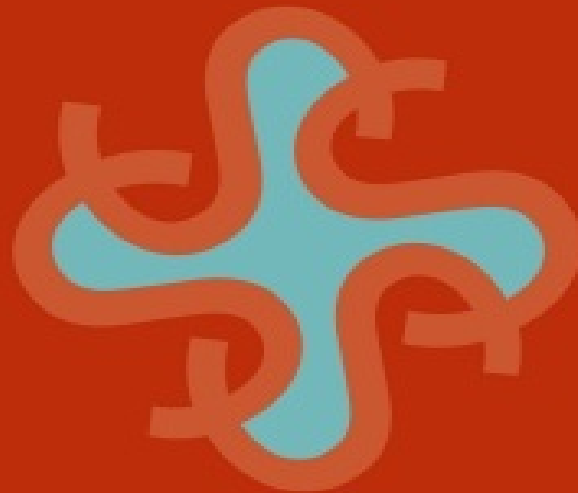


Gunther De Vogelaer
Albert Bartelds
Henk Bloemhoff
[red.]

Muziek in Streektaal



Uitgeverij kleine Uil

Colofon

Een uitgave van Uitgeverij kleine Uil in samenwerking met de Stichting Nederlandse Dialecten

Groningen, 2013

De internationale streektaalconferentie van 23 september 2011 in Heerde werd georganiseerd door de Stichting Nederlandse Dialecten (SND) i.s.m. Variaties vzw. Koepelorganisatie voor dialect en oraal erfgoed in Vlaanderen. We danken de voormalige Vereniging Dialect Wetenschap, die de uitgave van deze publicatie financieel mogelijk maakte.

Colofon

© 2013 De diverse auteurs en Stichting Nederlandse Dialecten, Beilen 2013

Uitgeverij kleine Uil, www.kleineuil.nl

Auteursfoto's: Joop van den Bremen

Auteursfoto's niet worden gereproduceerd zonder toestemming van de auteur.

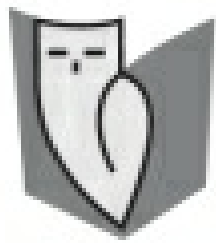
ISBN 978 94 91065 62 0 (boek)

978 94 91065 63 7 (ePub)

Omslag: Jan Faber

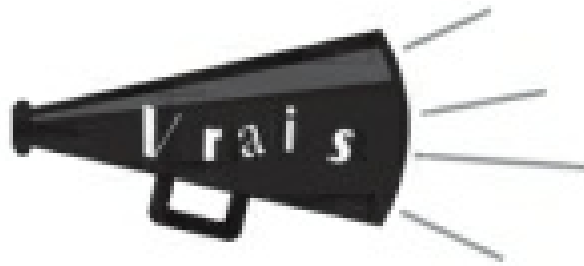
Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm, of op enige wijze – hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enige andere manier – zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

**Uitgeverij
kleine Uil**



SND

Stichting
Nederlandse Dialecten



Inhoud

Cover

Colofon

Inleiding. Muziek in streektaal

1. Dialect in de popmuziek: situering
2. Streektaalmuziekbeleid
3. Deze bundel

Lezing 1. Dialectmuziek in Nederland, waar gaan we naar toe?

1. Inleiding
2. Ede Staal
3. Normaal
4. Jan van Riemsdijk
5. Harry Bordon en Frits Rademacher
6. Gabriella Oberkofler
7. Katinka Polderman
8. Driekusman
9. Hans van der Lijke
10. Radio
11. Beppie Kraft
12. Wim Kersten
13. Merel Moelker
14. Alle soorten
15. Jeugd
16. Syb van der Ploeg
17. Brenda Wootton
18. Conclusies

Lezing 2. Proper gezeid en skieëf gezoengen Sporen van streektaal in Vlaamse volkse liedjes

Lezing 3. Taal, muziek en atonaal streektaalbeleid

1. Muziek en (streek)taal
2. Atonaliteit in streektaalbeleid

Lezing 4. Drèents, daor zit meziek in

1. Inleiding
2. Streektaolmeziekmetwarker
3. Warkgroep
4. Waor kow vort en waor staow?

5. Waor wil wij hen?

6. Activiteiten 2011

7. Activiteiten met oog op de toekomst

8. Slot

Lezing 5. Dialectpop in Nederlandstalig België: een sociolinguïstische benadering

1. Inleiding

2. Context

3. Dialectrenaissance

4. Dialectpop

5. Vergelijking met rap

6. Conclusie

Lezing 6. Van Bernlef en 'Skotse Trije' tot Gerbrich van Dekken Over de plaats en de positie van het Friestalige lied in de muziekcultuur van Fryslân

1. Inleiding

2. De middeleeuwen

3. De 16, 17 en 18 eeuw

4. De romantiek

5. De 20 eeuw

6. Besluit

Appendix

Inleiding

Muziek in streektaal

Gunther De Vogelaer, Albert Bartelds en Henk Bloemhoff

1. Dialect in de popmuziek: situering

Muziek in streektaal wordt vaak genoemd als exponent van de dialectrenaissance, een term die we kunnen begrijpen als het tot nieuw leven komen van streektaal en dialect. In die optiek wordt vaak gewezen op dialectzingerde artiesten, bands en dergelijke die de voorbije jaren groot succes hebben gekend. Zo valt te denken aan de Groningers Pé Daalemmer en Rooie Rinus, Ede Staal, de Groninger jazz-zanger Jan Glas, de Drentse zanger Daniël Lohues met de groep Skik, de Achterhoeker Hans Keuper en zijn band Boh Foi Toch, de Achterhoekse Stellingwerper Serge Epskamp, de Limburgse groep Rowwen Hèze en de zanger Gé Reinders, Friese zangers als Nynke Laverman, Piter Wilkens, Jaap Louwes en de Friese groep De Kast, de Urker groep Leuster en vele, vele anderen. Ook in Vlaanderen is het dialect uitgegroeid tot een populaire taal in de popcultuur, waarbij de West-Vlaamse singer-songwriter Flip Kowlier en zijn hiphopband 't Hof van Commerce als vaandeldragers gelden van een hele generatie jonge artiesten die in het dialect zingen en rappen.

Bij dit alles moet erop gewezen worden dat zingen in het dialect al een zeer lange geschiedenis heeft. In sommige regio's is dat al sterker het geval dan in andere. Streektaal in de muziek is *an sich* dus niet nieuw te noemen. Wel recent lijkt de integratie van het dialect te zijn in de *popcultuur*: de huidige generatie streektaalartiesten zingt bijvoorbeeld voor een ander publiek dan de Groninger Ede Staal of de West-Vlaming Willem Vermandere. Hun muziek is gericht op de nationale en eventueel zelfs internationale markt, en slaagt er ook in commercieel succes te boeken ver buiten de eigen regio. Een interessant voorbeeld is Daniël Lohues, die voor zijn Drentse blues intensief samenwerkt met Amerikaanse muzikanten en ook tours in de VS organiseert. Qua commercieel succes valt op dat de best verkochte dialectmuziek de standaardtalige hits naar de kroon steekt: het nummer 'kvraagetaan' van de Antwerpse band Fixkes was in 2007 de best verkochte single van heel Vlaanderen, en het Friese Twarres raakte met 'Wêr bisto' niet alleen tot op nummer 1 in Nederland, maar ook in Vlaanderen (het nummer had overigens ook in Wallonië succes).

Qua thematiek valt op dat de moderne streektaalartiesten geen bijzondere neiging hebben om de liefde voor de eigen regio te bezingen of zich met de streekcultuur bezig te houden. Al evenmin worstelen ze met een hang naar het verleden. Hedendaagse dialectmuziek bezingt net zo goed het leven in de moderne grootstad, of thema's uit de jongerencultuur, waarbij ook de jongerentaal, inclusief Engelse leenwoorden, niet geschuwd wordt. Opvallend is dat een heleboel dialectartiesten nauwelijks lokaal verankerd zijn en ook in interviews geen bijzondere band met hun herkomstregio uitspreken. Ze beschouwen hun eigen taal gewoon als de meest 'natuurlijke' taal om te zingen, zonder daarbij naar regionale identiteit of naar het verleden te verwijzen.

Kortom, de jonge generatie dialectartiesten opereert in een breder kader dan in het dialect gezongen carnavalsmuziek, folk, kleinkunst of cabaret, en heeft streektaal en dialect ook in de keuze van de

liedjethema's volop de 21^{ste} eeuw binnengebracht.

2. Streektaalmuziekbeleid

De opkomst van dialectmuziek geeft aan dat een toenemend aantal artiesten het dialect als de meest natuurlijke taal beschouwt om gevoelens in te verwoorden, en dat hun keuze ook geapprecieerd wordt in de samenleving, ook door mensen uit andere regio's. Dat is voor streektaalbeleidsmakers eerst en vooral een bemoedigende vaststelling, want het illustreert een ondertoon in de samenleving die het dialect gunstig gezind is. Binnen zo'n samenleving geldt het dialect nog steeds als de taal van het hart, en als de geschiktste taal om op een authentieke en natuurlijke manier over gevoelens te praten of op een geloofwaardige manier op het dagelijkse leven te reflecteren.

Daarnaast biedt de opmars van dialectmuziek ook mogelijkheden om aan streektaalbeleid te doen, die intussen ook grondig verkend worden of al in de praktijk gebracht zijn. Zo beschikt Drenthe inmiddels over een eigen streektaalfunctionaris voor Drentse muziek. Verder vindt er het Drèents liedtiesfestival plaats. In Stellingwerf vloeit het jaarlijkse evenement Stellingwarfpop voort uit gemeentelijk beleid, in Overijssel kennen we het door de provincie gestimuleerde Zunnwendefestival, een theaterspektakel met veel muziek, en zo ook Jazzerieje en Utspreken. Friesland heeft Liet, en Gelderland de talentenjacht Puur Gelderse Sound. In Groningen is de Stichting Nij actief, in Limburg het Limboproject.

Enkele van deze initiatieven streven doelbewust een verbinding na tussen streektaal en een bepaald muziekgenre (blues, jazz), op een vergelijkbare manier als 'product placement' in de reclame: door dialect als geschikt medium voor een bepaald muziekgenre te promoten, hoopt men dat de positieve uitstraling van de muziek ook op het dialect zal afstralen. Men zou kunnen argumenteren dat initiatieven waarin de waarde van het dialect als alledaagse taal of als medium voor gevoelsexpressie onder de aandacht wordt gebracht, eigenlijk de kern moeten uitmaken van streektaalbeleid, overigens niet los van, maar in samenhang met initiatieven die erop gericht zijn de 'officiële' status van het dialect te verbeteren. Dit tweede kan immers niet zonder het eerste. Aandacht voor het dialect vragen in de politiek en het publieke leven, bijvoorbeeld door een erkenning als regionale taal na te streven, is natuurlijk heel zinvol, maar het zet voor de toekomst van regionale talen als spreektaal te weinig zoden aan de dijk als mensen ze in de dagelijkse privésfeer toch niet zouden willen blijven gebruiken. Natuurlijk hebben taalondersteunende initiatieven pas kans van slagen als er reeds een voedingsbodem aanwezig is en het dialect al een zekere appreciatie geniet. De populariteit van dialectmuziek toont aan dat aan die voorwaarde voldaan is. Het is nu aan de dialectbeleidsmakers om op die omstandigheid maximaal in te spelen.

3. Deze bundel

Op 23 september 2011 organiseerde de *Stichting Nederlandse Dialecten* in samenwerking met *Variaties vzw. Koepelorganisatie voor dialecten en oraal erfgoed in Vlaanderen* rond het thema *Muziek in streektaal* de zesde internationale streektaalconferentie in Heerde (Oost-Veluwe). Deze bundel bevat de tot artikelen uitgeschreven presentaties. Drie artikelen behandelen daarbij de recente en minder recente geschiedenis van de streektaalmuziek in een bepaalde regio: Joop van den Bremen voor Nederland, Walter Evenepoel voor Vlaanderen en Beart Oosterhaven voor Friesland. Twee

artikelen zijn van meer wetenschappelijke aard: Hanne Kloots en Tom Smits bieden een sociolinguïstisch perspectief op streektaalmuziek. Roeland van Hout vergelijkt dialect en muziek vanuit taalpsychologisch en evolutionair perspectief en koppelt daaraan enkele beschouwingen over het taalbeleid. Het artikel van Bert Kamping ten slotte, beschrijft de taalbeleidspraktijk in Drenthe. De artikelen worden hierna in deze volgorde kort besproken. De teksten zelf zijn in deze bundel opgenomen in alfabetische volgorde van de auteursnamen.

