

‘Aus den Kehlen der ältesten Müttergens’

*Tussen volksliedonderzoek en mediëvistiek**

W.P. Gerritsen**

In september 1771 zond een jonge advocaat in Frankfort, de tweeëntwintigjarige Johann Wolfgang Goethe, een bundeltje beschreven velletjes papier aan zijn vijf jaar oudere vriend Johann Gottfried Herder. Het kleine handschriftje bevatte de tekst van twaalf liederen die Goethe op zijn voettochten door de Elzas in de maanden juli en augustus '71 had opgetekend. Hij had deze liederen, zoals hij zijn vriend schreef, “aus den Kehlen der ältesten Müttergens aufgehascht” (opgevangen uit de mond van de oudste moedertjes). Hij wist namelijk dat Herder ervan overtuigd was dat dergelijke liederen – waarvoor hij de term ‘Volkslied’ had bedacht – uit een grijs verleden stamden en dat het vooral hoogbejaarde vrouwen waren bij wie deze oeroude poëzie nog in zuivere vorm te beluisteren was. Herder was enthousiast over Goethes ontdekkingen en gaf de door hem verzamelde liedteksten een ereplaats in zijn verzameling *Volkslieder* die in 1778 begon te verschijnen¹.

Op grond van zijn notities in de Elzas wordt Goethe vaak beschouwd als de ‘Vater der Feldforschung’ bij het volksliedonderzoek, de eerste die volksliederen uit de mond van de zangers heeft opgetekend. Of dat laatste wel helemaal waar is, kan overigens worden betwijfeld. Bestudering van Goethes handschrift heeft namelijk waarschijnlijk gemaakt dat hij de tekst uit een schriftelijke bron heeft overgeschreven, en bovendien bevat de tekst een toevoeging in de “steife, zitternde Hand einer älteren Person”, vermoedelijk van degene die hem het betrokken lied heeft meegedeeld. Naar het lijkt ging het in Goethes geval dus eerder om het overnemen uit een zogenaamd ‘liedschrift’ voor persoonlijk gebruik (zoals er uit vroegere en latere tijd talloze zijn overgeleverd) dan om een optekening-tijdens-het-zingen². Zoals zo vaak blijkt ook in dit vroege voorbeeld de oraliteit, hier het functioneren van een levende mondelinge liedcultuur, alleen via een filter van verschriftelijking waarneembaar.

Hetzelfde geldt voor mijn tweede voorbeeld, dat eveneens uit de tweede helft van de achttiende eeuw stamt, maar nu uit Schotland. De verschijning van Thomas Percy's *Reliques of ancient English poetry* in 1765 had in Schotland een hausse in het verzamelen en optekenen van oude balladen teweeg gebracht, die culmineerde in de publikatie van de drie delen van Sir Walter Scotts *Border minstrelsy* (1802-1803). Een aantal later zeer beroemd geworden balladen in deze verzameling had Scott ontleend aan een in 1783 vervaardigd manuscript, dat twintig balladen bevat zoals deze werden gezongen door Anna Gordon (1747-1810), beter bekend als ‘Mrs. Brown of Falkland’. Anna Gordon had in haar jeugd tientallen liederen geleerd van een tante, Mrs Farquherson of Allan-a-

quoich, die niet alleen zeer muzikaal was, maar ook gezegend met “a tenacious memory which retained all the songs she had heard the nurses and old women sing in that neighbourhood”³. Tientallen jaren later wist Anna zich deze liederen perfect te herinneren zonder ooit een afschrift te hebben gezien (“I never saw one of them in print or in manuscript”; “[I] kept them entirely from hearing them sung when a child”)⁴. Opent zich hier een venster naar een orale volkspoëzie? Mogen Mrs. Browns balladenteksten worden beschouwd als de betrouwbare reflectie-zonder-vertekening van een traditionele, puur orale, nog niet verschriftelijkte kunstvorm?⁵ Ook hier is er reden tot twijfel⁶. Van een aantal balladen heeft Mrs. Brown meer dan één versie genoteerd, en bestudering van de verschillen daartussen heeft waarschijnlijk gemaakt dat men hier te doen heeft met de resultaten van een schriftelijk bewerkingsproces. En welbeschouwd is dit ook niet zeer verwonderlijk: Mrs. Brown, dochter van een hoogleraar aan King’s College in Old Aberdeen en getrouwd met een dominee, was zeker geen ‘vrouw uit het volk’, maar integendeel een zeer geletterde, gecultiveerde dame, die Percy’s *Reliques* bewonderde en zelf verzen schreef. Ook in haar geval laat de orale werkelijkheid zich alleen door een filter van verschriftelijking observeren.

