

os Koning

'Ons geleidt de Nieuwe Tijd!'

Opkomst en ondergang van een ideologische zangcultuur van jongeren



Zingen bij de AJC: 'fris, zedelijk hoogstaand, onbedorven en volkseigen'

Foto: Spaarnestad Fotoarchief

Zingen is de meest voor de hand liggende vorm van musiceren. Hoewel ons land niet de faam heeft een echt land van zangers te zijn, wordt er toch wel gezongen. Ook door jongeren. Er zijn talloze koren en duizenden popbandjes met meestal een of meer zangers. Tijdens popconcerten, met name van hard-rockgroepen, zingt het publiek massaal mee en geeft blijk de teksten van A tot Z in het hoofd te hebben. Toch lijkt het er vaak op dat er minder gezongen wordt dan in de eerste helft van deze eeuw. Zingen staat nog wel op het rooster van de meeste basisscholen, maar het is nogal afhankelijk van de leerkracht of er veel gezongen wordt. In het voortgezet onderwijs hoor je jongeren nog zelden zingen. Af en toe gebeurt het nog wel: bij voorbeeld een groep van jongeren

die samen een kamp of werkweek meemaken. Soms kom je ze, nog nazingend, in de trein tegen, een op zichzelf gerichte, enthousiaste groep met een eigen liedrepertoire.

Tijdens carnaval, bij bruiloften en andere feesten wordt er nog wel gezongen; meer door ouderen dan door jongeren en meestal zonder enige aandacht voor de muzikale kwaliteit. Bij grote sportmanifestaties klinkt een beperkt aantal liederen dat iedereen kent, bestaande uit slechts één of een paar regels, met groot enthousiasme meegezongen.

Het zingen van religieuze liederen, vaak in een modieus rockjasje gegoten, is weliswaar populair onder evangelische jongerengroepen, maar met de kerk hebben de meeste jongeren ook het zingend uiting geven aan hun geloof de rug toegekeerd. Een andere

zangcultuur, waar het in dit artikel vooral om gaat, is nagenoeg verdwenen met de organisaties waarin ze gestalte kreeg: de bloeiende zangcultuur van de jeugdbeweging.

Zangcultuur in de vooroorlogse jeugdbewegingen

In de jeugdbewegingen, ontstaan na de Eerste Wereldoorlog, sloten jongeren zich bewust als jongeren aan. Dat gebeurde onder verschillende noemers zoals anti-alcoholisme, natuurstudie en socialisme. Deze organisaties hadden oorspronkelijk gemeen dat ouderen of ouderen-organisaties geen zeggenschap hadden over de jongeren in de vereniging.

De geschiedenis van de *Arbeiders Jeugd Centrale* (AJC) en de confessionele jeugdorganisaties geeft aan hoe ouderen-organisaties later wel probeerden de jeugdverenigingen naar hun hand te zetten. De jongerengroepen zetten zich af tegen de moraal van de ouderen, die onder meer had geleid tot de verschrikking van de wereldoorlog. Om een eigen moraal, wereldbeeld en gedrag te ondersteunen creëerden ze een eigen cultuur waarin muziek, zang en dans een zeer grote rol speelden. Met name volksmuziek stond hoog in het vaandel.

Oude 'volksliederen' representeerden naar hun idee een onbezoedelde muzikale cultuur. Niet alle liederen uit de jeugdbeweging waren echter volksliederen. Het blijkt nauwelijks mogelijk een praktisch bruikbare definitie van het begrip te vinden. Voor een groot deel bestond het repertoire van de jeugdbeweging niet uit oude volksliederen, maar uit eigentijdse 'voor het volk' gecomponeerde liederen en eigen jeugdverenigingsliederen. Ondanks de uiteenlopende achtergrond vatte men bijna al deze liederen op als afkomstig uit of horend bij de onge-repte volksziel. Daarbij stelde men zich zoiets voor als een Middeleeuwse, kleinschalige en zedelijk hoogstaande agrarische gemeenschap.

Aanvankelijk kwamen de gebruikte liederen (en dansen) vooral uit het buitenland: vanaf 1919 uit Zweden, via de *Jeugd Geheel*

Onthouders Bond, iets later ook uit Duitsland, via de *Arbeiders Jeugd Centrale*. Men kopieerde eenvoudigweg de muziekpraktijk van de zusterorganisaties in het buitenland. Met name in Duitsland bestond reeds een tientallen jaren oude traditie van speuren naar en ophemelen van 'volksliederen' en, gedeeltelijk los daarvan, een traditie van het zingen van deze liederen door jongeren (de *Wandervögel*). In de jaren twintig en dertig werd het repertoire van de Nederlandse verenigingen aangevuld uit Engeland (vooral dansen) en ook met muziek 'van eigen bodem'.

