

de vloer van de Zuiveringshal is volgestapeld met enorme balen samengeperst, gebleekt papier die de muren van de joodse stad Bethulië verbeelden, waarop en waartussen de acteurs dansen en bewegen in een strakke, afgewogen choreografie die genoeg ruimte laat aan de gedragen negentiende-eeuwse tekst van Vondeliaanse allure. Bij zoveel stilering kan er vooral tijdens een première wel eens wat fout gaan: muziek en tekst waren lang niet altijd in balans, de zendmicrofoons lieten het soms afweten, en dictie en beweging waren hier en daar onvast. Des te jammer is het, dat deze *Judith* uitsluitend tijdens het Holland Festival te zien was: het is een voorstelling die moet groeien, en die dan tot grote hoogte kan stijgen. Alleen al de wijze waarop Elsie de Brauw de verwarring demonstreert omtrent haar motieven voor de moord op Holofernes - een grootse daad van menslievendheid? of een kortzichtige wraakneming uit persoonlijke gekrenktheid? - is een klein monument van acteerkunst.

Per traditie is het Holland Festival het grote gezelschapsspel van de ‘gevestigde avant-garde’, een cultureel vermaak dat gemakkelijker wordt geassocieerd met exclusiviteit en grandeur - de vorstin bij de openingsvoorstelling; ambitieuze projecten - dan met culturele diversiteit en toegankelijkheid. De door de Raad afgewezen subsidieverhoging had nu juist gebruikt moeten worden om die ‘gettovorming van de ‘lage’ en de ‘hoge’ cultuur te doorbreken’. Dat zou een fantastisch streven zijn geweest, maar - gemeten aan de hier besproken voorstellingen - ook een zéér lange weg om te gaan. Men kan zich immers afvragen hoe met name de makers van ‘innovatieve’ producties als *Alice in Bed* en *Aars!* ooit een breed publiek zouden kunnen bereiken, zolang zij zelfs een vertrouwd publiek van zich vervreemden - waarmee beslist niet wordt gepleit voor het modieuze passe-partout van de laagdrempeligheid, maar wél voor dat ene ding waarop het in de kunsten altijd aankomt: kwaliteit. Die wordt altijd herkend, evengoed als het gebrek daaraan of het verdoezelen ervan. Als het Holland Festival ‘topniveau’ wil brengen - en dat wil het - dan zal de leiding zich serieus moeten buigen over de vraag wat topniveau eigenlijk is. De ‘bezinningsperiode’ die de Raad voor het festival noodzakelijk acht, zou voor het vinden van een antwoord op die vraag uitstekend gebruikt kunnen worden.

Jos Nijhof

Muziek

Het Vlaamse volkslied in Europa

Over traditionele muziek in Vlaanderen is heel wat verschenen sinds de heropleving van volksmuziek in de jaren zestig en zeventig, maar dan vooral over instrumentale muziek en traditionele instrumenten. Met uitzondering van een aantal wetenschappelijke artikelen is er over het vocale repertoire niet bijster veel voorhanden. In Nederland zorgden K. Vellekoop en H. Wagenaar-Nolthenius voor een becommentarieerde uitgave van het *Antwerps Liedboek* van 1544 en Ate Doornbosch publiceerde tussen 1987 en 1991 de liedjes die hij verzamelde via zijn radioprogramma's *Onder de groene linde*. Daarnaast heeft de Vlaamse Commissie voor Volkskunde herdrukken uitgebracht van vijf standaardliedboeken en hopelijk volgen er nog meer. Maar voor een boek over traditionele Vlaamse liederen hebben wij - sinds *Het oude Nederlandsche Lied* van Florimond van Duyse, 1903-1907 -

moeten wachten tot de uitgave van wat men het levenswerk van Albert Boone S.J. mag noemen, *Het Vlaamse volkslied in Europa*.