Joop van den Bremen, streektaalmuzikkenner en auteur van de gezaghebbende website <http://www.streektaalzang.nl>, bespreekt aan de hand van enkele voorbeelden van artiesten de geschiedenis van de Nederlandse streektaalmuziek, waarbij ook verschillen tussen de regio's duidelijk worden. Dialect komt bij de besproken artiesten duidelijk naar voren als de taal van het gevoel. Van den Bremen voorspelt de dialectmuziek een zonnige toekomst, waarbij hij vermoedt dat er ook steeds meer 'over de streektaalgrenzen heen' gewerkt zal worden. **Walter Evenepoel**, medewerker bij de Vlaamse beleidsorganisatie *Muziekmozaïek*, dialectzanger en samensteller van een reeks cd's met dialectmuziek uit alle Vlaamse provincies, gaat in op Vlaanderen. Evenepoel beschrijft het gebruik van het dialect in de Vlaamse volksmuziek vanaf de middeleeuwen, waarvoor ook in de 19^{de}-eeuwse romantiek veel aandacht bestond, en gaat ook dieper in op de plaats van het dialect in de Vlaamse 'folkscene'. De geschiedenis van de Friese muziek wordt behandeld door **Beart Oosterhaven**, woordkunstenaar, radiomaker en taalkundig medewerker bij de *Fryske Akademy*. Oosterhaven gaat terug tot de middeleeuwen om de geschiedenis van het Friese lied te schetsen, bespreekt ook enkele sleutelfiguren uit de daaropvolgende eeuwen en belangrijke verzamelwerken uit de romantiek die hebben bijgedragen aan de overlevering van het Friese lied, dat op een bepaald moment sterk onder druk is komen te staan vanuit het Hollands. In de 20^{ste} eeuw is aanvankelijk veel interesse voor het Fries te merken vanuit de folk; sinds de jaren 1980 is er daarnaast een bloeiende popcultuur.

Met de bijdrage van de taalkundigen **Hanne Kloots** (Artesis Hogeschool Antwerpen en Universiteit Antwerpen) en **Tom Smits** (Universiteit Antwerpen), verschuift het blikveld resoluut naar het heden. Kloots & Smits noemen wel enkele 'pioniers' in de Vlaamse dialectmuziek, maar zien het dialect toch vooral rond de eeuwwisseling op de voorgrond treden, in dialecthiphop en dialectpop. Dit wordt als een aspect van de zogenaamde dialectrenaissance geduid, een verschijnsel dat aan globalisering en dialectverlies wordt gekoppeld, en dat in Vlaanderen vermoedelijk door taalpolitieke redenen pas laat voet aan de grond heeft gekregen. **Roeland van Hout**, hoogleraar toegepast linguïstiek en variatielinguïstiek aan de Radboud Universiteit in Nijmegen, baseert zich op recente inzichten uit de neurologische wetenschappen om een verband te zien tussen taal en muziek, waarbij dialect verbonden is met emotionele betrokkenheid, groepsbinding en jeugdherinneringen. Vanuit zijn sterke engagement in het taalbeleid veroorlooft Van Hout zich ook een kritische doorlichting van het landelijke streektaalbeleid, dat zich helaas maar al te vaak als 'atonaal' laat omschrijven. Dat het ook anders kan, bewijst de bijdrage van **Bert Kamping**, dialectzanger, organisator van het streektaalmuziekfestival *Reur!* en sinds 2010 ook streektaalmuziekfunctionaris bij het *Huus van de Taol*. Kamping beschrijft het streektaalmuziekbeleid in volle actie: hij ziet muziek in de streektaal ook als instrument om de eigen taal 'in de markt te zetten', en bespreekt welke structuren en projecten daartoe in de provincie Drenthe op stapel staan.

Lezing 1

Dialectmuziek in Nederland, waar gaan we naar toe?

Joop van den Bremen



Joop van den Bremen (niet reproduceren zonder toestemming auteur)

1. Inleiding

Graag wil ik iets vertellen over het verleden, het heden en de toekomst van de streektaalmuziek in Nederland. Ik zal dat doen dat aan de hand van verschillende Nederlandse en enkele buitenlandse artiesten.

Maar eerst totaal iets anders. Sinds de grote brand bij Chemie Pack in Moerdijk, begin dit jaar en eigenlijk ook al lang daarvoor, zijn chemici niet zo populair. Toch wil ik wel bekennen dat ik een chemicus ben.

Wat u zich nu ongetwijfeld afvraagt is: Wat heeft een chemicus in vredesnaam met streektaalmuziek te maken? Eigenlijk is dat een lang verhaal maar ik zal het proberen kort samen te vatten in een chemische formule. In een gezelschap dat voor een groot deel uit taalkundigen en musici bestaat, is dat natuurlijk zoets als vloeken in de kerk. Velen van u zullen immers zeggen ‘scheikunde zat niet in mijn pakket’. Toch ga ik het proberen. Hier is de reactievergelijking:

Streektaal + Muziek → Chemie

Met andere woorden: Er is veel chemie tussen streektaal en muziek. Je zou zelfs kunnen spreken van een symbiose. Als je streektaal en muziek samenvoegt, versterken ze elkaar.

Let goed op! Nu komt het moeilijkste deel van mijn betoog. De reactie – misschien is het beter om te spreken van het proces – is exotherm. In gewone taal wil dat niets anders zeggen dan dat er warmte bij vrijkomt. In sommige gevallen is dat zelfs heel veel.

2. Ede Staal

Een artiest die nog steeds veel warmte afgeeft, is Ede Staal (Warffum, 1941 – Delfzijl, 1986). In Nederland zijn de liedjes van hem in vrijwel alle streektalen vertaald. Ook in het Vlaams (vertaald en gezongen door Juul Kabas) en in het Japans kom je zijn teksten tegen. Zijn muziek, teksten en stijl maakten iets los bij diverse artiesten die vervolgens zijn liedjes vertaalden. De ene keer was dat bij het luisteren naar een cd of de radio. Een andere keer door het kijken naar een documentaire of de film ‘De Poolse bruid’.

Sinds 1998 staat *Het het nog nooit zo donker west* onafgebroken op de eerste plaats van de jaarlijkse hitlijst van RTV-Noord. In 2004 behaalde de Limburgse versie van het lied, uitgevoerd door Paul van Loo en Ivo Rosbeek, zelfs de eerste plaats van de top-100 van de regionale zender L1.

In het Gooi, beter gezegd in Hilversum, lijkt men echter wat moeite te hebben met de Groninger zanger. In 2004 ‘dreigde’ hij met dat populaire lied in de hoogste regionen van de landelijke Top-2000 te eindigen door een actie van het *Dagblad van het Noorden*. De zendermanager greep echter in en verwijderde het lied uit de lijst.

Deze zomer ging het opnieuw mis. In verband met de herdenking van de vijftiende sterfdag van de liedschrijver en zanger, organiseerde RTV-Noord een speciale Ede Staal-week. De cd *As vaaier woorden* behaalde kort daarop een 64e plaats in de ‘Beste album top-100’. Na twee weken werd de cd echter weer uit de lijst verwijderd. Oude geluidsdragers hoorden, zoals toen pas bleek, niet in die lijst thuis.

3. Normaal

De bekendste Nederlandse streektaalmuziekgroep is ongetwijfeld ‘Normaal’. Veel mensen denken dat de streektaalmuziek in Nederland – op Hemelvaartsdag 1975 in het openluchttheater in Lochem – met ‘Normaal’ is begonnen. Dat is echter onjuist. ‘Normaal’ is niet de eerste band die muziek maakte met dialectteksten. De Twents-Achterhoekse formatie ‘Spitfires’ bijvoorbeeld was er al veel eerder. Die band bestaat nog steeds, zij het in een andere bezetting. ‘Normaal’ was wel de eerste groep die – met *Oerend hard* – de hitparade binnenstormde. Op die manier stimuleerde de band veel andere

streektaalgroepen. Iedere provincie telt wel een rockgroep die zijn voorbeeld ziet in ‘Normaal’.

4. Jan van Riemsdijk

Voor ‘Normaal’ werd er dus ook al gezongen in streektaal. Dat gebeurde in Groningen, Friesland, Brabant en Limburg. Toch was streektaalzang geen gemeengoed. De liedonderzoekers Ate Doornbosch (die vooral in noordelijk Nederland actief was) en Harry Franken (actief in Noord-Brabant) vonden in hun opgetekende liedjes maar een klein deel dialectteksten.

De aanzet voor de eerste opleving van het dialectlied leverden mensen zoals Jan van Riemsdijk (Rotterdam, 1879 – Heerde, 1954). De zoon van een tabakshandelaar was al voor de Tweede Wereldoorlog een van de eerste zangers. Hij verhuisde in 1889 naar Heerde waar hij landbouwer en zuivelfabrikant werd. Hij was geen echte dialectspreker maar zong wel liedjes in het Veluws. Later gaf hij die liedjes ook nog in boekvorm uit. Van Riemsdijk was bovendien de schrijver van het Gelders en het Heerder volkslied. Af en toe worden zijn liedjes nog gezongen.

5. Harry Bordon en Frits Rademacher

De radio zorgde voor de eigenlijke doorbraak van de streektaalmuziek. Na de Tweede Wereldoorlog verschenen in Nederland de regionale radio-omroepen. Bij de uitzendingen was er relatief veel aandacht voor regionale artiesten. Sommige zangers kregen daardoor zelfs landelijke bekendheid zoals Harry Bordon (Venlo, 1921 – Amsterdam, 1980) met *Wie sjoen os Limburg is* en Frits Rademacher (Sittard, 1928 – Sittard, 2008) met *'t Huikske*. De twee Limburgse troubadours waren regelmatig voor de Katholieke Radio Omroep (KRO) te horen.

Andere streektaalartiesten met landelijke uitstraling waren Martina (Janny Stalknecht) en de Boertjes van Buuten. De laatsten borduurden voor een deel voort op de populariteit (en het pseudodialect) van Jan van Riemsdijk.

Midden jaren vijftig deed de televisie zijn entree. Ook op het scherm verschenen streektaalartiesten, zoals de ‘Grunneger Minstreels’.

Die eerste opleving duurde tot eind jaren vijftig. Omstreeks 1960 liep de populariteit terug. Enerzijds door de opkomst van de popmuziek uit Engeland en Amerika maar vooral door de gedachte dat ‘netjes spreken’ belangrijk was om iets in het leven te bereiken. Voor de radio werden regionale accenten geweerd. Slechts bij de op het zuiden gerichte KRO viel regelmatig een ‘zachte g’ te beluisteren.

Tegen de millenniumwisseling verdwenen de bezwaren. Dialect kreeg in reclames een degelijke en betrouwbare lading. De streektaalmuziek leefde weer op door groepen als ‘De Kast’, ‘Skik’, ‘Rowwen Hèze’, ‘Twarres’ en natuurlijk nog steeds ‘Normaal’.

Die groei zit er nog steeds in. Op mijn website “Streektaalmuziek in Nederland” (www.streektaalzang.nl), noteer ik aan de hand van verschillende bronnen een toename van circa één artiest (of groep) per dag. Op dit moment staat de teller op 4869 streektaalartiesten. Begin volgend jaar hoop ik de vijfduizendste artiest te registreren.

Sommigen beweren dat streektaalmuziek zo populair is omdat het maken van een cd eenvoudig en

goedkoop is. Die redenering is iets te simpel. Je moet immers al in het dialect zingen voordat je een streektaal-cd kunt maken.

6. Gabriella Oberkofler

Ongetwijfeld lift de streektaalzang mee met de ‘dialectrenaissance’. Ondanks de teloorgang van het dialect verschenen er immers nog nooit zoveel boeken en columns in streektaal. Ook toneelvoorstellingen in streektaal zijn erg populair.

Het nieuws verspreidt zich tegenwoordig razendsnel en internet is een vrijwel onuitputtelijke informatiebron. Door dergelijke veranderingen lijkt de eigen omgeving te verdwijnen. Mensen gaan daarom op zoek naar een eigen regionale identiteit. Dit verschijnsel noemt men globalisering. De individuele drijfveer die dit verschijnsel veroorzaakt noem ik ‘wortelzucht’. Dat is dus geen enge plantenziekte maar gewoon een sterk verlangen naar de wortels van je eigen verleden.

Het meest pregnante voorbeeld van die drang kwam ik tegen op de tentoonstelling ‘Volkscultuur’ die deze zomer in het Cobramuseum voor Moderne Kunst in Amstelveen plaatsvond. Daar trof mij het zogenaamde *Gipfelstürmen* van Gabriella Oberkofler (Bozen, 1975). De kunstenares groeide als kind op in Zuid-Tirol, midden tussen de bergen. Na haar verhuizing naar Stuttgart miste ze die omgeving. Daarom beklom ze in haar nieuwe woonplaats allerlei heuvels en puinhopen. Als ze naar boven was geklommen, begon ze te jodelen onder begeleiding van een meegebrachte accordeon. Dat alles legde ze bovendien vast op video.

7. Katinka Polderman

Ook Nederlandse streektaalartiesten kennen vormen van wortelzucht. Een duidelijk voorbeeld is Katinka Polderman (‘s-Heer Abtskerke, 1981). U kent haar misschien als cabaretière maar zij is ook zangeres van Zeeuwse blues. Ze woont in Den Bosch en zoekt via internet regelmatig contact met Omroep Zeeland om via sprekers in het programma ‘Zegt u het maar’ toch de Zeeuwse tongval te kunnen horen. Ook logt ze in op de audiodatabank van het Meertensinstituut om echt dialect te beluisteren. Dat weten we allemaal door een artikel in het Zeeuws Tijdschrift, “Dialect als portable erfgoed” (Polderman 2011). Het nummer was geheel gewijd aan het 10-jarig bestaan van de Stichting Cultureel Erfgoed Zeeland (SCEZ).