Wat zong men nu precies in de jeugdbeweging? Ondanks de ideologische nadruk op 'volksliederen' blijkt uit de liederenbundels een veelzijdige herkomst. Naast liedjes waarvan de componist althans voor de samenstellers van de bundels onbekend was vinden we tal van liederen van min of meer bekende componisten.

Muziek en teksten in de AJC-bundels *De Lijster* (1925), *De Merel* (1927) of *De Wielemaal* (1932) waren bedoeld als fris, zedelijk hoogstaand, onbedorven en volkseigen. Ze zijn deels een voortzetting van de oudere opvoedkundige zangtradities rond het 'Nationale Nederlandse lied' waartoe liederen behoren als *Waar de blanke top der duinen* of *Wien Neerlandsch Bloed*. Een nadere studie leert echter dat de muziek eenvoudiger is (met bij voorbeeld weinig of geen modulaties) en dat de tekstthema's afwijken. Onderwerpen zijn maatschappelijke idealen (bij voorbeeld de socialistische in het AJC-lied *Op, mannen, broeders, saam verenigd!*), het buiten zijn, de natuur (*Kom mee naar buiten allemaal*) of het wandelen (*Vlug nu in de kleren, wij gaan uit marcheren*).

Wandelen en zingen was een geliefde combinatie. De zangbundels van de AJC hadden een formaat dat paste in de 'wandeldroozak'. Voorafgegaan door de vaandel-dragers marcheerde men over de volle breedte van de wegen en zong men liederen die de betekenis van het samen in de natuur zijn uitdroegen: 'Als wij schrijden, dichtgerijd/ en ons Lied onhooggestegen / Echo's wekt op alle wegen / Voelen wij: "Ons is de zege!'



Internationaal AJC-jeugdfeest, Bielefeld 1921

Ons geleidt de Nieuwe Tijd!"' (uit *De Lijster*).

Zeer opvallend is het grote aantal canons. In de AJC was het de samensteller van de zangbundels *Piet Tiggers* die de canon introduceerde. De canon geeft op muzikale wijze uiting aan een van de idealen van de jeugdbeweging: als gelijkwaardige individuen toch samen een overzichtelijk en ordentelijk geheel vormen.

De leden van de jeugdbeweging zongen op praktisch al hun samenkomsten, zowel op de kleine lokale bijeenkomsten of bij gezamenlijke activiteiten (wandelen, kamperen) als op de grote, vaak landelijke manifestaties. We kunnen met reden stellen dat deze zang (en ook de volksdans) gebruikt werd als een van de belangrijkste organiserende en opvoedende elementen binnen de jeugdbeweging. De jongeren leerden om zich op elkaar 'af te stemmen'. Ze sloten zich als individu aan bij de gezamenlijke discipline (overigens binnen een organisatie waarbinnen de jongeren zelf haast volledig de dienst uitmaakten). Tegelijk namen ze door middel van de teksten de oriëntaties en idealen van de jeugdbond tot zich.

Het gehele repertoire werd in de jeugdor-

ganisaties op in principe gelijke wijze gebruikt: iedereen werd geacht te kunnen zingen en zong dus ook mee, solistisch of, bij voorkeur, groepsgewijs en unisono of in canon. De muzikale leiders van de jeugdbeweging en met name van de AJC stelden hoge eisen aan de uitvoering. De jongens en meisjes moesten zacht en nauwkeurig zingen, beschaafd maar ongekunsteld (hoewel de AJC-zangstijl nú wellicht velen gekunsteld in de oren zou klinken door het beschaafde karakter). Melodie-instrumenten als fluit of viool waren binnen de organisaties belangrijk voor bij voorbeeld de begeleiding van volksdansen, en ze mochten eventueel ook bij het zingen worden gebruikt, maar liefst alleen in voor- en naspel of in tegenstem. Het zingen zelf moest puur blijven. Enige begeleiding door 'luit' (dat wil zeggen de gitaar in luitmodel) of gitaar was toegestaan, maar deze mocht niet hard of ritmisch zijn. De speler moest met de vingers tokkelen. De gitaar in luitmodel was overigens een creatie van de jeugdbeweging zelf. Wellicht poogde zij daarmee afstand te nemen van het gebruik van de gitaar in de commerciële amusementsmuziek van die jaren. Een handtrom was op de grens van het toelaatbare en mocht hoo-

guit bij bepaalde ritmische liederen worden gebruikt, mits uiterst zacht bespeeld. De accordeon, hét vermaakinstrument van het gewone volk uit die tijd, was geheel uit den boze.