Het is moeilijk, precies na te voelen welke gewaarwordingen de kennismaking met balladen heeft wakker geroepen in mensen als Percy en Scott, Herder en Goethe. Het moet weinig minder dan een sensatie zijn geweest: alsof er tussen de welverzorgde bloemperken van de achttiende-eeuwse poëzie opeens een goudader aan de oppervlakte was gekomen. Het was een poëzie die totaal afweek van de elegante, gepolijste, thematisch hoogst voorspelbare lyriek die toen in de mode was: een geheimzinnige, oeroude, pure poëzie vol magische elementen, ruw van oppervlak, naïef in simpele uitdrukkingwijze, maar direct en ontroerend in robuuste zeggingskracht. Hier was (zo meende men) het bewijs van de stelling die Herder aan Hamann had ontleend, dat poëzie ‘die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes’ was en dat deze oude liederen als ‘Reste dieser sprachsingenden Zeiten’ beschouwd moesten worden⁷. De esthetische schok die de ontdekking van de volkspoëzie teweegbracht, heeft zich voortgeplant in de poëzie van de culturele bovenlaag, in talloze navolgingen van oude balladen en liederen ‘in de volkston’. Reeds Thomas Percy heeft zich moeten verantwoorden voor het feit dat hij in zijn collectie enige ‘Reliques’ van eigen vinding had opgenomen⁸. Enkele van Goethes bekendste verhalende gedichten – ik noem slechts ‘Erlkönig’ en ‘Es war ein König in Thule’ – danken hun ontstaan aan balladen⁹. Het is geen overdrijving te beweren dat de ontdekking van het volk lied in de tweede helft van de achttiende eeuw een van de katalysatoren bij het ontstaan van de Romantiek is geweest. En deze lijn kan tot in onze eeuw worden doorgetrokken: denk aan het werk van de Engelse dichter Housman en in onze eigen literatuur aan Gossaert en Nijhoff.

Hoe staat het thans, ruwweg twee eeuwen later, met onze ontvankelijkheid voor de poëtische aspecten van balladen? Op die vraag zijn uiteenlopende antwoorden te geven, die stuk voor stuk een eigen geldigheid bezitten. Ik laat eerst twee bejaarde zangeressen aan het woord die ik ontmoette in Ate Doornbosch’ le-

zenswaardige inleiding bij het eerste deel van *Onder de groene linde*. Een van hen protesteerde tegen het uitbrengen van een langspeelplaat met opnamen van verhalende volksliederen met het argument dat “die liederen niet echt bestaan, het zijn allemaal zelfverzonnen fratsen”¹⁰; de andere “drukte zich – vervuld van schaamte en angst voor het binnenkomen van kennissen – met gespreide armen ruggelings tegen de kamerdeur”¹¹. Daartegenover citeer ik een Amerikaanse boer uit de bergen van de staat Georgia, die omstreeks 1960 de balladenonderzoeker Alan Lomax verzekerde: “Every time I hear ‘Barbara Allen’ it makes the hair rise on my head”¹² (‘Barbara Allen’ is een Schotse ballade die in de achttiende of negentiende eeuw met emigranten de oceaan is overgestoken). Van de arcana van de literatuurwetenschap hebben deze drie zegslieden geen weet. Wat zij uitdrukken zijn drie oeroude en wijdverbreide impliciete waardeoordelen over poëzie in het algemeen en balladen in het bijzonder: ten eerste de afwijzing van fictie als ‘niet-echt’, als ‘zelfverzonnen fratsen’ (hier vermoedelijk in tegenstelling tot de geloofwaardigheid en de betrouwbaarheid van religieuze liederen); ten tweede het gevoel van gêne, de angst om te worden uitgelachen als men zich met zoiets triviaals of kinderachtigs als die oude liedjes afgeeft; en ten derde de tegenstem van degeen die onbevooroordeeld en zonder valse schaamte erkent dat een bepaalde ballade hem telkens opnieuw ontroert.

Ontroering is niet het eerste woord dat iemand invalt die zich anno 1991 reenschap probeert te geven van de indrukken die het lezen of beluisteren van verhalende volksliederen bij hem achterlaat. Misschien is ‘verwondering’ een passender term. Het zijn gewaarwordingen van dezelfde soort als die men heeft bij het luisteren naar muziek uit een ver verleden of uit een ver verwijderde cultuur. Wat men hoort is zonder enige twijfel onmiddellijk herkenbaar als muziek – maar het muzikale idioom wijkt op een intrigerende manier af van wat men gewend is. Het is deze combinatie van eender en anders, van vertrouwd en vreemd, van doodgewoon en raadselachtig die ook het oude lied tot een object van verwondering maakt, en daarmee tot iets dat het waard is zorgvuldig geconserveerd, gecultiveerd en bestudeerd te worden, opdat ieder die dat wil ervan kennis kan nemen.

