van Nassauen en *God save the King*' te zijn. Twee inzendingen werden beloond: *Wien Neêrlands bloed door de ad'ren vloeit* van de bekende dichter Hendrik Tollens uit Rotterdam en *Wij leven vrij, wij leven blij* van de Amsterdamse advocaat J. Brand. Alleen de teksten vonden genade in de ogen van de jury; de muziek werd afgekeurd. Van Kinsbergen schreef daarom een nieuwe wedstrijd uit voor geschikte melodieuze. De ene, voor het als ernstig gekarakteriseerde *Wien Neêrlands bloed*, moest in de trant van *God save the King* zijn, de andere, voor het 'luchtige' *Wij leven vrij*, in de trant van het Wilhelmus. Het Wilhelmus – toen nog de *Prinsenmars* – werd dus als een vrolijk wijsje beschouwd!

Voor beide liederen leverde Johann Wilhelm Wilms (1772-1849) de winnende muziek. Of dit onderdeel van de wedstrijd reglementair is verlopen, valt te betwijfelen. Er bestaat een gegronde vermoeden dat Wilms over zijn eigen composities heeft geoordeeld. Bovendien lijkt de muziek van *Wien Neêrlands bloed* verdacht veel op de afgekeurde melodie voor *Wij leven vrij* – die Wilms bewijsbaar onder ogen heeft gehad.

Hoe dat ook zij, er waren nu twee volksliederen, die Van Kinsbergen liet uitgeven op lied- en muziekbladen. Zelfs stuurde hij, evenals eertijds zijn vriend Swildens (zie p. 369), volkszangers eropuit met liedblaadjes – het waren tenslotte volksliederen en die

moesten derhalve ook onder het volk verbreid raken. Toch lijken de liederen aanvankelijk niet bijzonder populair te zijn geworden; de collectieve ervaring van 1813 was immers al enkele jaren achter de rug. Pas ten tijde van de Belgische Revolutie, in 1830, laaiden de nationale gevoelens weer hoog op, in het Zuiden uiteraard maar evengoed in het Noorden (zie p. 414). Nu kon *Wien Neêrlands bloed* zich bewijzen. De beroemde tenor Willem Pasques de Chavonnes Vrugt had het lied als kind geleerd op het door Van Kinsbergen begunstigde Instituut van Talen, Kunsten en Wetenschappen te Elburg. Het lag dan ook voor de hand dat Vrugt het lied op het repertoire nam toen hij liefdadigheidsconcerten gaf om geld in te zamelen ten behoeve van de militaire operatie in België. Nog lang herinnerde men zich 'hoe de geestdrift onzer vaders en grootvaders laaie gloed werd, als hij het nieuwe volkslied van Tollens zong, en hoe men [...] dan geroerd in hart en nieren, met tranen in de oogen, ontvoerd aan zich zelve Vrugt toejuichte'. De ontroering vertaalde zich in aanzienlijke inkomsten voor het goede doel. Een concert in de Amsterdamse Stadsschouwburg voor de huisgezinnen van de in de strijd voor Koning en Vaderland gesneuvelden of gewonden bracht f 2000,- op. Vrugt gaf het lied een bijzondere muzikale interpretatie: 'Hij waagde daarbij vrijheden, die op muzikaal gebied vreemd waren. Bij de woorden van 't slot couplet "Behoed, o God, den koning lang / En 't lieve Vaderland!" maakte hij een zwellende en afnemende point d'orgue [= fermate] op "lang" en toonde daarbij dat hij over een verbazend geluid en een ruime borst te beschikken had', aldus een oorgetuige. Eindelijk had *Wien Neêrlands bloed* dan een redelijke populariteit verworven, dankzij Vrugts gloedvolle interpretatie, die de sentimenteel-romantische tekst van volksdichter Tollens optimaal tot zijn recht deed komen.

Intussen was het Wilhelmus niet vergeten. In 1834 verschenen verscheidene verhandelingen over het oude lied. Weliswaar toonde men waardering voor Tollens' hymne, maar een echt volkslied zou het nooit worden, meende men; daarvoor was de tekst te deftig. Een anoniem auteur trok de vergelijking met de *Volks-liedjes* uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (1789-1806). Deze waren met de beste bedoelingen, om het volk te verheffen gedicht, maar het gewone volk bleek er weinig van te moeten hebben (zie p. 373). Wel werden de liedjes populair bij de kleine burgerij. Een andere commentator uit 1834, R.H. van Someren, meende dat de nationale hymne even gaarne gehoord moest worden 'in het paleis als in de hut, in de legerplaats als in den schouwburg'; zijn oplossing was een nieuwe tekst op de oude melodie, die hij trachtte te populariseren door deze in schouwburgen te laten zingen. G.D.J. Schotel plaatste het Wilhelmus als eerste in de traditie van de romantische belangstelling voor het volkslied, die in Nederland na een bezoek van de Duitse dichter en filoloog H. Hoffmann von Fallersleben in 1821 voorzichtig was begonnen te ontluiken. Ten slotte – we schrijven nog steeds 1834 – werd nóg een nieuwe visie gelanceerd. De historicus Groen van Prinsterer, een van de voormannen van het protestantse Réveil, gaf de voorkeur aan het Wilhelmus boven *Wien Neêrlands bloed* vanwege de meer christelijke inhoud. De protestanten eigenden zich het Wilhelmus op agressieve wijze toe met het lied