Zo zien we hoe de jeugdorganisaties onderscheid maakten tussen volkscultuur als mythisch ideaal (de reine, overzichtelijke gemeenschap) en als werkelijkheid (gezien als rauwe, verdorven, van de gedegenereerde burgerij overgenomen cultuur). Daarmee bouwde de jeugdbeweging voort op de verwerping van het volkse, wat in ons land in de vorige eeuw reeds werd gepropageerd door *Bilderdijsk* en *Tollens* toen in Europa de (wetenschappelijke, literaire en nationalistische) de belangstelling voor volkscultuur in zwang kwam.

Aan de meeste jeugdorganisaties kwam een abrupt einde door de Duitse bezetting. De *Nederlandse Jeugdbond voor Natuurstudie* (NJJN) mocht blijven bestaan vanwege het opelijk a-politieke karakter. De NJJN heeft niet alleen de oorlog maar ook alle ontwikkelingen daarna overleefd en ze bloeit nog steeds, inclusief een intensieve zang- en danscultuur. Hoewel de meeste andere bonden door de bezetter verboden werden ging het zingen van (volks)liederen zelf gewoon door, nu in de beschermde omgeving van *Ons Huis* (een landelijke, a-politieke organisatie met volksopvoedende idealen). Hier werd ook de basis gelegd voor het overhevelen van deze zangcultuur naar het (lager) onderwijs, zoals die in de jaren vijftig zou plaats vinden. Het waren juist de oorlogsjaren en de jaren van wederopbouw die de periode vormden waarin het zingen in de jeugdbondsstijl werd geperfectioneerd en de idellen een expliciete verwoording kregen.

Van 'Komt vrienden in den ronde' tot 'Rock around the clock'

Na 1945 hervatten verschillende jeugdorganisaties hun activiteiten, maar al spoedig bleek er onder jongeren nog maar weinig belangstelling voor deze vorm van verenigingsleven te zijn. Noch de vooroorlogse

idealen, noch de cultuur van de jeugdbonden vonden weerklink onder de nieuwe generatie. Desondanks herleefde de zangcultuur, maar nu op een breder front. De vormgeving van het nieuwe onderwijs en de nieuwe jeugdzorg lag onder andere in handen van mensen die in de oude jeugdorganisaties vooraanstaande leiders of ijverige discipelen waren geweest. Praktisch ieder die in de jaren vijftig lager onderwijs heeft genoten heeft een repertoire leren zingen dat te vinden is in de succesbundel *Nederlandse Volkslied*, samengesteld door *Piet Tiggers* (reeds muzikleider in de bloeitijd van de AJC) en *Jop Pollman* (afkomstig uit de katholieke, bevoogdende jeugdbeweging van de jaren dertig). De eerste druk hiervan verscheen overigens reeds in 1941. In iets kleinere kring waren ook de door *Willem Gebrels* verzamelde *50 liederen* en *50 canons* populair.

De kloof tussen het klassikaal zingen van *Komt vrienden in den ronde* en *Daar was een wuf die spon* enerzijds en de in Nederland aanvankelijk mondjesmaat toegelaten rock van *Bill Haley* en *Elvis Presley* anderzijds werd echter te groot. In de ongeorganiseerde jeugdcultuur die in de jaren vijftig tot bloei kwam speelde muziek een belangrijke rol. Door de grammofoonplaat en de jukebox konden de favoriete songs keer op keer ten gehore worden gebracht. Meer dan ooit eerder het geval was geweest ontstond er een leeftijdsgebonden muziekcultuur. Dat paste in een jeugdcultuur die veelal ervaren werd als verzet van een generatie tegen de volwassenenwereld. De songs en de muziek gaven niet langer uiting aan gemeenschappelijk gedeelde idealen, maar aan persoonlijke gevoelens en bekommernissen die jongeren herkenden en volwassenen gewoon niet begrepen.

De oude volksliedjes hoorden bij de wereld van de ouderen. Kinderen zongen ze nog wel op school, want daar bepaalden de juffen en meesters de muziekcultuur. Buiten de schoolmuren waren de volksliedjes niet erg populair onder jongeren. Toch zouden de inmiddels versmade 'volksliederen' nog één keer een bloeiperiode doormaken, en



zinsend en zingend bioscooppubliek tijdens pauzemuziek van Elvis Presley

Foto: Spaarnestad Fotoarchief

wel in de Nederlandse folkbeweging van de jaren zeventig.