Dat kan op allerlei manieren gebeuren. Het ideaal kan zijn, een oud lied opnieuw tot klinken te brengen en het opnieuw een publiek te laten vinden. In een dergelijke ‘reanimatie’ (of het nu om een zo authentiek mogelijke reconstructie gaat of om een moderniserende bewerking) moet een aanzienlijke hoeveelheid filologisch en musicologisch vakmanschap worden geïnvesteerd voordat de uitvoerende kunstenaars, de zangers en de instrumentalisten, één noot ten gehore kunnen brengen – en dan nòg hangt alles af van hun stijlgevoel en goede smaak. Niet minder waardevol is het streven, de liedtradities van een taalgebied, of van een bepaalde gemeenschap daarbinnen, zo volledig en nauwkeurig mogelijk in kaart te brengen. Die taak omvat velerlei, van het analyseren en beschrijven van schriftelijke bronnen (handschriften, gedrukte liedboeken, liedbladen en liedschriften) tot het vastleggen door middel van geluids- en video-opnamen van een nog bestaande orale traditie. De resultaten van dit veelomvattende verzamelwerk worden door een systeem van ordening en archivering opengelegd voor weten-

schappelijk onderzoek. Even belangrijk als de ontsluiting voor wetenschappelijke doeleinden acht ik het streven, althans een deel van die resultaten óók toegankelijk te maken voor een breder publiek van belangstellenden. Dat laatste wordt bijvoorbeeld beoogd met de reeks *Onder de groene linde* waarvan wij hier het derde deel ten doop houden. Mijn rol bij deze doopplechtigheid heeft te maken met nog weer een andere vorm van interesse in volksliederen: de nieuwsgierigheid van de literatuurhistoricus.

Wat heeft een literatuurhistoricus, in mijn geval een literatuurhistoricus die is gespecialiseerd in de Middeleeuwen, te zoeken in zogenaamde volksliederen? Om een zo eenvoudig mogelijk antwoord te geven: ik zou willen weten hoe volksliederen ontstaan en ik zou willen weten hoe ze worden doorgegeven. Op beide vragen, en op de vraag waarom ik dit zo graag wil weten, zal ik hier kort ingaan, zonder u te vervelen met de ingewikkeldheden die nu eenmaal vaak met het vinden van een antwoord op dergelijke simpel klinkende vragen verbonden zijn.

Er zijn uit vroeger tijden (ik kies deze vage aanduiding met opzet) honderden verhalende liederen bewaard gebleven van de soort die literatuurhistorici aanduiden met de term 'balladen', of preciezer: 'volksballaden'. Ze zijn afkomstig uit het gehele Duitse taalgebied (inclusief de Duitssprekende gemeenschappen in Oosten en Zuid-Europa), uit Scandinavië, Denemarken, de Nederlanden, Engeland en Schotland. Nederlandse balladen zijn door emigranten meegenomen naar Zuid-Afrika, Engelse en Schotse leven voort in de Verenigde Staten en Australië. Buiten dit grote Germaanstalige gebied, vindt men in de Slavische, Romaanse, Keltische en niet-Indo-Europese literaturen van Europa overeenkomstige typen van verhalende liederen, maar die gehoorzamen aan andere poëtische conventies en putten uit andere reservoirs van beelden en formules. Ik beperk mij hier tot de Germaanstalige volksballade. De oudste representanten van het type komen we, zeer sporadisch, tegen in handschriften uit de veertiende en de vijftiende eeuw. Het genre blijkt dan al te bestaan en in hoofdzaak dezelfde kenmerken te vertonen als de balladen die zich nog in de late twintigste eeuw laten registreren bij (meestal) bejaarde zangeressen en zangers. Als in de zestiende eeuw de grote tijd van de gedrukte liedboeken aanbreekt – het Antwerps Liedboek van 1544 is een karakteristiek voorbeeld – komen er tientallen balladen voor den dag die, te oordelen naar de staat waarin de teksten zich bevinden, al een langdurig en bewogen bestaan in de orale traditie achter de rug hebben.

Hoe lang had het genre al bestaan in de orale overlevering voordat de vroegste representanten zichtbaar worden in de schriftelijke traditie? Op die vraag valt bij de huidige stand van onze kennis geen stellig antwoord te geven. Het is mogelijk dat de ballade als genre zich heeft ontwikkeld uit andere genres, zoals de *aube* of de *pastourelle* die in Zuid-Frankrijk al in de vroege twaalfde eeuw uit de onderstroom van de orale traditie in de bovenstroom van de 'hoge', schriftelijke literatuur opduiken. Anderen denken aan een ontwikkeling uit het *chanson de toile*, een oraal genre dat wij toevallig kennen doordat de Oudfranse dichter Jean Renart een aantal van deze liedjes heeft opgenomen in zijn roman *Guillaume de Dôle* van 1228¹³. Maar het lijkt eveneens denkbaar dat de ballade in de twaalfde eeuw al

lang bestond en om de een of andere reden pas veel later is 'doorgebroken'. Maar hoe dit ook zij: zelfs als de mist die het ontstaan van het genre omhult, zou optrekken, dan zouden wij nog niet kunnen waarnemen hoe in die lang vervlogen tijden balladen gemaakt werden.