2 Willem Pasques de Chavonnes Vrugt (1798-1873), de zanger die *Wien Neêrlands bloed* populair maakte.

Prinses Margriet, koningin Beatrix en kroonprins Willem-Alexander zingen uit volle borst het Wilhelmus.



Literatuur

Voor de geschiedenis van het Wilhelmus en *Wien Neêrlands bloed* in de negentiende eeuw zie respectievelijk P. Leendertz, *Het Wilhelmus van Nassouwe*, Zutphen 1925, en J.W. Enschedé, 'Het ontstaan van het Wien Neerlandsch bloed honderd jaar geleden', in: *Onze Eeuw* 16/4 (1916), p. 223-254. Verrassend materiaal over de waardering van het Wilhelmus in het buitenland presenteert E. Nehlsen, *Wilhelmus von Nassauen: Studien zur Rezeption eines niederländischen Liedes im deutschsprachigen Raum vom 16. bis 20. Jahrhundert*, Munster 1993. Relaties tussen de genoemde liedbiografieën worden gelegd in L.P. Grijp, 'Nationale hymnen in het Koninkrijk der Nederlanden', in: L.P. Grijp (red.), *Nationale hymnen: Het Wilhelmus en zijn bureu*, Themanummer *Volkkundig bulletin*, Nijmegen 1998, p. 44-95. Muzikale varianten in J.W. Enschedé, 'De melodie van het Wilhelmus', in: *Oud-Holland* 12 (1894), p. 172-190; 201-232, en F. van Duyse, *Het oude Nederlandsche lied 2*, Den Haag/Antwerpen 1903-1908, p. 1620-1663. Voor de officiële erkenning van het Wilhelmus zie B.W. Duijzer-van Dijk en D. Duijzer, 'In der gerechtigheid': *Het Nederlandse volkslied als lied van de bevrijding*, z.pl. 1995. Een praktisch volledig literatuuroverzicht geven A. Maljaars en S.J. Lenselink, *Het Wilhelmus: Een bibliografie*, Den Haag 1993.

't Wilhelmus der Geuzen (1853), een reactie op de wederinvoering van de bisschoppelijke hiërarchie in Nederland. Het werd gezongen op de wijs van het Wilhelmus en 'loeide' van papenhaat:

Hij [de Paus], die zich zonder rechten,
Heeft tot een Heer gemaakt,
Spreekt weër tot ons als knechten,
Naar wier beheer hij haakt:
Hij wil ons overvleugelen,
En door zijn Bisschopschaar,
Als ketters wreed beteugelen,
Als voor drie-honderd jaar.

Deze tekst maakte het Wilhelmus decennia lang voor katholieken onaanvaardbaar als nationale hymne.

In de jaren tachtig van de negentiende eeuw begon het Wilhelmus *Wien Neêrlands bloed* echter op alle fronten te overvleugelen. In de literatuur veegden de Tachtigers de vloer aan met Tollens en zijn poëtische productie. Inmiddels was de belangstelling voor Nederlands roemrijke verleden sterk toegenomen, inclusief de literatuur uit de Gouden Eeuw. Het nadeel van de oude Wilhelmustekst verkeerde daarmee in een voordeel. Maar ook muzikaal begon de wind uit een andere hoek te waaien. In 1871 had de theoloog A.D. Loman sr. een bundel liederen uit Valerius' *Nederlandsche Gedenck-clanck* (1626) heruitgegeven, waaronder het Wilhelmus, met de oorspronkelijke melodieën en pianobegeleiding. Curieus is dat het succes van deze liederen voor een belangrijk deel te danken was aan een bewerking van de Oostenrijkse musicus Eduard Kremser (1838-1914). In 1877 ging in Wenen zijn cyclus *Sechs Altniederländische Volkslieder* voor bariton solo, mannenkoor