Een nieuwe idealistische jeugdcultuur

De revival van de volksliedjes en het weerklinken van de echo's van de zangcultuur van de jeugdbeweging hangen nauw samen met het karakter van de jeugdcultuur en popmuziek uit het midden van de jaren zestig. Een periode van economische bloei en liberalisering van maatschappelijke omgangsvormen ging onder een deel van de jeugd samen met een sterke sociale betrokkenheid en een nieuw idealisme gericht op een betere, vrije wereld. Dit idealisme, dat met name in de folkbeweging ook zeer sterk naar voren kwam, bereikte een eerste hoogtepunt met de protesten tegen bewapening en de Vietnam-oorlog. In de hippie- en communebeweging vierden nieuwe op *Marx* en *Marcuse*

georiënteerde idealen van vrijheid, gelijkheid en broeder- (en zuster)schap hoogtij. De *commune* was de geïdealiseerde sociale eenheid: de totaal niet-hierarchische, kleine en overzichtelijke sociale groep waarbinnen het niet-anonieme individu zich volledig kon ontplooiën.

In de popmuziek kwamen deze idealen niet alleen tot uiting in de songteksten maar ook in de presentatie van de groepen. De ontwikkeling van de groepsnamen is illustratief voor de ontwikkeling sinds de jaren vijftig. Lag eerst de nadruk op de zanger of zangeres en bleven de begeleiders anoniem, daarna tooiden groepen zich met namen als *Freddy and the Dreamers*, *Gerry and the Pacemakers*. Uit namen als *The Beatles*, *The Rolling Stones* en *The Kinks* liet zich geen hiërarchie meer onder de bandleden aflezen. Met enkelvoudige groepsnamen als *Who*, *Pink Floyd*, *Soft Machine* leek de groepsintegratie nog een stap verder te gaan. Deze ontwikkeling hield niet in dat de individuele muzikant in de groep ten onder ging. De Pacemakers van Gerry waren geuniformeerd, de leden van de *Jefferson Airplane* waren in uiterlijk totaal verschillend, maar als groepsleden werden ze volkomen gelijkwaardig geacht, ook al zouden buitenstaanders menen dat de groep dreef op de muzikale inbreng van zangeres Grace Slick. In de folkmuziek, die uit zou groeien tot een folkbeweging, werden de idealen van een nieuwe gemeenschap het sterkst en het langdurigst uitgewerkt.

De Nederlandse folkbeweging

Folk werd aanvankelijk begrepen als een met name uit de Verenigde Staten afkomstige

ge stroming in de popmuziek in de jaren zestig. Dat *Bob Dylans* grote muzikale voorbeeld *Pete Seeger* sterk beïnvloed was door de vooroorlogse Amerikaanse linkse jongerenbeweging was in ons land amper bekend. De produkten van de Amerikaanse folkrevival van de jaren 1960-1965 kwamen in ons land praktisch alle in een popmuziekjasje aan (*Mr. Tambourine Man*, *Sound of Silence*). Ook de meer 'folksinger'-achtige muziek die bij ons, in het kielzog van die hits, wel bekend werd, sloot aan bij de collectivistische aspecten van de rock uit die tijd. Dat kwam vooral door de sterk akkoordmatige, van een stevig ritme en hoorbare maatslag voorziene gitaarbegeleiding van deze folkmuziek.

Deze folk-mode liet bepaalde Nederlandse jongerengroeperingen niet onberoerd. In beperkte kring bloeide Amerikaanse volksmuziek, Amerikaanse folk van de grote voorbeelden als Pete Seeger en Bob Dylan, en de muziek van Nederlandse zangers of liedjeschrijvers als *Boudewijn de Groot*, *Armand*, of *Lennaert Nijgh*. Er vond een fusie plaats tussen culturele ideeën en idealen uit de sfeer van de oudere jeugdbeweging met die uit de sfeer van het eigentijdse 'generatieconflict'.

Concentratiepunten voor de eerste folk-liefhebbers waren *De Waag* in Haarlem, met *Cobi Schreier*, *'t Cloppertjen* en de kring rond het blad *Folk Sounds* en *Folk Club 65*, alle in Amsterdam. De zaaltjes hadden geen of slechts een geïmproviseerd podium, vaak hoorde men één zanger of zangeres met gitaar, onversterkt, en veel liedjes werden door het publiek meegezongen. Hoge technische of muzikale eisen werden niet gesteld.