Er is in de afgelopen decennia een boeiende discussie gevoerd over de vraag of wij in onze Noordwesteuropese, middeleeuwse en post-middeleeuwse tradities ook te maken zouden kunnen hebben met balladen die, evenals het in sommige opzichten vergelijkbare Zuidslavische genre van de *guslars*, van de eerste tot de laatste strofe het produkt zijn van improvisatie¹⁴. Voor zover mij bekend heeft men daarvoor in geen van de bestudeerde gevallen het bewijs kunnen leveren. Toch zou het verkeerd zijn, deze mogelijkheid, hoe vergezocht zij ook moge schijnen, geheel buiten beschouwing te laten. Het genre bestaat nog steeds. Er worden nog steeds balladen gedicht en via mondelinge traditie doorgegeven, en er zijn wetenschappelijke studies voorhanden waarin zowel het creatieve als het reproductieve proces nauwkeurig worden geanalyseerd. Onder de hedendaagse Amerikaanse balladenzangers is improvisatie, althans 'oral composition' van de tekst, geen zeldzaamheid. Ik citeer een artikel over de Amerikaanse 'ballad singer' Bobby McMillon:

"[he] was given a newspaper article about a train wreck and was asked to generate a ballad about it. He spent less than 5 minutes reading the article. He then picked up his guitar, began singing, and produced a 32-line ballad. He made no notes and took no additional time to compose the ballad"¹⁵.

Het artikel waaraan ik dit citaat ontleen, is geschreven door een cognitief psycholoog die vooral geïnteresseerd is in de vraag welke eigenschappen een ballade moet hebben om onthouden te kunnen worden. Als literatuurhistoricus zou ik graag ook andere vragen beantwoord willen zien. In hoeverre was het opgegeven thema, een treinongeluk, traditioneel?¹⁶ In welke mate maakt de improviserende zanger gebruik van 'voorgevormd materiaal', van een melodie, een inhoudelijk concept, een verhaalstructuur, een metrisch patroon, van traditionele strofen of regels, van formules ...?

Al die elementen spelen zonder twijfel een essentiële rol bij de transmissie van balladen. Tegenover het vrijwel totale gebrek aan gegevens omtrent de 'creatie' van balladen in het verleden staat een overvloed aan studiemateriaal met betrekking tot de overdracht langs mondelinge of schriftelijke weg, of beide. Om mij te beperken tot het Nederlandse taalgebied: van een aantal balladen is een continue (schriftelijke) overlevering gedocumenteerd die in de zestiende eeuw begint en tot ver in de twintigste eeuw doorloopt. Gedrukte liedboeken, planodrukken (liedbladen) en liedschriften-voor-persoonlijk-gebruik maken het mogelijk de ontwikkeling van een bepaalde ballade door de tijd te observeren – zij het natuurlijk steeds door het filter van de schriftelijke traditie. Daarenboven herbergt het P.J. Meertens-Instituut vele honderden geluidsbanden met opnamen van twintigste-eeuwse zangers en zangeressen die liederen ten gehore brengen die zij soms een halve eeuw of langer in hun geheugen hebben bewaard. Daaronder zijn opnamen van balladen die bij verschillende zangers zijn opgetekend, maar ook van balladen die

met tussenpozen van soms jaren door dezelfde zangers of zanger te gehore zijn gebracht. Verder kan de onderzoeker gebruik maken van een zo langzamerhand omvangrijke secundaire literatuur over de Europese volksballade en haar uitlopers in andere werelddelen. In 1989 is een nuttig repertorium verschenen, W. Edson Richmond's *Ballad scholarship. An annotated bibliography*, waarin omstreeks 1500 publikaties over balladen worden vermeld en geëxcerpeerd¹⁷. Helaas schitteren – in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Deense balladen – de Nederlandse, evenals de toch niet onaanzienlijke Nederlandstalige literatuur die hieraan gewijd is, in deze internationale bibliografie door afwezigheid.

Wie de kans krijgt, de complete overlevering van één ballade – schriftelijk en mondeling – te bestuderen, die moet wel worden getroffen door twee diametraal verschillende verschijnselen. Aan de ene kant blijken balladen in de mondelinge overlevering – al of niet gesteund door vormen van schriftelijke fixatie – vaak over perioden van tientallen jaren vrijwel onveranderd te kunnen blijven; aan de andere kant constateert men meestal tamelijk ingrijpende textuele en ook inhoudelijke verschillen tussen de opeenvolgende versies, zowel in de schriftelijke als in de mondelinge overlevering. Hoe zijn deze tegenstrijdige observaties met elkaar te rijmen? Enkele nog zeer voorlopige ideeën hieromtrent wil ik graag aan u voorleggen.