Een ander voorbeeld van wortelzucht toonde Daniël Lohues begin jaren negentig in Utrecht. Tijdens zijn studie daar voelde hij zich alleen en begon spontaan liedjes in het Drents te schrijven. Blijkbaar liggen heimwee en wortelzucht dicht bij elkaar.

8. Driekusman

Een andere belangrijke reden voor de opleving van streektaalmuziek is het gebrek aan een echte, eigen volksmuziektraditie in Nederland. Er bestaan weliswaar traditionele dansen – sommige zelfs met dialectteksten zoals de *Driekusman* – maar er zijn weinig Nederlanders die daar hun eigen wortels in herkennen. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld Ierland, Scandinavië en de Balkan waar traditionele muziek een geheel eigen klank heeft. In Scandinavië heeft zelfs elke gemeente een eigen

musicus die de traditionele muziek op scholen doorgeeft. In Nederland hebben we daarentegen het zangonderwijs afgeschaft. Muzikanten met wortelzucht kunnen in Nederland dus niet bij ‘eigen muziek’ terecht. Het gebruik van de eigen streektaal is dan een soort hulpoplossing om dat te compenseren.

9. Hans van der Lijke

Een andere belangrijke factor voor het gebruik van streektaal, speelt bij het schrijven van liedteksten. Een fraai lied berust meestal op een goed idee. Daarna start echter het echte karwei. De uitwerking is vaak tijdrovend. Liedkunstenaar Hans van der Lijke (Bilthoven, 1943) uit Groningen noemt dat proces terecht een ambacht.

Schrijvers van verhalen hebben meestal wel de ruimte om een term nader te verklaren.

Liedschrijvers echter moeten vaak woekeren met woorden om een korte, krachtige tekst te creëren. Het dialect helpt daarbij. Vooral omdat het veel meer variatie en nuances kent. Oude streektalen ondervonden immers veel minder invloed van de taalnormering. Als je met dialect opgegroeid bent, ken je vaak woorden die niet exact in het ABN zijn te vertalen. Liedschrijvers, kunnen daarom zaken vaak beter in hun eigen dialect beschrijven.

Uit de vele interviews die ik met streektaalzangers hield, komt als rode draad naar voren: “Het dialect ligt dicht bij mijn gevoel”. Daarnaast is het natuurlijk ook veel gemakkelijker om een lied te schrijven zonder woordenboek dan met. Bij het schrijven van Engelse teksten is dat bij vele Nederlanders toch een noodzaak. Juist daarom *switchen* veel tekstschrijvers van Engels naar streektaal.

10. Radio

Bij de popularisering van muziek zijn goede voorbeelden belangrijk. Radioprogramma’s stimuleren dus. In enkele provincies klinkt dagelijks een programma met streektaalmuziek.

Dat zijn *Twei deuntjes veur ain cent* bij Radio Noord in Groningen met presentator Henk Scholte (1959), *Radio Froskepôle* bij Omrop Fryslân met presentator Gurbe Douwstra (1954) en *Plat-eweg* (Radio L1 in Limburg, met presentator Henk Hover (1967)). Opvallend is dat de presentatoren zelf ook streektaalartiest zijn.

In die drie provincies is het aantal streektaalartiesten – gecorrigeerd naar het aantal inwoners – hoog. Of dat de oorzaak is van deze radioprogramma’s, is niet helemaal duidelijk. Maar als het werkelijk gebruik van de streektaal bepalend is, zou Drenthe in deze rangorde duidelijk vòòr Groningen moeten eindigen. RTV-Drenthe stopt weliswaar veel streektaal in zijn programma’s, maar het muziekprogramma *Op Streek* gepresenteerd door Bert Kamping (1971) is daar enkel op zondagmiddag te beluisteren. Blijkbaar is dat niet voldoende om door te dringen tot de ‘streektaalartiesten-top-drie’.

Via internet zijn enkele muziekprogramma’s continu te beluisteren. Dat zijn bij L1, *Plat-eweg*, bij Omrop Fryslân *Omrop Nonstop* en *Alles plat* bij RTV-Oost. Het laatste programma is een

samenwerking van enkele regionale omroepen en laat Nedersaksische streektaalmuziek en -cabaret horen.

11. Beppie Kraft

Beppie Kraft (Maastricht, 1946) is wereldberoemd in Limburg. Daar buiten kennen slechts weinigen haar. Toch is zij een van de meest productieve streektaalzangeressen in Nederland. Ze zingt al vanaf haar elfde en doet dat nog steeds. Vorige maand verscheen haar nieuwste cd. Ze bracht zeker 28 singles en 23 albums (lp/cd) uit. Bovendien verscheen ze op maar liefst op 129 verzamelaars (lp/cd).

Kraft beweegt zich in het Limburgs op de grens tussen de carnavals- en de ‘gewone’ dialectmuziek. In Limburg is die grens erg vaag. Zangers en zangeressen zijn vaak actief in beide circuits. De populariteit van de dialectmuziek in die provincie is mede daaraan te danken. Meer dan 40% van de streektaalartiesten komt uit Limburg.

Elke stad en zichzelf respecterend dorp organiseert er jaarlijks een carnavalsliedjeswedstrijd. De regionale kranten promoten die wedstrijden. De belangrijkste Limburgse wedstrijd (feitelijk de finale) is het *Limburgs Vastelaovesleedjes Konkoer (LVK)*. Het evenement wordt rechtstreeks uitgezonden op de regionale televisie (L1).

In 1986 won Beppie Kraft dit LVK met *Jao, hei in Limburg*. De kaping van het carnavalslied door de ‘Hollandse’ muziekindustrie leverde tien jaar eerder de aanzet voor deze wedstrijd. Liedjes als *Ik heb worstjes op mijn borstjes* (Ria Valk) en *‘k Heb hele grote bloemkolen* (André van Duin) droegen zo bij aan het hervinden van de Limburgstalige muziekcultuur. Een soort van buitenaf geactiveerde wortelzucht dus.

12. Wim Kersten

Ook in andere provincies viert men carnaval zoals in veel dorpen en steden in Noord-Brabant. Daar klinkt echter niet altijd het authentieke dialect. In Den Bosch treden jaarlijks tientallen groepen op in het *Oeteldonks* tijdens het jaarlijkse *Kwèkfestijn*. De meeste feestvierders zingen en spreken dit pseudodialect alleen bij die gelegenheid.

Wim Kersten (Den Bosch, 1924 – Den Bosch 2001) was schoenwinkelier in Den Bosch maar bovendien liedjesschrijver en zanger. Hij werd vooral bekend van de ‘Twee Pinten’. In 1960 waagde hij zich – na enig aandringen – voor het eerst aan het *Kwèkfestijn* en in 1963 won hij deze wedstrijd met het lied *Ik wil drie doage*. We kunnen er overigens van uitgaan dat zijn Oeteldonks erg dicht bij het authentieke Bosche stadsdialect heeft gelegen.

De Kleinkeinder wonnen in 1996 het *Oeteldonks Kwèkfestijn*. In januari 2002 bereikte hun lied *Lekkere worst van de HEMA* de Nationale Hitparade. Ook daaruit blijkt dat de grens tussen carnavaleske muziek en populaire muziek niet erg scherp is.

13. Merel Moelker

Merel Moelker (Boekelo, 1992) is de winnares van de Twentse Jazzerieje. Deze wedstrijd voor jazzzangers en -zangeressen vond deze zomer in Enschede plaats. Het is niet de enige competitie in Overijssel want ook in de gemeente Hellendoorn vonden liedwedstrijden in dialect plaats (*Grondtoon*). Ook in andere provincies zijn er wedstrijden. In Friesland kennen we *Liet* en *Stellingwarfpop*, in Drenthe het project van de Stichting Drentse MuziekMaatschappij, in Zeeland *Zing Zeeuws*, in Noord-Brabant *Brabants Moiste* en in Limburg naast de gebruikelijke carnavalswedstrijden ook nog het *Mooi Limburgs Muziekfestival*.

Op dit soort evenementen klinkt tijdens de finale vaak erg veelzijdige muziek. De wedstrijden leveren vrijwel altijd nieuwe artiesten op. Bovendien blijft van die nieuwe artiesten ook weer een aantal in streektaal zingen.

14. Alle soorten

Omdat we in Nederland geen echte eigen volksmuziektraditie kennen, is de uitgevoerde muziek erg veelzijdig. Je komt in de streektaalmuziek de meest uiteenlopende stijlen tegen. Neem de hiphop van ‘Rebzije’ in Limburg of de klassieke muziek van ‘De Koning en de Dame’ uit Groningen. Dat duo zette zelfs orkestleden van het Koninklijk Concertgebouworkest in om hun cd meer glans te geven. Er is *Drezz* oftewel Drentse Jazz van Martijje en natuurlijk is er rock zoals de zeer populaire Oôz Joôs die in het West-Fries produceert. Er zijn veel individuele zangers (man met gitaar), echter veel minder zangeressen. Je hoort veel blues en country en dat klopt, want volgens Daniël Lohues zijn die beide stijlen ook vormen van plattelandsmuziek. In feite kom je in streektaal alle soorten muziek tegen uit de ‘normale’ muziekwereld.

15. Jeugd

Streektaalzang is niet alleen van en voor ouderen. Vooral in eigentijdse muziek, zoals metal en hiphop, laten jongeren horen dat ze trots zijn op hun eigen dialect.

Bij de hardrockgroep ‘Fûck’, die in het Zeeuws zingt, lag de gemiddelde leeftijd bij de start van de band op 17 jaar. Maar het kan nog jonger. De band ‘Outside’ uit Limburg bestaat uit leden met een gemiddelde leeftijd van 16,5 jaar en de bandleden van ‘Infa’ uit Sittard zijn nog maar 14 jaar jong.

Er zijn ook speciale zangprojecten voor de jeugd. In Friesland zingen jongeren tussen de 12 en 18 jaar in het Fries tijdens de zangcompetitie *Sjong*. Daarbij spelen ook filmpjes op YouTube een belangrijke rol. In zuidwest Drenthe, Tilburg en Zeeuws-Vlaanderen lukte het aardig om basisschoolleerlingen in streektaal te laten zingen. Het grootste project is ongetwijfeld het *Keinder Vastelaoves Leedjesfestival* (een soort LVK voor de jeugd) met uitvoerenden rond de 12 jaar.

16. Syb van der Ploeg

Een van de motoren van de *Fryske Music Night* – let op het moderne taalgebruik! – is Syb van der Ploeg (Dokkum, 1966). Deze muziekavond vindt sinds enkele jaren plaats in Leeuwarden. Zo’n 8500 mensen luisteren er naar Friese artiesten en bekende Nederlandse artiesten zoals Ilse DeLange, Rob de Nijs, Lee Towers, Ellen ten Damme en Liesbeth List. Die bekende artiesten zingen op die avond

ook in het Fries. De recensent van de Leeuwarder Courant noemde dat “een staaltje nieuwe folklore.” De vraag blijft of zoiets popularisering, commercialisering, kwaliteitsverbetering of verloederding van de streektaalmuziek is. Zeker is wel dat hiermee een nieuwe trend wordt gezet waarbij de authenticiteit van de streektaal verloren gaat.

Iets dergelijks gebeurt overigens niet alleen in Friesland. In Drenthe werd dit jaar de *Drentse bluesopera* opgevoerd (kortgeleden ook nog succesvol in Carré). Daar traden onder anderen de Friezin Annemaaike Bakker en de Groninger Albert Secuur op om belangrijke rollen in het Drents te zingen.

17. Brenda Wootton

Sommigen maken zich zorgen over het op korte termijn uitsterven van de streektaal en daarmee van de streektaalmuziek. Die zorg blijkt na eerdere voorspellingen onterecht. Natuurlijk zijn er (streek)talen die uitsterven. In Cornwall werd tot het einde van de achttiende eeuw Cornish gesproken. Sinds 1928 wordt dit *Kernowek* echter weer gezongen door barden uit die streek nadat een taalkundige in 1904 een handboek over die Keltische taal samenstelde.

Een van de grootste vertolkers van die Cornische zang was Brenda Wootton (1928-1994), alias de *Meeuw van Newlyn*. Andere zangers en zangeressen hebben intussen de fakkel van haar overgenomen.

18. Conclusies

Ik kom tot enkele conclusies:

1. Ook in de toekomst zullen jongeren blijven zingen in streektaal.
2. Steeds meer artiesten zingen over hun eigen streektaalgrens heen. Niet alleen in de vorm van vertalingen maar ook in een ‘vreemde’ streektaal.
3. Zolang er op radio en tv aandacht is voor streektaalmuziek zullen er nieuwe streektaalartiesten opstaan.
4. Er zal veel verder in de toekomst streektaalmuziek klinken dan we nu veronderstellen.

Dialecten zijn niet alleen veel taaier dan we denken maar ook als de streektaal als spreektaal is uitgestorven, zal er worden gezongen.