Inmiddels vond in Groot-Brittannië een vergelijkbare ontwikkeling plaats op een veel grotere schaal. Daar ontstond tussen 1964 en 1978 een uitgebreid circuit met meer dan duizend folkclubs (kleine folkpodia). De Britse pop- en rockwereld was altijd al sterk op volksmuziek gericht. In de jaren 1960-1965 legde men met *skiffle* en de Britse *rhythm and blues*-stroming de basis voor zowel de (*Mersey*)beat als de folkbeweging. In de folkclubwereld namen de betrokken

jongeren afstand van de voorheen in jongerenkringen populaire jazz en de steeds grootschaliger wordende beat. Vanaf 1965 kan men spreken van een zelfstandige jongeren-muziekbeweging. Traditionele Engelse en Schotse volksmuziek begon daarin steeds toonaangevender te worden. In Nederland kende men deze muziekwereld nauwelijks.

Met de hits van de Britse folkrock-(fusie)groepen *Fairport Convention* en *Steelye Span* kwam daar verandering in. Net als in de Amerikaanse folk van rond 1965 zorgde ook in de Britse golf van 1970-1974 de fusie met eigentijdse rock ervoor dat Nederlandse jongeren bereikt werden en dat de niet-rockgerichte folkbeweging een stevige impuls kreeg. Het Nederlandse folkclubcircuit bestond in zijn bloeiperiode (tussen 1976 en 1979) uit ongeveer honderdvijftig podia. Traditionele 'volksliederen' en volksdansmuziek uit Nederland, Engeland, Schotland en Ierland gaven de toon aan. Alles gebeurde op kleine schaal, de muziektechnische eisen waren laag, en het was gebruikelijk dat het publiek meezong en dat er 'sessies' gehouden werden (gezamenlijk musiceren met het publiek). Het instrumentarium was voor een groot deel melodisch - mandoline, fluit, viool - met de gitaar als onmisbaar element. Vanaf ongeveer 1976 deed ook de accordeon schoorvoetend zijn intrede. Drums en elektrische versterking waren - afgezien van een incidentele microfoon - min of meer taboe. De groep *Fungus*, toch de bekendste die de Nederlandse folkwereld heeft voortgebracht, werd zelden door de clubs of de festival-organisatoren geprogrammeerd, juist omdat deze groep elektrische gitaren en later ook drums gebruikte.

Zowel bij de concerten als in de tijdschriften van de beweging (*Folk Sounds* en later *Janvool*, dat nu nog verschijnt onder de naam *New Folk Sounds*, alsmede de diverse lokale clubbladen) werd voortdurend verwezen naar 'de goede oude tijd'. Die stond voor de mythe van de kleinschalige gemeenschap waarin iedereen iedereen kent, het individu gerespecteerd wordt maar tegelijk deel van

de gemeenschap is. Uit enquetes die ik hield in 1980 en 1981 blijkt dat zowel muzikanten als publiek sterk linkse, kleinschalige idealen hadden. (Overigens was het opleidingsniveau uitzonderlijk hoog; hoog genoeg om de volksmuziekmythe als mythe te herkennen. In diverse artikelen in de folkbladen gebeurde dat ook wel, maar uitsluitend als kanttekeningen bij een toch over het geheel geaccepteerde ideologie). We herkennen hier in zekere zin een terugkeer naar de vooroorlogse jeugdbewegingsidealen, echter in minder gekuiste vorm zowel wat muziek als ideeën daarover betreft.

Daarnaast relateerde de folkwereld zich voortdurend aan de rockwereld uit dezelfde periode, zowel door min of meer onbewuste aanpassing als door bewuste afwijzing. Het sociale verband van de folkgroep (die vanaf 1972 de folksolist verdrong) vertoonde een hoorbare en zichtbare overeenkomst met de popgroep, en ook 'het podium', dat wil zeggen de afstand tussen musici en publiek, was als verschijnsel duidelijker aanwezig dan in de jeugdbewegingsjaren. Anderzijds was 'podiumverlaging' een kernbegrip. Vanaf hun podium richtten de musici zich voortdurend en langdurig tot het publiek, op informele toon, en door het geringe geluidsvolume was daarbij ook een weerwoord uit de zaal mogelijk. Een tweede kernbegrip was participatie door het publiek in de vorm van meezingen en natuurlijk incidenteel meekappen. Daarmee onderscheidde de folkwereld zich principieel van de popwereld, waar de taferelen van de veilinghal in Blokker - waar de *Beatles* door krijsende fans overstemd konden worden - reeds meer dan tien



Bob Dylan

Foto: Spaarnestad Fotoarchief

jaar tot het verleden behoorden vanwege het gigantisch toegenomen geluidsvolume van de muziek.