Ten eerste moet worden bedacht dat de ballade een literatuursoort is die gekenmerkt wordt door wat ik zou willen omschrijven als een 'ingebouwde onthoudbaarheid'. Vrijwel alle kenmerken die het genre vertoont, zijn gericht op memorisatie, bieden houvast bij het onthouden. Recent experimenteel onderzoek heeft laten zien dat betrekkelijk onbelangrijke veranderingen in het metrische patroon, in de regelmaat van rijm of assonantie, of in de structuur van incrementele herhalingen bijna onvermijdelijk resulteren in memorisatiefouten¹⁸. Wat er in de 'black box' die wij ons geheugen noemen gebeurt, is nog grotendeels een raadsel, maar vast staat bijvoorbeeld dat het metrum een essentiële rol speelt bij het onthouden van teksten ('bouwsels van woorden', al of niet schriftelijk gefixeerd). Gebleken is dat het vrijwel woordelijk onthouden van een vele strofen tellende ballade over een periode van vijftig, zestig jaar of zelfs nog langer geen uitzonderlijke prestatie is. Om mijn betoog eenvoudig te houden ga ik nu maar even voorbij aan de implicaties van dat 'vrijwel woordelijk', en ook aan de mogelijke aanwezigheid van een 'liedschriftje in de linnenkast' ...

Maar waar komen dan die veranderingen vandaan? De cabaretier Freek de Jonge, aan wie ik onlangs de kwestie van de stabiliteit van een gememoriseerde voordracht mocht voorleggen, vertelde mij dat hij in de aanlooptijd van een nieuw programma avond aan avond varieert, formuleringen verandert, verhalen langer of korter maakt, tekstgedeelten weglaat of juist toevoegt. Pas na weken experimenteren 'zit de hele voorstelling vast' – en dan verandert er in beginsel niets meer, tenzij zich tijdens de voorstelling onvoorziene gebeurtenissen voordoen. Misschien valt er op grond van deze mededelingen van een hedendaagse meester-in-memoriatie iets als een theorie te ontwerpen. Is het aannemelijk dat de veranderingen die een ballade tijdens het overleveringsproces vertoont, zich vooral

voordoen tijdens elke nieuwe leerfase? Een Amerikaanse onderzoeker spreekt in dit verband van 'recurrent thaw'¹⁹: de ballade die zich als het ware in bevroren toestand in het geheugen van de zanger bevindt, wordt ontdooid telkens als een nieuwe zanger zich het lied eigen maakt, en tijdens deze dooi vinden allerlei aanpassingen plaats: modernisering, rationalisering, verfraaiingen, vereenvoudigingen ... De uiteindelijke versie is in de volle zin van het woord het geestelijk eigendom van de zanger – en veel hangt af van hoe deze zichzelf ziet: als iemand die nog een oud liedje weet te zingen of als iemand die als een 'uitvoerend kunstenaar' voor een publiek, klein of groot, een lied ten gehore brengt. Zo wordt de ballade gefixeerd, 'ingevroren', om pas bij het optreden van een volgende zanger opnieuw 'ontdooit' en daarna weer 'bevroren' te worden.

Het is in dit bestek helaas niet mogelijk, dit alles met sprekende voorbeelden te illustreren. Maar wèl ben ik nog een verklaring schuldig van mijn beweegredenen om mij als mediëvist met balladen bezig te houden. Welnu: wij weten dat een groot deel van de verhalende literatuur uit de Middeleeuwen bedoeld is geweest om voorgedragen en beluisterd te worden. Mondelinge overdracht is bij meer dan één genre gebruikelijk geweest, zowel op het gebied van de lyriek als op dat van de epiek. Het is aannemelijk dat middeleeuwse literaire teksten sporen zullen vertonen van orale praktijken bij het dichten, bij de voordracht en bij de transmissie. Maar het is niet eenvoudig die sporen te identificeren en te duiden. Mijn hoop is dat wat ik te weten kan komen met betrekking tot de mondelinge overlevering van balladen, op de een of andere manier licht zal kunnen werpen op middeleeuwse epische en lyrische teksten. Zal dat lukken? Ook wat de kans op succes bij wetenschappelijk onderzoek betreft verwoordt de oudvaderlandse zegswijze 't Kan vriezen, 't kan dooien' een diepe wijsheid ...