Referenties

- Polderman, K. 2011. ‘Dialect als portable erfgoed. ieselijk ‘andig éé?’ *Zeeuws tijdschrift* 61, 5-8. Zie ook: <http://www.streektaalzang.nl/strk/zeel/pers/p119kpo1.htm>

Lezing 2

Proper gezeid en skieëf gezoengen Sporen van streektaal in Vlaamse volkse liedjes

Walter Evenepoel

*'t zal reigeren, 't zal reigeren,
't zal reigeren dat et gitj!
En aster gieëne Faro es,
dein drinke men Lambik...*



Walter Evenepoel (niet reproduceren zonder toestemming auteur)

Goede morgen, vrienden van streektalen en dialecten,

ik ben maar meteen met de deur in huis gevallen door u genadeloos met een exotisch lied om de oren te slaan. Ik vermoed dat binnen dit hoogstaand gezelschap een flink aantal luisteraars meteen doorhad dat dit een lied is uit het Pajottenland, een gezegende streek ten zuiden van Brussel, waar een modale Nederlander zich al in Wallonië waant. Ik heb dit wijsje niet zomaar gekozen! Het is een lied met een tekst die gewoon niet te zingen is in Standaard Nederlands en dus ingaat tegen een overtuiging die bij

sommigen leeft, als zouden alle liedjes in ons taalgebied in een min of meer gekuiste taal zijn gedicht. Als medewerker van Muziekmozaïek, het steunpunt dat zich in Vlaanderen bezig houdt met de promotie van de traditionele muziek, mag ik eindeloos grasduinen in een eindeloze voorraad veldopnamen. Daarbij viel het mij op dat een groot deel van die liedjes in het dialect werden gezongen.

Wanneer je dan de bijhorende, handgeschreven liedboekjes doorbladert, dan merk je dat die liedjes neergepend zijn in een opgelapt soort Nederlands. Het ligt voor de hand dat ze dit deden omdat er geen bruikbare spelling bestond waarin ze hun streektaal konden noteren. Nochtans lees je in sommige artikels dat zelfs de volksliedjes altijd gewoon in standaardtaal werden geschreven en daarna door de zangers in hun eigen dialect werden geïnterpreteerd.

Geef me een kwartiertje om deze bewering minstens aan het wankelen te brengen.

Toen ik uitgenodigd werd om mee te werken aan deze dialectendag, was ik blij dat men me niet vroeg om te gaan graven in de diepste grondlagen van de zangtraditie. Ik heb er immers geen flauw idee van, welke Neanderthaler ooit het eerste lied heeft gebromd, en evenmin weet ik of het ter ere van een god of een griet werd gezongen. De middeleeuwen zijn me nog te duister en de Troubadours en Trouvères, de Minnesänger en vaganten zou ik bezwaarlijk de eerste volksmuzikanten durven noemen. Hildegard von Bingen, Walther von der Vogelweide, Hendrik Van Veldeke en Jacob Van Maerlant, ik denk niet dat ze het op prijs zouden stellen dat ik hen tot mijn muzikale familie zou rekenen.

Wanneer de renaissance rijpt in de geesten en Ockeghem, Willaert, Lassus en vele anderen, 36-stemmige canons in elkaar knutselen, wordt ‘zang’ een officiële kunstvorm. Wie niet geschoold heeft leren zingen, is gedoemd om zich als volkszanger te verlagen tot het kwelen van straat- en drinkliederen. De ontwikkeling van de ‘kunstmuziek’ was niet meer te stuiten en de kloof met de volkszangers zou voor vele eeuwen onoverbrugbaar worden. Het is in deze periode dat muzikale paria’s zingend door het land trekken en zich aansluiten als ‘varende luyden’ bij toneelspelers en acrobaten. Op de markten brengen ze onbeschaamd hun erotische en maatschappijkritische liederen, zodat de kerkvorsten hen zonder pardon excommuniceren.

Het is ook in deze tijd dat het *Antwerps Liedboek* wordt uitgebracht. Voor veel zangers is 1544 het jaar nul van de Vlaamse volksliedkunst. Rond 1830 vindt een zekere Hoffmann Von Fallersleben in de bibliotheek van een adellijk kasteel in Brunschweich, toevallig een merkwaardige zangbundel, gedrukt in Antwerpen in 1544. Later zou blijken dat dit boekje zoveel succes had dat het op de index geraakte en op bevel van Karel V volledig werd vernietigd, op één exemplaar na dus (een recente uitgave van het Antwerps Liedboek, mét CD, is van der Poel et al. 2004). Een romanschrijver zonder inspiratie moet dringend eens het levensverhaal van Von Fallersleben uitschrijven. Deze flamboyante Duitse wetenschapper, die zich had vastgebeten in de oude Nederlandse volksliederen, werd door de letterkundige elite aan de universiteit van Leiden niet ernstig genomen. Hij nam wraak op een schitterende manier. Hij schreef enkele liedteksten in de stijl van oude Nederlandse liedjes en hij slaagde erin de zelfingenomen en algemeen geprezen Willem Bilderdijk in 1830 deze liedjes te laten situeren als vroeg-Middeleeuws (zie Peremans 2006 voor de beschrijving van dit verhaal). Toch zullen we ons, los van deze voltrefter, Von Fallersleben vandaag vooral herinneren als de man die het Antwerps Liedboek heeft gered.

Een leeftijdsgenoot en vriend van Von Fallersleben was Jan Frans Willems. De man die men later de

vader van de Vlaamse beweging zou gaan noemen, werd geboren in 1793, een tijd waarin men in de toenmalige Zuidelijke Nederlanden niet goed wist of men nu Oostenrijker of Fransman was. Willems wordt in 1815 onderdaan van de Nederlanden en als hij sterft in 1846 is hij Belg. Hij schrijft zelf bombastische verzen en snuistert in alle bereikbare plaatsen naar sporen uit het volksliedrepertoire. Hij gooit alles op een stapel, met de intentie er ooit een lijvig werk van te maken. Te overmatig genieten van spijs en drank, zal hem vroegtijdig onder de zoden helpen. Het is dank zij zijn lijfarts en secretaris Snellaert dat er in 1848, postuum een liedboek van Willems zal verschijnen (Willems 1948). De arme Snellaert heeft bloed en tranen gezweet om het gepubliceerd te krijgen. Het is ook verbazend dat dit liedboek lang het beroemdste is geweest, hoewel er enkel teksten (en dus geen melodienotaties) in te vinden waren.

Dat was wel anders bij Edmond De Cousemaecker. Deze rechtsgeleerde én musicoloog uit Belle (Bailleul), die geboren werd in 1805 en de wereld verliet in 1876, verzamelde als een échte wetenschapper, een beetje zoals Béla Bartok in Hongarije, alles wat oude mensen zich aan liedjes konden herinneren, met nauwkeurige notatie van de melodie in al haar wisselende ritmen. Omdat het overgrote deel van de liedjes die hij noteerde gezongen werd in de puurste West-Vlaamse dialecten, merk je dat ijverige De Cousemaecker meer moeite had met de notatie van de tekst, dan met de soms grillige zanglijnen. Maar een duidelijker bewijs dat er eerst de dialectversie was en daarna een geschaafde versie, is nauwelijks denkbaar.

Ik haal nog een ander doorslaggevend argument aan om te bewijzen dat veel liederen in het dialect werden bedacht en in algemeen Nederlands werden genoteerd: het rijm! In vele publicaties stoot je op teksten die niet rijmen in het Nederlands, terwijl ze in een bepaald dialect wel mooi rijmend eindigen. Ter illustratie een paar zinnen uit een stout liedje, door Roger Hessel (2009) opgetekend bij Aldegonde Dierickx uit Brugge:

*... Juffrouw, 't is geleden een maand of drie
Kwam er een oude kleermaker bij mij...*

Zing dit zinnetje in bijna om het even welk Vlaams of Brabants dialect en het zal rijmen, net zoals de volgende, Brabantse passage (in het dialect uitgesproken als *At'n as è masjieneken drooët, Vliegter è nolje ooët*):

*Want telkens haar machientje draait
vliegt er de naalde zomaar uit...*

De Cousemaecker bracht de vrucht van jaren naarstig onderzoek uit in Gent in 1856 onder de titel: *Chants populaire des Flamands de France*. Vandaag wordt dit boek met meer dan 150 liedjes, nog vaak ter hand genomen door zangers die een volks repertoire willen inoefenen (het boek is overigens diverse keren heruitgegeven). Grote delen van dit werk werden opgenomen in de allerbelangrijkste studie die ooit werd gemaakt over de Vlaamse volksliederenschat, namelijk *Het oud Nederlandse Lied, wereldlijke en geestelijke liederen uit vroegeren tijd, teksten en melodieën, verzameld en*

toegelicht door Florimond Van Duyse, uitgegeven in 1903, 1905, 1907 en 1908.

Dit monumentale werk is van onschatbare waarde voor iedereen die dit onderwerp wetenschappelijk wil benaderen. Naast de liederen van De Cousemaecker, heeft Van Duyse ook nog geput uit, onder andere, het Oud Iepersch Liedboek (zie Blyau en Tasseel 1962) en massa's eigen optekeningen. Jammer genoeg negeerde deze eminente geleerde meestal de originele dialectteksten, wat bij sommige naar Standaardnederlands vertaalde teksten, soms tot potsierlijke resultaten leidde. En wat we hem misschien nog meer kwalijk kunnen nemen is zijn moedwillig negeren van de volkszangers die om de hoek hun liedjes stonden te zingen. Zo weten we niet of hij ooit contact heeft gehad met misschien wel de grootste volkszanger die we hier ooit hebben gehad: de gebochelde violist, de grandioze volksdichter, Karel Waeri (1842-1898).

Koureltje, zoals men hem noemde, maakte zijn honderden liedjes uitsluitend in het Oost-Vlaamse dialect uit de streek tussen Aalter en Gent. Maar ook Waeri ligt in de knoop met het noteren van zijn liedteksten. Zijn bundels zijn gesteld in een zelf gecreëerde 'tussentaal'. Daarmee had de zanger genoeg houvast om zich de echte, zeg dus maar dialectversie, te herinneren. Mag ik dit illustreren met een strofe uit zijn stichtend lied *Adam en Eva in 't paradijs* (*Oudam en Eva in eerts paradaajs*, nr. 6 op de plaat 'M'n beste' van Wannes Van de Velde).

*Ja van dien tijd heb ik alles geweten
Adam en Eva in 't aards paradijs
Wierden door God op de aarde gesmeten
Door 'teten van die verbodene spijs.
Adam en heeft toch geen appels gestolen
Almaakt men daarvan zulk een danig geluid
Hij hield veel meer van een schone viole
En Eva die speelde zoo geeren de fluit*

Benaderend fonetisch genoteerd en gezongen geeft dit:

*Jou van dinn taajd eb ek alles geweite
Oudam en Eva in 't eerts paradaajs
Wierden deur God op strooëte gesmeite
Deur 't eten voan diene verboudene spaajs
Oudam en eejt toch gin appels gestoule
Al mouktege zen dervoan zue een douneg glouëd
Hè ield veul mier van een schuune vioule
En Eva spelde zu geire de flouët*

U merkt het al, wie op zoek gaat naar een pittig volks repertoire, die komt vroeg of laat terecht bij Karel Waeri. Overigens kan geen enkele dialectnegationist ontkennen dat er vanaf het einde van de achttiende eeuw honderden volkszangers rondliepen in onze dorpen en steden. Zij zongen hun liedjes

op trouweesten of wijkkermissen. De honderden zangboekjes waarover we bij Muziekmozaïek waken, bevestigen dat die voor een groot deel in het dialect werden gezongen.

Markt- en straatzangers zochten zich een goed plekje waarbij hun stem weerkaatst werd door een portaal of ze gebruikten een roefhoorn. De volkszangers ontwikkelden zo een heel eigen manier van zingen die een klassiek vocalist doen huiveren. Ik had het geluk in de jaren '80 een stage te mogen volgen bij Wannes Van de Velde in Galmaarden (een voorloper van wat nu de bijna mythische Gooikse stage is geworden). Wannes had de zangtechniek van de Andalousische Flamencozangers en de Engelse close harmony goed bestudeerd en hij slaagde erin een synthese te maken die moeiteloos kon worden toegepast voor het interpreteren van het Vlaamse repertoire. *Ge moet et vuulen veuren ave koep en bouwen a pitjen* ("Je moet het voelen vóór je hoofd en boven je 'pietje' ", terwijl hij naar zijn schaamstreek wees), zei de meester en velen hebben er hun profijt mee gedaan.

Overigens was het tijdens een van deze stages dat Wannes een nachtelijke zangsessie organiseerde met *liekes veur nou den twoulven* (Liedjes om na middernacht te zingen). Het werd een onvergetelijke avond waarop zoveel erotische, schunnige, vuile en decadente liedjes, op zo'n hoogstaande manier werden vertolkt, dat zelfs zeer eerbare, toevallige getuigen gingen inzien, dat dit eigenlijk ook wel een deel van de volkscultuur was.

Wanneer we nog eens teruggrijpen naar het Antwerps Liedboek, naar dat van De Cousemaecker en het Oud Iepersch Liedboek, naar Willems en Waeri, dan kunnen we niet anders dan vaststellen, dat het overgrote deel van wat de middeleeuwen, renaissancers en allen die nadien kwamen, hoofdzakelijk amoureuze en erotische liederen te horen kregen. De meeste van deze liedjes waren zeker niet aanstootgevend. Dikwijls was de erotische inhoud heel spitsvondig verpakt in mooie, onschuldige symbolen. De boodschap was zelfs zo goed gecamoufleerd dat argeloze zielen het niet eens doorhadden welke vermomde seksuele activiteiten ze aan het bezingen waren.