De titel maakt meteen duidelijk dat het hier niet gaat om een eng nationalistische visie op Vlaamse volksliedjes, maar om het plaatsen van de Vlaamse volksliedcultuur in een Europese context. Hedendaagse uitvoerders fusioneren graag traditionele muziek en liederen uit verscheidene delen van Europa of de hele wereld en zij versmelten dit repertoire tot wat nu wereldmuziek heet. Dit boek toont aan dat er altijd al een wisselwerking was tussen de verscheidene Europese culturen en dat een puur, maagdelijk en ongerept Vlaams (of Duits, Frans, Grieks ...) volkslied in feite een hersenschim is. Wat nog niet wil zeggen dat er geen regionaal karakter zou bestaan. In zijn voorwoord schrijft Albert Boone dat het Europese volksliedfonds één grote familie vormt waarin dezelfde thema's en motieven gezongen worden van Scandinavië tot Sicilië en van de Oeral tot de Atlantische Oceaan. En hierin neemt het Nederlandstalige lied een volwaardige plaats in.

De twee lijvige delen van *Het Vlaamse volkslied in Europa* zijn onderverdeeld in vijf thematische hoofdstukken: *De grote balladen*, *Mysterie van liefde en dood*, *God heeft zijn wonderwerken* (passie-, kerst- en andere devotionele liederen), *De stem van het volk* (kinder- en werklieder) en *De stem van het volk* (kinder- en werklieder).

en ten slotte *Enkele kleine geheimen* (getallensymboliek, de verhouding met de natuur en een persoonlijke anthologie). Hierbinnen komen zowat alle mogelijke genres en kleinere thema's aan bod. Als er 785 pagina's besteed worden aan het geestelijke lied en volkse devotie is dat niet omdat de auteur jezuïet is, maar omdat die proportie overeenstemt met de realiteit. Er blijven dan nog 1257 pagina's over voor het wereldlijke repertoire. Dit stemt trouwens ongeveer overeen met de verhoudingen bij Van Duyse.

Albert Boone is zeer grondig te werk gegaan en het is overduidelijk dat dit boek het resultaat is van een levenslange zoektocht. Het is ongemeen boeiend om te kunnen lezen hoe bijvoorbeeld veel balladen hun oorsprong hebben in de Oudheid. De auteur benadrukt terecht de grote eenheid van geest en vorm in deze liederen, 'een eenheid die wortelt in de gemeenschappelijke Grieks-Latijnse oorsprong en in de bijbels-christelijke religiositeit die heel de Europese geschiedenis doordeesemt'. Neem nu het lied *Van liefde coemt groot lijden*, uit *Een schoon liedekens-boeck* van 1544, beter bekend als het *Antwerps Liedboek*. Hier zien wij dat het basisthema overeenstemt met het verhaal van Piramus en Thisbe, uit het vierde boek van de *Metamorfosen* van Ovidius. Ook hier zijn er twee geliefden wier passie niet mag openbloeien wegens een familievete. De ene verkeert uiteindelijk in de waan dat de andere gestorven is en doodt dan zichzelf. Boone toont niet alleen de parallel met Ovidius, maar ook met een Duitse ballade uit 1530 en een Deense versie. Een tweede Nederlandse versie uit het *Oudt Amsterdamsch Liedt-Boeck* (ca. 1590) vervolledigt het verhaal dat in het *Antwerps Liedboek* enigszins onsamenvattend blijft, waarschijnlijk omdat het een vertaling betreft van de Duitse versie. Zoals in vele liedjes en balladen speelt ook de nachtegaal hier een rol. Met die nachtegaal - of lief-



Jacques des Rousseaux, 'De muzikanten', 1631, doek, 121 x 97,3 cm, privéverzameling.

debode - voert Albert Boone de lezer dan niet alleen naar Duitsland en Denemarken, maar ook naar Frankrijk, Italië en Bulgarije.

Het Halewynlied brengt ons dan weer naar de Scandinavische, de Duitse, Engelse en Franse taalgebieden, Hongarije (waar zelfs overblijfselen van een Waalse versie te vinden zijn!), Slovenië, Griekenland, Italië en zelfs Siberië. Toch vermoedt de auteur, zonder chauvinisme trouwens en aan de hand van gefundeerde argumenten, dat het Halewynlied zijn levensloop waarschijnlijk aanvatte in Vlaanderen.