De eerste in ons taalgebied die systematisch volksliederen heeft verzameld en bestudeerd, is de grote Vlaming Jan Frans Willems geweest. Het leeuwedeel van zijn collectie bestond uit teksten die hij uit gedrukte liedboeken en liedbladen had overgenomen, maar zijn uitgave van de *Oude Vlaemsche liederen* bevat ook een elftal teksten die 'uit de volksmond' zijn opgetekend²⁰. Willems' boek begon in 1845 in afleveringen te verschijnen; nadat hij in 1848 plotseling was overleden, heeft zijn vriend Augustijn Snellaert het werk voltooid en aangevuld met een uitvoerige inleiding en belangrijke aantekeningen. Eén van die aantekeningen wil ik hier citeren om een indruk te geven van hoe het in vroeger dagen toeging bij het verzamelen van volksliederen. Het gaat om het lied 'De kreupele bedelaer', waarbij Snellaert de volgende notitie toevoegt:

"Vóór weinige jaren uit de mond van eenen boer te O.L.V. Waver, by Mechelen, opgevangen. De heer Verspreuwen, van Antwerpen, die dit lied ontdekt had, zou in het opvolgend voorjaar de muziek door een' zyner vrienden doen noteeren; doch het borstwater had den ouden minnestreel weggeslept"²¹.

Snellaert had ervaren dat het verzamelen van volksliederen uit de mondelinge traditie op "menigvuldige bezwaernissen" stuitte. "Het volk", zo schrijft hij, "en vooral buiten, waarhenen men zyne aendacht meest te rigten heeft, wantrouwt de

aenzoeken tot mededeeling; en het is als 't ware by verrassing dat men een lied of eene sage magtig wordt"²².

Als we ons rekenschap geven van deze situatie van ruim anderhalve eeuw geleden, dan zijn er verscheidene redenen om ons gelukkig te prijzen. Er zijn, en dat mogen we gerust een klein wonder noemen, nog steeds zangers en zangeressen die zich oude liederen weten te herinneren en die in staat zijn ze te zingen. Dat ze daartoe ook bereid gevonden zijn, is in vele gevallen te danken aan de tact en de overredingskracht van een meester-volksliederenverzamelaar als Ate Doornbosch. De Vlaamse boer te O.L.V. Waver, wiens versie van 'De kreupele bedelaer' in Willems' *Oude Vlaemsche liederen* is opgenomen, heeft zelfs zijn naam niet van de vergetelheid kunnen redden. Thans beseffen wij gelukkig dat de dragers van een traditie niet anoniem behoren te blijven: een naam als die van Bontje Dalman-Douma²³ heeft evengoed recht op een plaats in de overleveringsgeschiedenis van het volkslied als die van Jeannie Robertson en Mrs. Brown of Falkland. Hoeveel meer weten wij nu over de levensgeschiedenis en de persoonlijke ervaringen van zangers wier geheugen niet zelden tot in het begin van de eeuw terugreikt! Sindsdien is de wereld totaal veranderd, zoals een van de zangers die in dit derde deel van de reeks *Onder de groene linde* aan het woord komen, niet zonder een zekere nostalgie vaststelt. De respectvolle interviews die ook in dit deel zijn opgenomen, vormen een soort 'oral history' van het volkslied in de twintigste eeuw.

De ongeveer veertig liederen in dit derde deel hebben te maken met de liefde, en wel hoofdzakelijk met de negatieve aspecten daarvan: verleiding en misleiding, verstoting en verlating, en bovenal ontrouw. Zij vormen de negatieve tegenhanger van het onbezorgd genieten van de liefde en haar verlokkingen dat in de liederen uit het tweede deel de boventoon voerde. In hun oorspronkelijke sociale context zullen de liedjes van deel III vaak hebben gefunctioneerd als een waarschuwing aan het adres van argeloze jonge meisjes en vrouwen. Samen geven deze twee delen een verrassend beeld van de vrijmoedige liefdesopvattingen in een pre-industriële, landelijke samenleving, waar elite-concepties als hoofse liefde, Petrarkisme, classicisme, sentimentalisme en romantiek maar heel langzaam doordringen. Op de Faröer werd lang geleden een lied gezongen over een prinses die door zeerovers wordt gekidnapt en aan boord van hun schip gesleept. Terwijl het kaperschip voor de kust ligt, smeekt zij achtereenvolgens haar vader, haar moeder, haar broer en haar zuster om haar los te kopen, maar tevergeefs: zij weigeren allen. Dan verschijnt haar geliefde – en die koopt haar vrij. Balladen over dit gegeven zijn overal in Europa opgetekend. In versies uit Italië en Spanje worden de zeerovers nader geïdentificeerd als heidenen of Moren; op de Faröer zijn het Friezen die het meisje gijzelen²⁴. Zou daarin niet een reminiscentie kunnen schuilen aan de Friese zeevaarders die in de vroege Middeleeuwen de noordelijke zeeën beheersten? Ook hier te lande is deze ballade bekend geweest. *Onder de groene linde* III bevat een lied dat begint met de regel 'Schone schipper, wacht u nog een keer', dat in 1966 werd gezongen door Antje Stötefalk-Dekker uit Blijham in Groningen. Van het relaas van de kaping is in haar versie van de ballade niets meer te bespeuren. De schipper dreigt kennelijk het meisje overboord te gooien

zodat ze zal verdrinken. Haar verwanten weigeren hun bezittingen – de moeder haar zijden schort, de vader zijn zwarte jas – te belenen om de losprijs op te brengen. Maar gelukkig: daar komt haar minnaar:

Mijn gouden ring die heb ik reeds verzet ['beleend']
Uw jonge leven heb ik reeds gered ...
De schipper vaart te strande
En de wonderschone Anna springt te lande²⁵.

Zo blijkt een ogenschijnlijk simpel liedje van de Groningse klei op een geheimzinnige wijze verwant te zijn met een over heel West-Europa verspreide, in oorsprong middeleeuwse ballade. Hier geldt wat naar mijn mening van veel van deze liederen uit de mondelinge overlevering gezegd kan worden:

All that is gold does not glitter,
Not all those who wander are lost;
The old that is strong does not wither,
Deep roots are not reached by the frost²⁶.

Summary

'Aus den Kehlen der ältesten Müttergens'. Between folksong research and medieval studies.

The article is based on a speech given at the festive presentation in November 1991 of the third volume of *Onder de groene linde*, a collection of Dutch narrative folksongs published by the P.J. Meertens Institute at Amsterdam. The work of Mr. Ate Doornbosch, who over many years collected most of the folksongs edited in the series during his activity as a radio broadcaster, is placed in the tradition of folksong collecting in the Netherlands and Flanders. The author of the article, a medievalist, tries to explain the combination of stability and instability that is characteristic of the oral transmission of ballads by assuming that changes mainly occur in the process of 'taking possession' of a ballad by learning to sing it; once acquired, the text may remain fairly stable over a long period.

* Tekst van een voordracht, gehouden bij de feestelijke presentatie van het derde deel in de reeks *Onder de groene linde* op 15 november 1991 te Amsterdam. Het onderzoek waarvan in deze voordracht sprake is, wordt verricht in het Netherlands Institute for Advanced Study (NIAS) te Wassenaar. Ik ben de staf van het NIAS zeer erkentelijk voor vele bibliografische en andere handreikingen.

** W.P. Gerritsen (1935) studeerde Nederlands te Utrecht en Middeleeuwse literatuur aan de Sorbonne. Sinds 1968 is hij hoogleraar in de Nederlandse letterkunde van de Middeleeuwen aan de Rijksuniversiteit te Utrecht. Hij publiceerde onder meer over Arturromans en *De reis van Sint Brandaan*.

1. Zie Joseph Müller-Blattau, 'Goethe, Herder und das elsässische Volkslied', *Goethe-Jahrbuch* 89 (1972) 189-208, en Michael van Albrecht, *Goethe und das Volkslied*. 2. Aufl., mit einer Bibliographie von Werner Schubert (Frankfurt a.M. etc. 1985; Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart, 4).

2. Zie *Deutsche Volkslieder. Balladen*. VIII. Hrsg. Otto Holzappel (Freiburg/Breisgau 1988 = Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien, 8) 178-80.

3. Zie David Buchan, *The ballad and the folk* (London 1972) 62-73.

4. Buchan, *The ballad and the folk*, 66.

5. Buchan, *The ballad and the folk*, 65: "Mrs Brown re-created her ballads, and re-created them in the traditional manner, for [...] her ballad-texts carry the hallmarks of the oral style".

6. Zie Klaus Roth, 'Zur mündlichen Komposition von Volksballaden', *Jahrbuch für Volksliedforschung* 22 (1977) 49-65 (Roth reageert zeer kritisch op het werk van Wolfhart H. Anders, *Balladensänger und mündliche Komposition. Untersuchungen zur englischen Traditionsballade* (München 1974)). Zie verder: Flemming G. Andersen and Thomas Pettitt: 'Mrs. Brown of Falkland: a singer of tales?', *Journal of American folklore* 92 (1979) 1-24 en de recente studie van McCarthy, genoemd in noot 14 hieronder.

7. Vgl. M. von Albrecht, *Goethe und das Volkslied* (zie hierboven, noot 1) 12, en Ernst Klusen, *Volkslied, Fund und Erfindung* (Köln 1969) 132-133.