<i>Mietje van de koolmarchant</i>	Mieke van de kolenhandelaar,
<i>Een meiske uit mijn straatje</i>	Een meisje uit mijn straatje
<i>Keurde mijne cervolant</i>	Keurde mijn cervela
<i>En z' had er 't handje van</i>	en at er een eindje van.
<i>Want zo rap alsof de wind</i>	Maar zo rap als de wind
<i>Was z' aan 't spele mee mijn klauwe</i>	was ze aan het spelen met mijn rol touw
<i>En ze riep 't es 't spele weert</i>	En ze zei het is het spelen waard
<i>Want hij hee ne goeie steert</i>	want hij heeft een goede staart

<i>Ja, mijne vlieger</i>	Ja mijn vlieger
<i>En zijne steert</i>	Met zijn staart,
<i>Hij goot omhoge</i>	Hij gaat omhoog,
<i>'t Es 't ziene weert</i>	Het is het zien waard.
<i>'k Geve maar klauwe</i>	Geef nog wat touw
<i>Op mijn gemak</i>	op mijn gemak,
<i>'k Heb nog twee bollekens</i>	Ik heb nog twee bolletjes
<i>In mijne zak</i>	in mijn zak.

Deze tekst werd geschreven op een operetmelodie. De meeste volkszangers bedienden zich

overigens van populaire melodieën.

In 1999 verscheen bij Lannoo een tweedelig boekwerk onder de titel *Het Vlaamse volkslied in Europa*. Hierin bestudeert Albert Boone op een onwaarschijnlijk grondige manier de herkomst van een groot aantal volksliederen. Wanneer je deze formidabele publicatie doorneemt, kom je tot de conclusie dat heel wat traditionele liederen broers en zusters hebben in alle mogelijke landen van Europa. Vaak moet je erkennen, dat wat wij als Vlaams beschouwd, waarschijnlijk Fries of Beiers of Normandisch van oorsprong is en dat anderzijds liedjes die tot het internationale folkrepertoire behoren, met grote zekerheid een Vlaamse afkomst hebben. Zo werd het *verhaal van zatte Jan* later *the seven drunken nights* (the Dubliners) en werd het *gat in de emmer* van Dokus een wereldhit als *There 's a hole in my bucket* (o.a. Ester Abi Ofarim). Misschien nog één voorbeeld om dit te illustreren. In Gooik hebben we jaren een internationaal folkfestival georganiseerd onder de naam *Feestival*.

Tijdens de editie van 1999 stond ik een praatje te slaan met de cultureel attachés van Letland en Denemarken. Toevallig komen een paar jonge doedelzakspelers voorbij die het bekende liedje spelen van *kende gè de dochter va Marie Planché*. Meteen begint Lone Larssen het lied mee te zingen in het Deens, waarop Anna Paklons reageert, 'hee dit is een oud Lets volkslied'.

Hieruit mag eens te meer blijken dat volksmuzikanten echte artistieke eksters zijn! Als ze ergens een mooi liedje horen, dan pikken ze dat gewoon mee, ze zetten er een nieuwe tekst op, vaak in hun eigen dialect en het lied kan aan een nieuw leven beginnen. Zo deden ook de protagonisten van de eerste heropleving van de volksmuziek vanaf de jaren zestig. Wannes Vande Velde, Walter De Buck, Jhon Lundstrøm, 't Kliekske, De Kadullen, Kristien D'Hollander zouden dankbaar gebruik maken van de hersenspinsels van hun grote voorgangers. In een tijd dat men in Vlaanderen, haast manu militari ten strijde trok tegen het dialect, zorgden deze folkpioniers voor een ware heropleving van de streektaalen. Met Muziekmozaïek maakten we in 2005 een reeks van 5 cd's waarop we in 80 liedjes een staalkaart maakten van de merkwaardigste Vlaamse dialecten. Ons aller Johan Taeldeman leidde dit project in goede banen. Daarnaast zorgde hij (samen met enkele andere taalkundigen zoals o.a. Rob Belemans) ervoor dat de dialectteksten in een verantwoorde spelling werden genoteerd naast de Nederlandse vertaling. Een flink deel van de hierboven vermelde artiesten werkten mee aan deze publicatie, samen met enkele knappe, nobele onbekenden en een flink aantal getalenteerde jonge volksmuzikanten. Ook vandaag bestaat het repertoire van de nieuwe generatie folkies immers voor een deel uit dialectliederen.

De meeslepene wijsjes inspireerden blijkbaar ook muzikanten uit de popwereld. Flip Kowlier en Axl Peleman gooien hoge ogen met hun Izegemse en Antwerpse hitjes. We kunnen er alleen maar blij om zijn.

Ik wil u bedanken voor de aandacht met een prachtig lied van een Brussels café-chantantzanger uit de eerste helft van de 20^{ste} eeuw: Jan De Baets. Ik nodig u meteen uit de laatste zin mee te zingen. Ik wou u graag laten delen in het zalige gevoel dat je krijgt wanneer je in het onvervalst Brussels zingt. Ik leerde het lied van mijn grootvader, die het, staande op een cafétafel, vertolkte tot groot jolijt van de omstanders. Als die simpele Pajotse boerkens het laatste zinnetje moeiteloos konden meezingen, wat zou dit selecte publiek dat dan niet kunnen?

Zjef eid mè een sjiek gerefezeerd Jef heeft me een pruimtabak geweigerd

Als de lezer de vertaling leest, zal zij/hij merken hoe veel rijker de dialectversie is en hoe flauw, haast belachelijk de Nederlandse vertaling klinkt.

*Ge kinjt toch Zjef ooët onze gank,
'k en kan et nemme langer zwouègen,
We woure vrinjne van over lank,
Ik was vé em, gelèk vee men ouègen.
W' Emmen ons altij goe verstoun,
'k ouè mouè vé em louten doeëdslougen,
Mo na va gistern es 't gedoun
Dat 'n stierf, 'k en zo em ni beklougen.
Want paast isj, es 't gepermeteerd?
Zjef eid mè een sjiek gerefezeerd!*

*E vroeg mè lest isj op nen noen:
Zeg Jan, ik zien a zister geiren,
Ge moetj ve mouè isj e goe woord doen,
Ik za 't a wel rekompenseren.
'k zouè on ons Mie
(dèt em wel kan)
Mé em zojje gelikkeg leiven,
Want Zjef dat es nen brave man,
È zo zèn èt en ziel weggeven.
Mo gister 'n, es 't gepermeteerd,
Zjef ei mè een sjiek gerefezeerd!*

*Ik vroeg em gistern op den oek,
Seg Zjef, ge moetj mè isj 'n sjiek geven,
Want mé te sjanzjere van broek
Ester men sjiekdoeës ingebleven.
Dorop antwoord em mè "Nongdedju,
Ge moetj mo sjiektoebak gon oulen,
Da valt a nogal dikkes vee,
'k moenek ik de mouènen oeëk betoulen!"
Ve ne vrinjd, es 't gepermeteerd?
Zjef eid mè een sjiek gerefezeerd!*

*Va gistere loeëp ek gelèk ne zot,
Douè sjiek va Zjef speljt op men zinnen.
Iederieën drouëft mé mouè de spot
Oemda 'k gin rest nemieë kan venjen.
De vou dat es mè veel te kaad,
't pistool allieën ka mouè genezen.*

Je kent toch wel Jef uit onze steeg,
Ik kan het niet meer langer zwijgen
We waren vrienden al sinds lang,
Ik was voor hem als voor mijn eigen.
We hebben elkaar altijd goed verstaan,
Ik had me voor hem laten doodslaan,
Maar nu sinds gisteren is het gedaan,
Mocht hij sterven, ik zou hem niet beklagen.
Want, bedenk eens, is het toegestaan,
Jef heeft me een pruimtabak geweigerd.

Hij vroeg me laatst eens op een middag:
Zeg Jan, ik zie je zus graag.
Je zou voor mij eens moeten een goed woordje doen
Ik zal het je wel vergoeden.
Ik zei toen tegen onze Mie
(die hem wel kent)
Met hem zou je gelukkig leven,
Want Jef dat is een brave vent,
Hij zou zijn ziel en hart weggeven.
Maar, bedenk eens, is het toegestaan,
Jef heeft me een pruimtabak geweigerd!

Ik vroeg hem gisteren op de straathoek,
Zeg Jef, je moet mij eens een pruimtabak geven,
Want met te veranderen van broek
Is er mijn tabaksdoos in gebleven.
Daarop antwoordt hij "Nom de Dieu",
Je moet maar pruimtabak gaan halen,
Dat valt je nogal dikwijls voor,
Ik moet de mijne ook betalen!
Is dit voor een vriend toegestaan?
Jef heeft me een pruimtabak geweigerd!

Sinds gisteren loop ik als een gek,
Die pruimtabak van Jef speelt op mijn zinnen.
Iedereen drijft met mij de spot
Omdat ik geen rust meer kan vinden.
De rivier is me veel te koud,
Het pistool alleen kan mij genezen.

*En azzek sterf, 't es Zjef zèn faat,
Dein gojj' op mouène grafstieën lezen:
È stierf, den braven dat ier leid,
Zjef ouè em een sjiek gerefezeerd!*

*En als ik sterf is het Jef zijn schuld,
Dan zul je op mijn grafsteen lezen:
Hij stierf, de brave die hier ligt,
Jef had hem een pruimtabak geweigerd.*

En iedereen zong mee!

Referenties

- Blyau, A. 1962. *Iepersch Oud-Liedboek – Teksten en Melodieën uit den volksmond opgetekend door Albert Blyau en Marcellus Tasseel*. Brussel.
- Boone, A. 1999. *Het Vlaamse Volkslied in Europa*. Tielt: Lannoo.
- Coussemaker, E. de. 1856. *Chants populaires des Flamands de France van Edmond de Coussemaker*. Gent: Gyselynck.
- Duyse, F. van. 1903, 1905, 1907, 1908. *Het oude Nederlandsche lied. Eerste-vierde deel*. Den Haag / Antwerpen: Martinus Nijhoff / De Nederlandsche Boekhandel.
- Hessel, R. 2009. *Liedjes die eigenlijk niet mogen*. uitgave van Vriendenkring Kunst Houtland.
- Poel, D. E. van der, D. Geirnaert, H. Joddersma & J. Oosterman. 2004. *Het Antwerps liedboek, reconstruction of the tunes by Louis Peter Grijp*. Tielt: Lannoo & Delta.
- Peremans, D. 2006. *Naar de bronnen van de Folk*. Antwerpen: Epo.
- Willems, J.F. 1948. *Oude Vlaemsche liederen*. Gent: Gyselynck.

Lezing 3

Taal, muziek en atonaal streektaalbeleid

Roeland van Hout



Roeland van Hout (niet reproduceren zonder toestemming auteur)

1. Muziek en (streek)taal

Is muziek tonaal? Het is niet zo van belang dat hier in alle precisie uiteen te willen zetten. Ik volsta met de vaststelling dat bij tonaal woorden horen als harmonie, grondtoon en samenhang. In de Nederlandse poëzie is er in de jaren vijftig van de vorige eeuw nog een belangrijke stroming geweest onder de noemer van de atonalen. Deze dichters, mede onder aanvoering van Simon Vinkenoog, streefden naar nieuwe vormen, los van de klassieke akoestische harmonie, met name dus de rijmvorm. Dat laat zien dat atonaal niet het tegenovergestelde is van tonaal. Het is niet structuurloos, willekeurig of chaotisch, het is niet het tegenovergestelde van structuur of vorm. Het een bewust streven iets niet te willen, misschien nog beter gezegd, van iets af te willen.

Er bestaat een bijzondere relatie tussen dialect, streektaal en poëzie en ook weer tussen poëzie en muziek. Een bijzondere wisselwerking tussen de verklanking en ritme in taal, muziek en beeld is te vinden in het werk van Tom America. Hij heeft aan verschillende multimodale presentaties vorm gegeven, maar een zeer ontroerende en bijzondere is zijn eerbetoon aan het dialect van Tilburg, waarin het dialect een kardinale rol vervult en waarin hij de melodie van dialectklanken versterkt door ritmische herhalingen.

De relaties tussen muziek en taal zijn blijkbaar zo innig dat het de vraag oproept hoe gescheiden onze muzikale en talige vermogens zijn. De vervlechting van beide vermogens blijkt uit wetenschappelijk onderzoek. Dat laat zien dat de kenmerkende ritmes van de taal die we spreken van invloed zijn op onze muziekwaarneming (Japanners vs. Nederlanders). Het laat zien dat het spreken van een toontaal (Mandarijns, Vietnamees) leidt tot meer personen met een absoluut muzikaal gehoor. Het laat ook zien dat Limburgers die een dialect spreken met tooncontrasten, complexere hersenactiviteiten ontwikkelen bij het luisteren naar spraak dan Nederlanders die geen toononderscheidingen in hun moedertaal hebben.