en orkest in première, waarin zes Valeriusliederen, waaronder het Wilhelmus, tot een romantisch-heroïsch programma waren aaneengeregen. Het succes was groot. Tot de geestdriftigen behoorden de bekende muziekcriticus Eduard Hanslick (zie p. 484) en de Duitse keizer Wilhelm II, die de cyclus in 1893 te horen kreeg. De keizer, die Valerius' versie van de melodie al twee jaar eerder tijdens een staatsbezoek aan Emma en Wilhelmina had mogen beluisteren, beval dat het Wilhelmus en de andere Valeriusliederen zouden worden aangeleerd op gymnasia in verscheidene delen van zijn Rijk. Ook in Nederland oogstten Kremser's arrangementen veel bijval. Niet iedereen beseftte dat het om oude Nederlandse liederen ging; sommigen dachten oorspronkelijke Duitse composities te horen. Inderdaad heeft het Wilhelmus in de versie van Valerius, althans zoals het toen werd uitgevoerd (en nu nog steeds), meer te maken met de muzikale romantiek dan met een zestiende- of zeventiende-eeuws lied. Het vrolijke soldatenliedje van weleer was geworden tot een plechtig koraal, dat volkomen voldeed aan de pathetische behoeften van de late negentiende eeuw. Het Wilhelmus zoals wij dat nu kennen, is daarmee een romantische reconstructie.

Enige verwarring ontstond toen bleek dat Valerius' versie niet de oudste variant was. Wilhelmusvorser Johan Enschedé, ooit zeer onder de indruk van Kremser's cyclus, ontpopte zich om die reden als een verwoed bestrijder van de Valeriusmelodie. Zijn campagne bleef niet onopgemerkt. In 1909, tijdens een tuinpartij op paleis Het Loo, werden ten slotte drie versies gespeeld: de traditionele *Prinsenmars* (de zogenoemde 'nieuwe zetting', die al sedert 1855 bij koninklijke legerinspecties werd gespeeld), de versie volgens Valerius uit 1626 (de 'oude zetting') en een nog oudere variant die werd gepresenteerd als de oorspronkelijke melodie uit 1568. Dit alles gehoord hebbende bleef Wilhelmina bij haar favoriete Valeriusversie, die haar tijdens de inhuldiging in 1898 in de ziel zal zijn gekerfd.

De koninklijke voorkeur had geen directe gevolgen voor de officiële status van de nationale hymne (dat was nog steeds *Wien Neêrlands bloed*), maar het Wilhelmus nam die rol officieus meer en meer over. Toen de verwarring met name bij Nederlandse gezanten in het buitenland te groot werd, trok men aan de bel. Op 10 mei 1932 hakte de minister-raad de knoop in deze 'futiele quaestie' door en werd het Wilhelmus ook officieel het Nederlandse volkslied.

Inmiddels hadden de rooms-katholieken zich met het volkslied verzoend, dat ze nu niet meer als een calvinistisch partijlied beschouwden. Ook de meeste socialisten – die als antimonarchisten aanvankelijk niets van het Wilhelmus moesten hebben – kozen eieren voor hun geld toen de nationaal-socialisten een ongezonde belangstelling voor het volkslied aan den dag legden en zich dit belangrijke symbool van nationale eenheid dreigden toe te eigenen. Slechts enkele socialistische groeperingen hielden hun bezwaren en bleven demonstratief zitten wanneer het Wilhelmus werd gezongen. Tot hen behoorde Simon Carmiggelt, de latere schrijver. Pas toen de Duitsers aan de grenzen stonden, werd het Wilhelmus zijn lied. En toen in mei 1940 de inmiddels negenenvijftigjarige Wilhelmina haar eerste koninklijke boodschap voor Radio Oranje uitsprak en daarbij het Wilhelmus klonk, schreide ook Carmiggelt hete tranen.

LOUIS PETER GRIJP

Discografie

Het Wilhelmus is in allerlei versies opgenomen. Een standaardharmonisatie van het Wilhelmus staat bijvoorbeeld op 170 *hymnes nationaux* (Coréla CC 895770). Een Duitse 78-toerenplaat van rond 1940, Telefunken A 2899, laat een uitvoering door het Concertgebouworkest onder Mengelberg horen in een bloedstollend arrangement. De *Prinsenmars* is verwerkt in diverse negentiende-eeuwse composities, bijvoorbeeld in de *Potpourri caractéristique 'Den Brug over den Oceaan'* (1873) van A. Grundt en J.W. Knol (*Wind music from the Netherlands 1*, NM Classics 92080, track 8, 3:11). Het lied van de Spaanse hoeren is te vinden op *De Vrede van Munster* (Globe GLO 6048; 1998) van Camerata Trajectina.