8. Zie het aan Thomas Percy gewijde artikel in de *Dictionary of national biography*. XV, p. 882-884, spec. 883.

9. Zie M. von Albrecht, *Goethe und das Volkslied* (zie hierboven, noot 1) 106-16.

10. *Onder de groene linde. Verhalende liederen uit de mondelinge overlevering*, verzameld door Ate Doornbosch. I: *Lieder met magische, religieuze en stichtelijke thematiek*, ingeleid en van commentaar en registers voorzien door Marie van Dijk, Ate Doornbosch, Henk Kuijer en Hermine Sterringa (Amsterdam, 1987) 16.

11. *Onder de groene linde*. I (zie noot 10) 25.

12. Zie Joseph W. Hendron, 'The scholar and the ballad singer', in MacEdward Leach and Tristram P. Coffin (eds.), *The critics and the ballad* (Carbondale 1961) 3-11; het citaat op p.3.

13. Zie Bengt R. Jonsson, 'Oral literature, written literature: the ballad and Old Norse genres', in Joseph Harris (ed.), *The ballad and oral literature* (Cambridge, Mass. etc. 1991; Harvard English Studies, 17) 139-170, spec. 148 e.v.

14. Voor een samenvatting van de discussie over de toepasbaarheid van de 'oral composition'-theorie van Parry en Lord op de volksballade verwijs ik naar William Bernard McCarthy, *The ballad matrix: Personality, milieu, and the oral tradition* (Bloomington etc. 1990) 1-21.

15. Zie Wanda T. Wallace and David C. Rubin, 'Memory of a ballad singer', in M.M. Gruneberg, P.E. Morris and R.N. Sykes (eds.), *Practical aspects of memory: Current research and issues*. I: *Memory in everyday life* (Chichester etc. 1988) 257-62; het citaat op p. 261. Door vriendelijke bemiddeling van David Rubin heb ik ook kennis mogen nemen van een nog ongepubliceerde studie van Professor Wallace: 'The creation of a new ballad: Evidence of characteristic knowledge'.

16. Zie Wanda T. Wallace and David C. Rubin, "'The wreck of the old 97": A real event remembered in song', in Ulric Neisser and Eugene Winograd (eds.), *Remembering reconsidered: Ecological and traditional approaches to the study of memory* (Cambridge 1988) 283-310.
17. W. Edson Richmond: *Ballad scholarship. An annotated bibliography* (New York etc. 1989; Garland Folklore Bibliographies, 4; Garland Reference Library of the Humanities, 499).
18. Zie het in noot 15 genoemde artikel van Wallace en Rubin.
19. Volgens mijn gegevens wordt de term gebruikt door John D. Niles, in een artikel 'Context and loss in Scottish ballad tradition', *Western folklore* 45 (1986) 92. Dit tijdschrift is waarschijnlijk niet in Nederland aanwezig; ik heb het genoemde artikel nog niet onder ogen kunnen krijgen. Naar Niles' publikatie wordt verwezen door Flemming G. Andersen, 'Technique, text, and context: Formulaic narrative mode and the question of genre', in Joseph Harris (ed.), *The ballad and oral literature* (zie hierboven, noot 13) 18-39, spec. 35. In dit verband moge ook worden verwezen naar F.G. Andersens boek *Commonplace and creativity. The role of formulaic diction in Anglo-Scottish traditional balladry* (Odense 1985).
20. Zie p. IV van het 'Nawoord' van Stefaan Top bij de heruitgave van J.Fr. Willems' *Oude Vlaemsche liederen*, met toevoeging van een Nawoord en Registers door St. Top (Antwerpen 1989; Herdrukken Oude Vlaamse liedboeken, 1).
21. Willems, *Oude Vlaemsche liederen* (zie noot 20) 273.
22. Zie p. XXX van Snellaerts inleiding, voorafgaand aan Willems' *Oude Vlaemsche liederen* (zie noot 20).
23. Zie *Onder de groene linde. II: Lieder over ontluikende liefde, werving, vrijage en zwangerschap* (Amsterdam 1989) 24-27.
24. Zie Erich Pohl, *Die deutsche Volksballade von der 'Losgekauften'. Ein Versuch zur Erforschung des Ursprungs und Werdeganges einer Volksballade von europäischer Verbreitung* (Helsinki 1934; FF Communications 105) 64-119, en E. Long, 'The maid and the hangman'. *Myth and tradition in a popular ballad* (Berkeley 1971; Folklore Studies, 21).
25. *Onder de groene linde. Verhalende liederen uit de mondelinge overlevering*, verzameld door Ate Doornbosch. III: *Lieder over trouw en ontrouw in de liefde, verleiding en verlaten*, van commentaar voorzien door Marie van Dijk, ingeleid door Marie van Dijk en Ton Dekker (Abcoude 1991) lied 32, p. 216-219, spec. p. 218.
26. J.R.R. Tolkien: *The Fellowship of the Ring, being the first part of The Lord of the Rings* (London 1954) 182 en 260-261.