Het verband tussen taal en muziek laat zich ook op andere wijze zien, nl. bij taalverwerving, maar nu op grond van de ervaring van acteurs. Sylvia Hoeks speelt de vrouwelijke hoofdrol in De Bende van Oss, de speelfilm die in 2011 in première ging (21 september). In deze film over het Chicago van Brabant spelen veel acteurs met Brabantse wortels, en dat geldt overigens ook voor de regisseur. Er wordt Brabants in de film gesproken, maar van plat Oss werd afgezien, want dat was te heftig en te onverstaaanbaar. Sylvia Hoeks groeide op in Brabant, in Maarheeze, en thuis werd ABN gesproken, zo is te lezen in een interview met haar in het Brabants Dagblad van 19 september 2011. “Om me heen hoorde ik wel veel Brabants en toen ik op mijn 19^{de} naar de toneelschool ging, is die zachte G er uitgeramd. Nu moest ik het weer oppakken.” Ze luisterde naar liedjes van Gerard van Maasakkers en JW Roy. “‘As ge ooit’ wil ik iedereen aanraden. Dat is echt het mooiste Nederlandse lied dat bestaat”. Muziek en taal zijn ook hier weer bondgenoten.

In die film is ook een belangrijke rol weggelegd voor de Vlaming Matthias Schoenaerts. Hij (Ties, die uiteraard ook Brabants spreekt) is in de film de man van Sylvia Hoeks (de jonge en levenslustige Johanna). Op de dag van de première van De Bende van Oss verschijnt er een interview met hem in de NRC. De vraag die hem wordt gesteld is de volgende: “We hoorden je in films Vlaams, Limburgs, Antwerps, Brabants praten. Je lijkt een meester in accenten en dialecten”. Zijn antwoord luidt:

“Er is in België een jonge generatie filmmakers, zoals Michaël Roskam van *Rundskop*, die heel uitgesproken films wil maken, verbonden met een streek. Zij realiseren zich dat je de rijkdom van een streektaal niet kunt laten liggen. ... Neem een film als *De Bende van Oss*. Iedere Nederlander kent wel iets van het Brabants, het is zo’n uitgesproken taal die in het verlengde ligt van wat die mensen uitstralen. Iets bots en lomps en bruuts. De klanken van het Brabants passen gewoon bij de personages. Via de taal ontdek je de ritmiek van hun gedrag.”

Daarmee lijkt de cirkel rond. Van muziek, ritmiek en taal zijn we beland in de relatie van gedrag/karakter, ritmiek en taal, of beter gezegd streektaal. Als taal zo diep kan ingrijpen in het wezen van mensen, in elk geval in de manier waarop we onszelf lijken te begrijpen, dan ligt de vraag voor de hand wat muziek nu voor verband heeft met het ontstaan van de menselijke soort, de menselijke evolutie. Muziek lijkt op het eerste gezicht volstrekt zinloos voor de overlevingskansen van onze voorouders. Patel (2010) schrijft daarover het volgende:

Musical activities lack any obvious survival value. Why then is music so pervasive in human life? Are we musical today because music helped our ancestors survive? Has the human mind been shaped by natural selection for music? Darwin (1871) was the first to wrestle with these questions, noting that “as neither the enjoyment nor the capacity of producing musical notes are faculties of the least direct use to man in reference to his ordinary habits of life, they must be ranked among the most mysterious with which he is endowed.”

Patel (2010) werkt het belang van muziek uit, waarbij hij ingaat op het belang van muziek in de seksuele selectie van partners, de ouderlijke zorg (vocalisaties, ritme, melodie) en groepsvorming en -binding. Muziek is geen uitvinding, zoals schrift en lezen, of de uitvinding van het vuur. Hij concludeert dat muziek en taal ons terugvoeren tot de basisvermogens van onze hersenen waar melodie en intervallen verbonden zijn met syntactische verwerking en ritme met klankverwerking. De biologische kracht van muziek zou blijken uit het positieve effect op het herstel van de hersenen na een herseninfarct en op het herstel van afasie. Verder wijst hij op de relatie met dyslexie.

Op grond van Patel (2010) kunnen we vaststellen dat muziek de sleutel is tot een drietal basisvaardigheden van het menselijk bestaan. Muziek verschaft ons: (1) emotioneel vermogen (associaties met het verleden, verbeelding, gelijkenissen met de klanken van emotionele stemmen), (2) rituele effectiviteit (structuur, onderscheid van dagelijkse communicatie; afstemming gedrag), (3) de effectiviteit van het geheugen (ophalen herinneringen, verhalen, etc.).

Vertaald naar de streektaal leidt dat tot de vaststelling dat de streektaal direct gerelateerd is aan (1) emotionele betrokkenheid, (2) culturele praktijken en gewoontes, groepsbinding, (3) primaire herinneringen. Onze moedertalen, en dat geldt ook voor kleinere talen, spelen een ingrijpende rol in ons dagelijks bestaan, zowel sociaal als cognitief, zowel in ons gedrag als in ons denken.

2. Atonaliteit in streektaalbeleid

Ontstaat daarmee ook een innig verbond tussen taalverscheidenheid en taalbeleid? Beleid lijkt van nature tonaal te moeten zijn. Beleid omvat de toepassing van maatregelen en regels met als herkenbaar doel een harmonieuze ordening en samenhang, bij voorkeur op grond van duidelijke

grondbeginsel(en). Bovendien lijken betrokkenen een soort van (sociaal) akkoord te moeten zijn aangegaan wil het beleid een succes worden. Hoe kunnen we atonaal streektaalbeleid omschrijven? Een atonaal beleid kent met opzet geen vormende regels en geen structureel, consistent of herkenbaar verloop. Harmonie is uit den boze, maar het is nog treffender om atonaal beleid te omschrijven als een doelgerichte streven om tonaliteit te doorbreken, een afwijzend beleid dus voor de streektalen, of wellicht nog gevaarlijker, de feitelijke afwezigheid van beleid.



Ook Stellingwerfs singer-songwriter Carolien Hunneman trad op (niet reproduceren zonder toestemming auteur).

Een uitstekend voorbeeld van ogenschijnlijk taalbeleid zijn de aanbevelingen van de Raad voor Nederlandse Taal- en Letterkunde die het Comité van Ministers adviseert over het beleid van de Taalunie. Op grond van het Beleidsadvies opgesteld door de Werkgroep Variatiebeleid (mei 2003) komt de Raad tot de volgende aanbevelingen inzake de taalvariatie in het Nederlandse taalgebeid:

- Erkenning van de functionele gelijkwaardigheid van variëteiten.
- Taalvariëteiten behandelen als cultureel erfgoed.
- Geen erkenning van regionale variëteiten van het Nederlands krachtens het Europees Handvest, maar in afstemming met Europese partners in de Europese Federatie van Taalbeleidsinstellingen beleid ontwikkelen voor de ondersteuning van deze variëteiten.

Gaan de vorige aanbevelingen vooral over de status van de variëteiten, het onderzoek verdient stimulering:

- Het opzetten van een Nederlands-Vlaams institutioneel kader waarin variatieonderzoek op structurele basis kan plaatsvinden.

De positieve aanbevelingen hebben in het voorbije decennium geen enkel resultaat opgeleverd. Het belangrijkste was feitelijk de negatieve aanbeveling inzake de afwijzing van erkenning van de streektalen, de regionale variëteiten van het Nederlands. Daarmee werd de Taalunie gesteund en gesterkt in de strijd tegen de erkenning. De aanbevelingen zien er fraai uit, maar het resultaat is vooral dat er geen beleid gevoerd wordt, behalve dan afwijzend beleid. Dat valt prima samen te vatten onder de noemer van atonaal taalbeleid.

Dat wil overigens niet zeggen dat de Taalunie geen oog heeft voor taalvariatie. De aflevering van Taalpeil 2009 gaat uitdrukkelijk in op de soorten en variëteiten van het Nederlands. De vormgeving is vrolijk, er zijn opgetogen verhalen over de rijkdom aan variatie, er zijn geen boze klanken, geen vervelende ondertoon. Het geheel is een toonbeeld van harmonie. Maar alles staat wel in het felle licht van de standaardtaal. Nog even wordt nadrukkelijk opgemerkt dat de taal die in België Tussentaal, Soapvlaams of Verkavelingsvlaams wordt genoemd geen standaardtaal is (zie voor een genuanceerdere interpretatie Grondelaers en Van Hout 2011). Kortom er is een harmonieuze toonzetting, maar parallel volgt ferm de ontkenning van het belang en de kwaliteit van omvangrijkere regionale variëteiten zoals de streektaal en de Tussentaal.

Zijn er nog ontwikkelingen op nationaal niveau? De erkenning van het Nedersaksisch is lange tijd voor mogelijk gehouden, maar intussen is die opwaardering afgewezen. Dat past perfect in het standpunt van de nationale overheid dat provincies verantwoordelijk zijn voor het taalbeleid inzake streektalen. Zelf heeft de nationale overheid hierin geen beleid, zoals dat aan de Raad voor Europa is medegedeeld. Dat is nog eens volstrekt duidelijk geworden in de vierde periode rapportage aan de Raad voor Europa. De streektaal is geen onderwerp van discussie en interesse op landelijk niveau.

De erkenning heeft op provinciaal niveau overigens duidelijk vruchten afgeworpen. Het overzicht van geïnvesteerde middelen dat in Leijen (2010) te vinden is laat duidelijk zijn dat de erkende streektalen er veel beter van afkomen dan die streektalen of dialecten die er buiten vielen. Het toont overduidelijk aan dat het populaire standpunt dat streektalen en dialecten zichzelf wel redden en niet

zitten te wachten op overbodige erkenningen op zijn zachtst gezegd naïef is. De toonladder(s) van het Handvest voor Regionale en Minderheidstalen blijken heilzaam te werken: meer investeringen in de provincies die met het Handvest te maken hebben.

De sterke en primaire binding tussen taal en muziek maakt ons langs een omweg duidelijk dat de afwezigheid van taalbeleid schadelijk is. Meertaligheid en meerstemmigheid strelen onze oren en liggen aan de basis van menselijke communicatie, zelfs aan de wortels van ons bestaan. Dat valt niet te ontkennen.

Referenties

- Council of Europe. 1992. *European Charter for Regional or Minority Languages*. Explanatory report. Strasbourg.
- Grondelaers, S. & R. van Hout. 2011. 'The standard language situation in the Low Countries: Top-down and bottom-up variations on a diaglossic theme'. *Journal of Germanic Linguistics* 23, 199-243.
- Leijen, F. 2011. *Streektaalbeleid in Nederland. De stand van zaken en de rol van het Europees handvest voor regionale talen of talen van minderheden*. Master thesis, Utrecht University.
- Patel, A.D. 2010. zie bijdrage aan *Connexions* <http://cnx.org/content/m34255/latest/>. Zijn opvattingen zijn in uitgebreidere vorm te lezen in Patel, A.D. 2008. *Music, Language, and the Brain*. New York: Oxford University Press.

Lezing 4
Drèents, daor zit meziek in

Bert Kamping



Bert Kamping (niet reproduceren zonder toestemming auteur)

1. Inleiding

In 't algemien kuw stellen dat meziek, net as literatuur een belangrieke cultuurdrager is. Dat is in het Drèents niet aans. Allewal... Aj der vanoet gaot dat het Drèents, net as aandere streektaolen, van oorsprong een spreektaol is en gien 'schriefftaol' is meziek grootkaans nog wal belangrieker. Lang niet alle streektaolproters bint bij machte um heur streektaol ok goed te schrieven of te lezen. Wieder is het ok zo dat meziek vaker zien wordt as een toegankelker en leegdrempeliger medium as literatuur. Deur taolvarianten in verscheiden regio's van Drenthe moej vaak al meer over de taol weten um het goed te kunnen verhapstukken aj 't leest.

Meziek daorintegen böd de streektaol neie kaansen um de taol in 't locht te zetten. De verspreiding van meziek giet veul makkelker (radio, tillevisie en internet) en ij kunt der dus een veul grotere koppel mèneschen toegeliekertied met berieken as met een boek. Een liedtien is miestens ok makkelker te untholden en met te zingen as proza of poëzie. In 't kört kuj dus zeggen dat meziek grotere en meer mediale meugelkheden hef as literatuur.

Um het Drèents dus goed 'in de mark' te zetten is het van belang dat de Drèentstaolige meziek anfiertert wordt, zodat het zuch meer, beter en brieder untwikkeln kan. Niet allén in kwantiteit, mar ok met name in kwaliteit. Die kwaliteit möt dan op mezikaal gebied gruien, mar ok op gebied van tekt. Um dizze doelen te berieken is der in Drenthe een streektaolmeziekmetwarker ansteld um de Drèentstaolige meziek structuriel an te fiern.

2. Streektaolmeziekmetwarker

In november 2010 bin 'k begunt as meziekmetwarker bij het Huus van de Taol. De Stichting Drentse Muziek Maatschappij (SDMM) huul op te bestaon en de provincie Drenthe hef meugelk maakt, dat de activiteiten van de SDMM overheveld wuorden hen het Huus van de Taol um de Drèentstaolige meziek blievend in kwaliteit te kunnen ondersteunen. Binnen het Huus van de Taol was de meziek nog niet specifiek vertegenwoordigd.