Hoewel de liederen vooral thematisch en literair behandeld worden, krijgen ook de melodieën zelf aandacht. De muziektechnische taal wordt tot een minimum beperkt en Albert Boone geeft ook telkens de notatie van de melodieën zodat de lezer het melodisch verloop voor zichzelf kan uitmaken en, beter nog, de liederen ook kan zingen.

Soms wordt er al eens een lied vermeld zon-

der een duidelijke tegenhanger. Zo wordt bv. het Franse lied *La Perronnelle* afgedrukt, zonder vermelding van het Vlaamse *Pieronelle* dat nochtans een gelijkaardig verhaal vertelt. Nu schrijft Albert Boone zelf dat zijn bloemlezing niet volledig is en ook niet kan zijn. Dit is een terechte opmerking en - zoals de auteur hoopt - ontbreken er alleszins geen essentiële inzichten en situaties in zijn boek.

Achteraan in deel 2 vindt men een uitgebreide bibliografie die op zich al een heel bruikbare bron van informatie is. Merkwaardig genoeg ontbreekt *Onder de groenelinde* van Ate Doornbosch, zowat het enige enigszins vergelijkbare werk. Er is een register der aanvangsregels van de afgedrukte liederen, maar een trefwoordenregister had ook nuttig kunnen zijn voor wie op zoek gaat naar een bepaald repertoire. Soms wordt er een buitenlands lied in Nederlandse vertaling gegeven zonder titel van het origineel zodat men het oorspronkelijke lied niet kan terugvinden zonder de bron te raadplegen, wat niet altijd even makkelijk of praktisch is.

Het taalgebruik is hier en daar een beetje archaisch, maar het boek leest in feite vlot en het boeiende relaas doet die kleine tekortkomingen snel vergeten. *Het Vlaamse volkslied in Europa* is een absolute aanrader voor wie zich ook maar enigszins met traditionele liederen bezighoudt, van academici tot de jonge garde Vlaamse folken wereldmuziekgroepen die hier heel wat materiaal en informatie kunnen vinden over de kruisbestuivingen van weleer.

Paul Rans

ALBERT BOONE S.J., *Het Vlaamse volkslied in Europa*, 2 delen, Lannoo, Tielt, 1999, 2120 p.

Tien jaar Philip Morris Kunstprijs

Het was, zoals sommige kranten schreven, een onmogelijke benaming: Philip Morris Selection Award. Gelukkig werd die in 1999 veranderd in Philip Morris Kunstprijs. Maar de opzet bleef dezelfde: ondersteuning van de carrière van jonge talentvolle kunstenaars. Aanvankelijk ging, voor het eerst in 1991, de prijs naar iemand uit de (klassieke) muziek, maar al gauw kwamen daar de sectoren dans en beeldende kunst bij. Jaarlijks kent de 'Philip Morris Finest Selection Foundation' 150.000 gulden (± 2.775.000 BEF) toe en het geld komt natuurlijk van de sigarettenfabrikant in Amstelveen die daarmee geïnstitutionaliseerde kunstsporing van belang bedrijft. De media accepteerden de 'award' zonder enige terughoudendheid en de naamsverandering heeft ontegenzeggelijk nog meer uitstraling aan de jaarlijkse bekendmakingen gegeven.

Het dient te worden gezegd dat het Philip Morris er in het begin allerminst om ging om naambekendheid in de media te krijgen. Het bestuur van de stichting (het management van het bedrijf, aangevuld met de directeur van Toneelgroep Amsterdam Gerrit Korthals Altes als speciale adviseur) spiegelde zich voornamelijk aan het sponsorbeleid van de Amerikaanse moederonderneming, dat tot de grote mecenaten van de wereld behoort.

In Nederland werd keer op keer benadrukt dat men zich wilde inzetten voor de jeugd, het liefst kunstenaars die vernieuwend werken. Talent jonger dan achttien jaar