Na 1980 desintegreerde en verwelkte de Nederlandse folkbeweging vrij plotseling. In één klap leken de sociale idealen en de muzikale vorm die de folkgebruikers daaraan gegeven hadden niet meer valide. Al een aantal jaren was er weinig toevloed van jeugdige deelnemers geweest, en de gemiddelde leeftijd van de mensen die met folk bezig waren steeg voortdurend. Rond 1980 was de gemiddelde leeftijd van de muzikanten 28 jaar, en die van de vaste bezoekers van folkclubs 26 jaar. Dat deze muziekgebruikers afhaakten is gedeeltelijk uit de gestegen leef-

tijd te verklaren: ze hadden hun studie of opleiding beëindigd, leefden in vele gevallen een geregeld gezinsleven, en gingen minder vaak uit. Daarnaast echter speelt gebrek aan enthousiasme een grote rol. Vanwaar dit tanende enthousiasme, zowel bij de deelnemers als bij de jongeren?

De bloeitijd van de Nederlandse folk liep vanaf het midden van de jaren zestig tot eind jaren zeventig toen een volstrekt andere muziekcultuur, die van de *punk*, zijn intrede deed. De idealen van de folkbeweging waren die van de hippies en jonge linkse intellectuelen van rond 1970. De folkbeweging had aan deze idealen een heel concrete en pragmatische muzikale invulling gegeven, en wel die van kleinschaligheid, van betrekkelijke weerloosheid en van gelijkberechtiging van alle muzikanten en leden van het publiek. Deze muzikale vorm was zowel een afspiegeling van de sociale idealen van de folkmensen als een van hun pogingen om die idealen te verwirkelijken. De punkgolf van 1976 echter was gebaseerd op het mislukken van de idealen van de wereld omvattende ideologieën én van het diepe vertrouwen in de goedheid van de mens. Vanuit punk gezien was de folkwereld een krachteloos verschijnsel. De punkcultuur betekende de start van een nieuwe radicalisering (krakers, autonomen en dergelijken), die gepaard ging met een ideënwereld waarin de folkidealen toch wel zeer naïef leken. Op het hoogtepunt van punk, rond 1980, werd dit besef ook gemeengoed onder veel (ex-)folkfans.

De betekenis van zelfzingen

Over de zelfstandige betekenis die muziek of zingen heeft voor de betrokkenen, weten we niet zo veel. Muziek en zang zijn hoorbare uitingen van mensen, een vorm van communicatie die vooral aan emoties uiting geeft. Bij de luisteraar roepen ze ook gevoelens op. Hoewel de muzikale beleving van persoon tot persoon anders is door sociale, culturele en individuele verschillen kunnen muziek en zang intermenselijke barrières slechten.

Als uiting kan muziek in hoge mate mee-

beleefd worden door anderen. Hoe meer bepaalde muziek sjabloonmatig is - hoe voorspelbaarder - hoe makkelijker dat meebeleven is. Zo is tonale muziek makkelijker mee te beleven dan atonale, muziek met regelmatige, eenvoudige maat makkelijker dan muziek met echt onregelmatige maat, en natuurlijk: bekende muziek makkelijker dan onbekende. De vraag of 'makkelijk mee te beleven' aantrekkelijk is staat hier tamelijk los van.

Hoe makkelijker muziek mee te beleven is, hoe makkelijker die ook voor anderen mee te doen is. Zulke muziek doet een beroep op samen-doen, suggereert daardoor *collectiviteit*, betekent zo te zeggen collectiviteit: de grote groep, niet het individu. Anderzijds is een melodie, met name als begeleiding ontbreekt - bij voorbeeld in solozang - meer een *uiting van een individu*. Hoe eigenzinniger de melodie is, des te sterker de beleving van individualiteit. Het ontbreken van een hoorbaar sterke, voorspelbare maatslag versterkt de betekenis van individualiteit die zulke muziek kan hebben. Overigens kan een bepaald luisterpubliek zo'n individuele uiting zeer waarderen, en die luisterend proberen mee te beleven. Dat vergt gerichtheid en inspanning en openstaan voor het individu. Zonder de aanwezigheid van althans enige herkenbaarheid in de muziek gaat dat wel heel moeilijk. Sommige hedendaagse serieuze componisten hebben daarvoor gekozen, en mogen zich in weinig populariteit verheugen.