Algemeene doelen en activiteiten

1. Opsporen van tekstdichters en mezikaanten en dizze anfiern en enthousiast maken
2. Anleggen van een databestand/ 'database' van Drèentstaolige meziek, mezikaanten, tektschrievers en oetbrachte meziek. Het (digitale)archief bestiet oet beeld- en geluudsmateriaal en möt ok toegankeljik weden veur mèneschen die liedties beluustern/kopen wilt. In de toekomst an te vullen met mezikaanten pertretten op DVD.
3. Opbouwen en underhouden van een 'warkgroep meziek' en een zakelijk netwerk, zoas liedtiesschrievers, tekstdichters, componisten, de media in 't algemien en RTV Drenthe en het DvhN in 't bezunder, Drents Archief, DAVA, Biblionet, theaters, zaaleigenaars en caféholders, cultuur -en festivalorganisaties, lokale umroepen en media, e.d.
4. Anfiern schrieven, opnimmern en oetvoeren Drèentstaolige meziek
5. Bevördern, bewaken en beoordeelen (en erkennen) van de kwaliteit en verscheidenheid van de Drentstaolige meziek, deur bijveurbeeld het organiseren van warkwinkels en cursussen en een eventueel vervolg daarop, zoas een meziek-schrieversclub, die wekelijks of maondelijks bij

mekaar komp. Ok het instellen van een 'HvdT-keurmark' veur Drèentstaolige kwaliteitsmeziek beheurd tot de meugelijkheden.

6. Bevördern van de optreedmeugelijkheden i.o.m/i.s.m zaaleigenaars, caféholders, en organisatoren.
7. Waor meugelijk bestaonde initiatieven ondersteunen en preberen metan te doen met initiatieven op meziek- en cultuurgebied, die niet bij veurbaat op streeктаolmeziek richt bint.
8. Het verzamelen en underbrengen van optredens, festivals en aandere drèentstaolige meziekactiviteiten in een activiteiten -en oetgaonskelender.
9. Digitale publicasies van meziekrelateerde activiteiten. Dat zul kunnen deur middel van een neisbrief.
10. Initiatief nimmen veur het geven van opdrachten an tekstschrievers en componisten.
11. Instellen van een pries, samenstellen van een jury, en het begeleiden van een jaorlijkse verkiezing van het populairste Drentse lied i.s.m RTV Drenthe en DvhN.
12. De meziekmetwarker is het aanspreekpunt veur Drèentstaolige meziek; hie adviseert en gef antwoord op vraogen van belangstellenden, mezikaanten, schrievers en componisten. Wieder gef e lezings (e.d) over doelen an daarden
13. Alert en op de heugte weden van neie media en dizze inzetten waor meugelijk.

3. Warkgroep

De meziekofdieling van het Huus van de Taol hef een warkgroep ansteld, een koppel mèneschen die zuch actief inzetten wil en metdenken wil over de verscheiden activiteiten. Heur bijdrage is van grote weerde. Behalve dat zie ondersteunende warkzaamheden verricht hebt zie ok een klankbordfunctie. Alle plannen veur activiteiten wordt deur de leden van de warkgroep lezen, bestudeerd en bekritiseerd vanoet heur iegen warkgebied en ervaring(s). De warkgroepleden hebt verstaand van zaken, een passie veur meziek, een kritische eigen miening en ok ienige organiserende ervarings.

De samenstelling van de warkgroep is previnciebried, umdat ok de activiteiten over de hiele previncie verspreid plaotsvindt. Ieder lid van de warkgroep zit hef een iegen (persoonlijke en zakelke) netwerk in zien of heur regio en is actief op sociaal-maatschappelijk, cultureel, educatief, media of zakelk gebied. De leden van de warkgroep warkt op op vrijwillige basis.

De mèneschen in de warkgroep bint een visitekaortien veur het Huus van de Taol en vertegenwoordigt verscheiden stijlen of mezielculturen binnen de meziek.

- Ronald Buld: actief meziikaant/jongerenwarker
- André Damming: actief meziikaant/manager bedrijfsopleidings Alfa -college
- Carlo Deuten: meziekredaksie RTV Drenthe
- Jan Kruijnk: actief koordirigent/onderwiezer PABO
- Joep van Ruiten: journalist, recensent DvhN/streeктаolcultuurliefhebber
- Marjolein Scherphuis: communicatie/marketing adviseuse, schriefster/dichtster.

4. Waor kow vort en waor staow?

Oet het boetenlaand ken wij allerhaande soorten meziek waorin de woorden in streeктаol zungen

wordt. Van de Samen boven in Finland tot de Sicilianen an toe wordt zungen in de iegen taol. Vaak stiet de streeктаolmeziek in nauw verband met gebroeken en tradities die typisch heurt bij die cultuur. De Joik is typisch veur de Samen in Finland. De pentatonische opvattingen binnen de Ierse meziek bint typerend veur de Keltische meziekcultuur, mar ok veur bijveurbeeld de Chinese volksmeziek. De polyfonische zang is typisch veur de schaopherders van Sardinië. Het gef de mèneschen een dudelk iegen gezicht en identiteit. Heur meziek is een spiegel veur heur etnische ofkomst en cultuur.

In Drenthe, Friesland, Grunningen of Limburg bestiet gien dudelk herkenbare of onderscheidende cultuur, die allén bij die mèneschen heurt en die hiel aans is as de Nederlandse cultuur. Der is gien dudelke ‘etnische groepering’ of bevolking, zoas dat wel ’t geval is bij de Samen, de Basken, de Catalanen of de Schotten. Umdat der gien dudelke etnische cultuur is, hew ook gien etnisch meziekgenre. Teminnen aw de folkloristische meziek niet metrekent. Wat overblif, en dat is belangriek, want het gef de streeктаolmeziek veul weerde, is dus allén de taol, die de regionale meziek een iegen kleur en identiteit gef. Het ienige wat meziek oet Drenthe tot typisch Drèentse meziek mak, is ’t gebroek van de streeктаol. Daormet krig de streeктаol een bezondere betiekenis veur dizze vörm van cultuur. De zangers en mezikaanten hier schrieff heur teksten in het Drèents, mar veur de meziek wordt gebroek maakt van mezikale invloeden oet aandere culturen. Zo vörmt zuch neie tradities in de streeктаolmeziek en kuj zien dat zowal de meziek- as streeктаolcultuur dynamisch bint en met heur tied metgaot.

5. Waor wil wij hen?

5.1 Körtte termien

Het nimmen van initiatieven en opzetten van verscheiden activiteiten um mezikaanten en tekstschrievers an te fietern in ’t Drèents te schrieven. De activiteiten moet een herhalend karakter hebben um op de langere termien profijt te hebben van de körtte termien inversterings. De activiteiten en initiatieven huuft niet allén richt weden op de mezikaanten (schrievend of oetvorend) mar moet ok ondernommen worden op gebied van netwerken en samenwerkingsverbanden met aandere partijen. Dizze partijen huuft niet bij veurbaat een al bestaond belang te hebben bij streeктаolmeziek.

5.2 Lange termien

De Drèentse streeктаolmeziek is een belangrieke speerpunt binnen de streeктаolcultuur. Deur een roem aanbod van verscheiden activiteiten vanoet het Huus van de Taol wordt de mezikaanten anfieterd en oetdaagd um neie en verneiende streeктаolmeziek te maken van goeie kwaliteit en oetienlopende stijlen. De Drèentstaolige meziek verwarft zuch een vaste stee en is van vaste weerde binnen de streeктаolcultuur, op de lokale en regionale media en op de meziekpodiums in hiel Drenthe.

De meziekofdieling van het Huus van de Taol speelt een cruciale rol binnen de previcinciale coördinatie en archivering van allerhaande (al dan niet zölf ondernommen) meziekprejecten, meziekwerkinkels, cursussen en netwerkmeugelijkheden veur streeктаolmezikaanten, tekstschrievers en componisten. Deur het verbeteren van de meugelijkheden en kwaliteit van de Drèentstaolige meziek, möt het makkelker worden veur verscheiden mezikaanten (schrievend en oetvorend) um zuch een weg te banen in de meziekwereld binnen en boeten Drenthe.

Net as het schreven Drèentstaolige woord *Het Drèentse Boek* hef as oetgever en 'oormarker' van kwaliteitsliteratuur, möt het Drèentstaolige zungen woord dat zuch positief in kwaliteit onderscheid ok een 'oormark' kriegen kunnen van 't Huus van de Taol.

De meziekmetwarker gef advies en antwoorden op vraogen die speelt bij de achterban en kan de vraogstellers wegwies maken en op weg helpen um heur doelen te berieken.

6. Activiteiten 2011

6.1 Warkwinkelreeks 'Liedties schrieven'

Um de kwaliteit van de meziek in Drenthe te verbeteren, is het initiatief nummen um een warkwinkelreeks op te zetten veur lu van allerhaande niveau's, um zuch te ontwikkelen in het schrieven van liedties. Bij het schrieven van liedties möt dacht worden an het leren umgaon met inhoudelijke mezikale kaders as vörm, melodie, harmomie en maotsoorten, en wat niet meer. Het is dus een kennismaking met de begunseln van de meziektheorie, bedoeld um der ok drekt met an 't wark te kunnen veur het maken van je iegen meziek. Ok zal der in de warkwinkelreeks roem aandacht weden veur het maken van liedteksten en leren beheersen van verscheiden dichtvörm. Naost het muzikaal/tekstueel inhoudelijke diel van de warkwinkel, wordt der ook keken naor de zakelijke kaant van de meziek. Oetleg wordt der geven over bijveurbeeld auteursrecht, publicatierecht en exploitatierecht. Veur de warkwinkelreeks zal een warkwinkelleider ansteld worden. De warkwinkelleider zörgt der veur dat de continuïteit bewaakt wordt in de reeks en hie of zie zörgt veur de rooie draod binnen de lessen. Veur de diepgaonde en specialistische infermasie en kennis over de verscheiden onderdielen binnen de warwinkels zult der specialisten oetneudigd worden um de dielnimmers van een zo deskundig meugelijk advies te veurzien.

Belangriek blif wal dat de warkwinkel leegdrempelig is en dat mènschen met een beparkte kennis van zaken niet de moed in de schoenen zakt tiedens heur dielname an de reeks. In de lessen möt ruimte weden um iegenmaakte liedties of teksten (as onderdiel van 'hoeswark') met de dielnimmers gezamenlijk te belustern of deur te nimmen. Daor kan dan in de lessen op reageerd worden en der kan onderbouwde kritiek op leverd worden. Op dizze manier kan ok een anzet maakt worden tot een 'schrieversclub'. Daorover later meer. In een vervolg op de eerste warwinkelreeks kan der ok een herhalingsreeks organiseerd worden, of een vervolgcursus veur 'geväorderden' daon worden.

6.2 Klip & Klaor

Vanoet de arfenis van de Stichting Drentse Muziek Maatschappij is het veur het Huus van de Taol meugelijk um videoclips te maken van een stuk of wat liedties die verschenen bint op de CD's die oetbracht bint deur de SDMM. De meziek-warkgroep hef samen met de meziekmetwarker heur veurkeur oetspreuken en is kommen tot een selectie van vief liedties. Bij de keuze is der drok reselveerd en keken naor de toekomst. Der is keuzen veur verneiend rippertoire, mar ok naor verbrieding van 't pebliek veur de streektaolmeziek. Um te zörgen dat de clips ok bekeken wordt, is der ok overleg west met RTV Drenthe. Zie hebt ok heur gedachten gaon laoten over de keuzen liedties en of die past binnen de pregrammering van de umroep. De clips kunt oetzunden worden tussen reguliere oetzendings deur. De liedties zult op die manier dan ok goed under de aandacht kommen van

het tillevisiekiekende pebliek. De clips wordt ok op 't internet pebliceerd, zodat elkenien dizze bekieken kan.

Um reuring te geven an de clips, die maakt wordt deur RTV Drenthe, wordt zie prissenteed op het streeктаolfestival !REUR!, zodat elkenien wet dat de clips klaor bint. Ok zörgt de meziekmetwarker dat de clips bij der verscheiden regionale stations op de mat valt. Wieder is het verspreiden van de clips via de digitale media een mooie manier um veur een vlotte verspreiding en bekendheid te zörge.

6.3 Drèents Liedtiesfestival

Um de Drèentstaolige meziek een groot podium te geven en jaorlijks under de andacht te brengen van een bried pebliek wil wij een Drèents liedtiesfestival organiseren. Het liedtiesfestival möt de mezikaanten oetdagen um in 't Drèents te schrieven. Der lig een oetdaging veur de mezikaanten, schrievers en componisten, umdat der een wedstriedelement an hangt en umdat der een pries te winnen valt. Um ok de professionele en semi-professionele schrievers an te fieteren möt de pries niet allén een bosssien bloemen weden, mar een ansprekende beloning. Veur de oetstraoling van het liedtiesfestival is het van belang dat het niet te vrijblijvend of te klein van opzet is. Met die gedachte in het achterheufd zul het mooi weden aw RTV Drenthe metkriegt as mediapartner in de anloop naor het liedtiesfestival toe en as 'verslaggever' van de aovend zölf.

Veur de kórte termien kuw met een dargelijk liedtiesfestival dus veur flink wat reuring zörge in de previncie; veur de langere termien is het veur de Drèentstaolige meziek een ondersteuning um zuch kwalitatief blievend ontwikkelen te kunnen. Wieder is het zo, deur het een jaorlijks weerumkerend fenomeen te laoten worden, der constant neie meziek en neie meziekhistorie schreven wordt. Op de lange duur untstiet der op die manier een bluiende iegen Drèentse meziekcultuur, die zuchzölf redden kan en kwalitatief hoogweerdige meziek veurtbrengt.