Elke muzikale uiting komt door zijn verschillende structuur-elementen (zoals tonaliteit, ritme, meerstemmigheds- of begeleidingsvorm, melodisch en harmonisch patroon, et cetera) ergens terecht op het traject dat loopt van uiting van individualiteit naar uiting van collectiviteit. Een voetbalstadionlied zit dicht bij de collectieve pool: niet alleen superbekend, maar ook door tonaliteit en melodicstructuur zeer herkenbaar en eenvoudig, met duidelijke simpele accenten, vaak in marchcer tempo en versterkt door handklappen. Kamp- en werkweek-liederen vertonen dezelfde elementen hoewel ze vaak wat eigenzinniger zijn: de groep onder-

scheidt zich wellicht tegenover omstanders, maar niet het individu daarbinnen. Het zijn juist de meer individualistisch gerichte zang-uitingen van jongeren die in onze - toch vaak als individualistisch beschouwde wereld - vermeden worden.

Zang is een bijzondere vorm van muziek. Allereerst is eigen zang eenstemmig, zonder begeleiding, en alleen daardoor al sterk persoonlijk. Het gebruik van de eigen stem versterkt de intimiteit van eigen zang. Zingen is, meer dan het bespelen van een melodie-instrument, een ik-presentatie aan de toehoorder. Het zichtbaar en (voor de zanger) voelbaar ontbreken van een muziekinstrument buiten het eigen lichaam versterkt deze intimiteit nog meer. In andere culturen dan de onze is het niet ongewoon dat iemand spontaan zingend zijn emoties uit. Als wij dat doen gebeurt dat meestal zonder dat er een gehoor aanwezig is; het is dan meer een vorm van afreageren dan van communiceren. Bovendien hebben we ruime mogelijkheden om onze gevoelens indirect te uiten door de muziek van anderen te beluisteren en te laten weerklinken. De walkman maakt het zelfs mogelijk de zang en muziek van een ander te horen 'in je eigen hoofd'.

De mogelijkheid tot samenhang kan de intimiteit van de individuele zang aanzienlijk verbloemen. Ieder kan zingen. Ieder kan een lied (leren) meezingen, mits dat lied aan bepaalde eisen van voorspelbaarheid voldoet. Bij samenhang van alle aanwezigen slaat de individualiteit om in collectiviteit.

In een zo intieme uiting als zelf zingen voelt iemand zich al gauw sterk 'bekeken' en sterk beoordeeld. In onze cultuur is momenteel sprake van zang-angst. Men is bang in zijn individuele uiting verworpen te worden en houdt dus zijn mond. Dit kan zó ver gaan dat ook de op zich veiliger groepszang niet van de grond komt. Dat lijkt vooral onder jongeren het geval te zijn. In een levensfase waarin men zich sterk bewust wordt van de eigen persoon en die van anderen voelt een jongere zich zingend uiterst kwetsbaar. Tevens ervaart hij of zij in de eigen zang de kloof met het perfectionisme van de (pop)-muziek, die iedereen dagelijks om zich heen

hoort. De eigen zang staat het verst af van die van de - ook solistische - mega-sterren met hun gave, ruimtelijk geluid gecombineerd met een gigantisch volume. Alleen door ze te playbacken kunnen we zelf hun perfectionisme imiteren.

Vanuit deze uiterst beknopte en beperkte analyse van betekenis (beleving) als resultaat van wat men muzikaal hoort kunnen we het zingen in bijvoorbeeld de jeugdbeweging of de folkbeweging nader bekijken. In de jeugdorganisaties lag de nadruk op groepszang, unisono of in canon, met soms een uiterst bescheiden begeleiding. De zingende groep was meestal klein, soms bij manifestaties echter heel groot, en omvatte alle aanwezigen. Ieder leverde een individuele uiting binnen een collectief, waarbij dit collectief voorop stond. Het individu stond in dienst van het collectief, en dat beleefde men ook muzikaal. Het collectief echter werd op zijn beurt weer ervaren als een bewust individu. Het vermijden van nadruk op accenten in het ritme en de hoorbare maatslag, de puls, stond hoog in het vaandel. Men ervaarde een benadrukte puls als iets verwerpelijks of gevaarlijks: een uiting van het onbewuste collectieve, lichamelijke, dierlijke. Maar het bloed kroop waar het niet gaan kon: de meest populaire liedjes waren toch de meest ritmische, en vaak klapte de hele groep daarbij de maat mee (al poogden bij voorbeeld de muzikleiders binnen de AJC de zangers aan te leren slechts met twee vingers te 'klappen').

Met de collectief gedeelde idealen van eerst de jeugdbeweging en later, al in een meer geïndividualiseerde vorm, de folkbeweging is ook een zangcultuur verdwenen. Het samen zingen in georganiseerd verband van jeugdbeweging of folkconcert bood een repertoire en ervaring om ook bij andere gelegenheden te zingen. Het bood de gelegenheid te ontdekken dat je niet bang hoeft te zijn voor zingen.

Literatuuroppgave op pag. 166

Literatuur

- Belz, C., *The story of rock*. New York, Oxford University Press, 1972.
- Baal, J. van, *Symbols for communication*. Assen, Van Gorcum, 1971.
- Buiks, P. en R. Kwant, *Cultuursociologie*. Alphen a/d Rijn, Samsom, 1981.
- Dallas, K. e.a., *The electric muse*. London, Methuen, 1975.
- Frith, S., *The sociology of rock*. London, Constable, 1978.
- Gadourek, J., 'Empirische studie van de veranderende maatschappelijke rollen, normen en waarden', in: *Mededelingen van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, afdeling Letterkunde, nieuwe reeks 43 6, 1980.
- Gadourek, J., 'Het versomberde toekomstbeeld in Nederland', in: *Mens en Maatschappij* 52 (1977) nr.3.
- Goudsblom, J., *De nieuwe volwassenen*. Amsterdam, Querido, 1959.
- Groot, R. de en J. Koning, *Zingeving in muziek*. Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 1980.
- Haas, C. de, *De onvoorziene generatie*. Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1966.
- Haas, C. de, *Cultuur en cultuurbeleid*. Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1969.
- Haas, C. de, *Jeugd in zeventig*. Bilthoven, Ambo, 1970.
- Haas, C. de, *Die jeugd van tegenwoordig*. Baarn, Ten Have, 1975.
- Harwood, D.L., 'Universals in music', in: *Ethnomusicology* 20 (1976) nr.3.
- Hanson, F.A., *Meaning in culture*. London, Routledge & Kegan Paul, 1975.
- Harmsen, G., *Blauwe en rode jeugd*. Assen, Van Gorcum, 1961.
- Hartveld, Leo e.a., *De Arbeiders Jeugd Centrale AJC 1918-1940 / 1945-1959*. Amsterdam, Van Genep, 1982.
- Janssen, J., 'Tien jaar wijzer; de studentenbeweging tussen "toen" en "toekomst"', in: *Jeugd en samenleving* 9 (1979) p.735-755.
- Klapp, O.E., *Collective search for identity*. New York, Holt Rinehart & Winston, 1969.
- Kneif, T., 'Bedeutung, Struktur, Gegenfigur (zur Theorie des musikalischen "Meinens")', in: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 2 (1971) nr.2
- Koning, J., *De folkbeweging in Nederland, analyse van een hedendaagse muzieksubcultuur*. Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 1983.
- Levin, J. en J. Spates, 'Hippie Values', in: *Youth and Society* 2 (1970) nr.1.
- Louw, A. van der, *Rood als je hart*. Amsterdam, Arbeiderspers, 1974.
- Meyer, L.B., *Emotion and meaning in music*. Chicago, University of Chicago Press, 1956.
- Meyer, L.B., *Music, the arts and ideas*. Chicago, University of Chicago Press, 1967.
- Rosenmayr, I., 'Jeugd tussen politieke aanpassing en vernieuwing', in: *Jeugd en samenleving* 7 (1977) p.235-253.
- Schmidt, E. van, en J. Rooney, *Baby let me follow you down (The illustrated story of the Cambridge folk years)*. Garden City, Anchor, 1979.
- Seelen, A., *Het volkslied in Nederlands, beden en verleden van een ideaaltype*. Nijmegen, Universiteit van Nijmegen, 1981.
- Verberk, M., *De mythe van het volkslied*. Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 1974.
- Wartenberg, G., 'Langes Haar ist unsere schwarze Haut', in: *Pit Extra* 15 april 1980.
- Woods, F., *Folkrevival, the rediscovery of a national music*. Poole, Blandford, 1979.

Voor verdere informatie over de ontwikkeling van de folkwereld in Nederland verwijs ik naar de bladen *Folk sounds* (1965-1976) en *Janvolk*, later omgedoopt tot *New Folk Sounds* (verschijnt sinds 1977). Een uitgebreide discografie van de folkbeweging is te vinden in mijn proefschrift *De folkbeweging in Nederland*.