Bij het Drèents Liedtiesfestival giet het der veurnamelijk um neie kwaliteitsmeziek te genereren. Dat huuf dus niet met alle geweld maakt worden deur lu die nog niet eerder in 't Drèents schreven hebt, ok de 'oldgedienden' bint meer dan welkom um heur bijdrages in te sturen.

7. Activiteiten met oog op de toekomst

7.1 Warkwinkel – liedtiesschrieversclub

Vervolg op de eerste warkwinkelreeks; verdiepingscursus, met as doel um meer en meer zölfstandig te kunne warken. Dat möt as individu mar ok as groep. In de toekomst zul de schrieversclub opdrachten kriegen kunnen um bijveurbeeld veur tenielverenigings of darpscabaretgroepen de liedties en de meziek te maken.

7.2 Drèents liedtiesfestival

vervolg van eerdere maol

7.3 Opzetten van een structureel provinciaal podium netwerk

Ansluting preberen te kriegen bij het reguliere cultuuranbod op festivals en meziekpodiums.

Um nei pebliek an te spreken en kennis te maken laoten met de hedendaagse streektaolmeziek is het van belang de meziek te prissenteren boeten de 'traditionele' podiums bij de bekende culturele initiatieven. Dan wordt ok een nei pebliek beriekt.

7.4 Pebliek

Um meer mezikaanten te bewegen in 't Drèents te schrieven möt der, um het mar zo te numen, een ofzetmarkt weden. Het veuroetzicht, dat al je inspannings um een Drèentstaolige plaat te maken, strandt in een predukt waor gien belangstelling veur is, is niet het mooiste en niet motiverend. Der zal dus flink an te weg timmert worden moeten um de streektaolmeziek meer bekendheid te geven. Met meer bekendheid is het ok meugelk een groter pebliek en dus een grotere behoefte an streektaolmeziek te kweken. Daor hew de media veur neudig (RTV Drenthe, DvhN en aandern) mar ok een koppel 'ambassadeurs'. Het is veur de meziekofdieling van het Huus van de Taol een beste opsteker as der mènschen of mezikaanten, die non al een grote naam hebt in de streektaol(meziek), de haanden wat oet de mouwen steken wilt en zuch zo non en dan ies een maol inzetten wilt veur de activiteiten van de meziekofdieling.

As de bekendere namen zuch an dizze activiteiten binden wilt, krig het bij veurbaat al meer aandacht in de media en bij mezikaanten en blif de bösschup ok beter bij 't volk hangen. Over een langere termien krieg ij dan meer belangstellenden en meer pebliek en dus een grotere markt.



Daniel Lohues (Parsfoto-rechtenvrij)

8. Slot

Naast de iegen activiteiten, waar het Huus van de Taol in eerste instaansie de naodruk op leggen wil, möt der niet vergeten worden met te doen an al bestaonde initiatieven. De bestaonde initiatieven as (algemiene culturiële) festivals en streeктаolevenementen bint een oetgelezen kaans um meer bekendheid of te dwingen veur de streeктаolmeziek in Drenthe. Um een nei pebliek an te spreken bint veural de niet-streeктаolevenementen een doel op zuch.

Het is een oetdaging um op juist die festivals een podium te kriegen veur de Drèentstaolige meziek. Der wordt op die manier een nei pebliek vunden die niet drekt streeктаol-interesseerd is, mar der non wal met van doen krig. Um dat neie pebliek ok veur de toekomst an je te binden is 't zaak, um net as met de eerder nuumde activiteiten, dudelk te kiezen veur kwaliteit.

Referenties

- Op het internet kuj op de heugte blieven van alle Drèents taolige meziekactiviteiten van het Huus van de Taol via: www.huusvandetaol.nl . Ok is het Huus van de Taol te vinden op Facebook en Twitter

Lezing 5
Dialectpop in Nederlandstalig België: een sociolinguïstische benadering

Hanne Kloots en Tom F.H. Smits¹



Hanne Kloots (niet reproduceren zonder toestemming auteur)

1. Inleiding

In het eerste decennium van de 21ste eeuw kende Nederlandstalig België een ware dialectpophye.² In deze bijdrage beschrijven we deze hype vanuit een sociolinguïstisch perspectief. Met *dialectpop* bedoelen we popmuziek die gezongen wordt in het dialect. De term *popmuziek* staat in de vakliteratuur bekend als “a slippery concept” (Frith 2001:94). Het genre onderscheidt zich duidelijk van klassieke muziek, maar over de status van bv. reggae, rap en rock is niet iedereen het eens. Sommige muziekkenners zijn voorstander van een ruime definitie, terwijl anderen het label *popmuziek* alleen gebruiken voor “what’s left when all the other forms of popular music are stripped away” (Frith 2001:65). In de praktijk wordt popmuziek daarom vaak negatief gedefinieerd. Oftewel: popmuziek is “defined as much by what it isn’t as by what it is” (Frith 2001:65). Ook in deze bijdrage zullen we deze piste volgen.³

De term *popmuziek* wordt in het Nederlandse taalgebied gebruikt sinds de jaren 60 van de vorige eeuw (van Westen 1982:131). De eerste Nederlandstalige pophit was Peter Koelewijns *Kom van dat dak af* (1960). Het duurde even voor Peter Koelewijn navolging kreeg, maar in de jaren 70 ontstond zowel in Nederland als in Nederlandstalig België een “eigen-taalbeweging in de rock-‘n-roll” (Mutsaers 2001:875). In die periode kwamen ook de eerste dialectpopnummers tot stand. Rond dezelfde tijd ontstond ook folk en volksmuziek in het dialect. In deze bijdrage focussen we op muziek die bedoeld is voor een breed publiek, maar folk en volksmuziek laten we buiten beschouwing. Wel zullen we aan het slot van ons artikel kort ingaan op enkele overeenkomsten en verschillen met (dialect)hiphop.

De dialecten in Nederlandstalig België kunnen worden onderverdeeld in vier grote groepen: West-Vlaams, Oost-Vlaams, Brabants en Limburgs. Globaal genomen vallen deze dialectgebieden samen met de provincies. Tussen het West-Vlaams en het Oost-Vlaams, tussen het Oost-Vlaams en het Brabants en tussen het Brabants en het Limburgs lopen wel brede overgangszones die nu eens over, dan weer naast de provinciegrenzen verlopen. De provincies Antwerpen en Vlaams-Brabant worden niet gescheiden door een vergelijkbare dialectgrens. Beide provincies maken deel uit van het Brabantse dialectgebied. Een kleine terminologische kanttekening: naar Nederlandstalig België wordt in dit artikel ook verwezen met de term “Vlaanderen”. Het begrip “Vlaanderen” wordt hier dus in zijn staatkundige (en niet in zijn dialectologische) betekenis gebruikt.

Deze bijdrage is als volgt opgebouwd. In de tweede paragraaf wordt ingegaan op de concepten *dialectverlies* en *globalisering*, twee fenomenen die ook met elkaar verbonden zijn. Toch kunnen dialecten in deze globaliserende wereld op heel wat belangstelling rekenen. Het fenomeen van de *dialectrenaissance* wordt besproken in paragraaf 3. In de vierde paragraaf bespreken we enkele pioniers uit de branche van de dialectmuziek in Noord-België. Vervolgens bespreken we de voornaamste vertegenwoordigers van de recente Vlaamse dialectpopgolf. We brengen deze golf in verband met de Vlaamse taalpolitiek in de jaren 60 en 70 van de twintigste eeuw. Ten slotte gaan we ook op zoek naar de overeenkomsten en de verschillen tussen dialectpop en (dialect)rapmuziek.

Een praktische opmerking: omdat de geschiedenis van de Vlaamse dialectpopmuziek nog niet eerder grondig beschreven is in de wetenschappelijke vakliteratuur, wordt in paragraaf 4 en 5 veelvuldig geput uit artikelen en interviews in dag- en weekbladen. Ook wordt gebruik gemaakt van websites.

Deze bronnen zijn gebundeld in afzonderlijke lijsten in de bibliografie.

2. Context

2.1 Dialectverlies

Het fenomeen “dialectpop” heeft zowel een sociolinguïstische als een sociologische dimensie. Het sociolinguïstische aspect heeft te maken met de frappante samenhang tussen dialectpop en dialectverlies. Concreet: er wordt popmuziek gemaakt in het dialect op het moment dat dialectbeheersing en dialectgebruik afnemen. De kennis van het dialect gaat er van generatie op generatie op achteruit, of beter gezegd: wat sprekers onder het lokale dialect verstaan, verandert. Men spreekt in dit verband van *structuurverlies* van het dialect, want de oorspronkelijke dialectale elementen (bv. klanken, woorden) verdwijnen. Deze evolutie is op haar beurt het gevolg van het *functieverlies* van het dialect. De dialecten worden in minder domeinen en situaties gebruikt. En wanneer men het dialect minder vaak gebruikt, wordt het ook sneller vergeten: functieverlies en structuurverlies gaan dus hand in hand.

De dialecten in Nederlandstalig België worden globaal genomen door een sterkere vitaliteit gekenmerkt dan de dialecten in Nederland (Vandekerckhove 2009). De West-Vlaamse dialecten worden traditioneel als het meest resistent beschouwd. De situatie in het Limburgs is door de historische migratiebewegingen erg heterogeen. De sterkste dialectnivellering vinden we in het centrale Brabantse domein. Het Brabantse regiolect oefent bovendien via de media een grote invloed uit op alle taalvariëteiten in Noord-België.

2.2 Globalisering

Een sociologische oorzaak voor de afname van het dialectgebruik is een verandering in de maatschappij. In de loop der jaren is de mobiliteit toegenomen, wat uiteindelijk mede heeft geleid tot het fenomeen van de *globalisering*. De leefwereld van de gemiddelde burger is veel groter geworden, omdat hij/zij meer dan ooit in direct of indirect contact staat met mensen, organisaties en ideeën uit andere landen of regio's. Deze verruiming van de leefwereld heeft (ook) een invloed op de manier waarop de mens zich talig uitdrukt. Dialectverlies en globalisering gaan m.a.w. samen.

Ten onrechte wordt vaak aangenomen dat globalisering per definitie gelijkstaat met homogenisering of zelfs “veramerikanisering”. De werkelijkheid is veel complexer. In de praktijk worden producten of benaderingen namelijk altijd aangepast aan de lokale markt. We spreken in dit verband van *glokalisering* (Robertson 1995, 2001). Er kan wel degelijk een regionale identiteit worden aangemeten en uitgedrukt ondanks – of net dankzij – een globaliserende wereld als context.

Ook op taalvlak leidt de sociologische en economische globalisering niet per se tot een ongeremde talige homogenisering of standaardisering. Anders dan de meeste taalplanners gehoopt hadden (cf. §5.3), zijn de dialecten in Nederlandstalig België niet massaal verruild voor de standaardtaal. In bovenregionale informele spreektaal geven veel Vlamingen vandaag de voorkeur aan zgn. *tussentaal*, een regionaal gekleurde variëteit die het midden houdt tussen standaardtaal en dialect (bv. De Caluwe 2009, Vandekerckhove 2009, De Decker & Vandekerckhove 2012). Heel wat typische

dialectkenmerken verdwijnen, maar van uniformiteit is geen sprake. In deze globaliserende wereld is er bovendien ook een hernieuwde belangstelling voor de dialecten. We spreken in dit verband van een *dialectrenaissance*. Dit begrip wordt nader toegelicht in de volgende paragraaf.

3. Dialectrenaissance

3.1 Definitie

Onder invloed van de factoren die hierboven beschreven werden, beleeft het dialect vandaag een “renaissance”. De term *dialectrenaissance* verwijst niet naar een letterlijke “wedergeboorte” van uitgestorven lokale dialecten noch naar een uitbreiding van bestaande dialecten. Integendeel, het dialect blijft wel degelijk structuurverlies ondergaan. Het gaat veeleer om het “versterkt zichtbaar worden van dialectisch gekleurd taalgebruik in de huidige maatschappij” (vert. uit Mattheier 1997:405). Of zoals De Decker & Vandekerckhove (2012) het formuleren: het dialect is meer “in the picture” dan vroeger. Ook andere niet-standaardtalige variëteiten profiteren van deze renaissance (Bellmann 1983:125, Auer & Hinskens 1996:5).

Wellicht zou het correcter zijn om te spreken van een “sociolinguïstische dialectrenaissance” (vert. uit Mattheier 1997:408). Het gaat immers vooral om een renaissance van het dialectgebruik en om gunstig(er)e *attitudes* tegenover het dialect. Een aantal taaldomeinen waarin tot nu toe de standaardtaal gehanteerd werd, vertoont nu ook dialectgebruik. De domeinuitbreiding hangt samen met een verbeterde attitude tegenover (het gebruik van) het dialect. De dialectrenaissance uit zich in verschillende domeinen, ook in domeinen die niet tot de natuurlijke habitat van het dialect behoren (o.a. popmuziek), maar is niet overal even pregnant en op hetzelfde tijdstip aanwezig. Er zijn ook per taal duidelijke verschillen. Zo dateert het hoogtepunt van de Duitse dialectgolf al uit de jaren 70 en 80 van de vorige eeuw (Reinert-Schneider 1987:42), terwijl we in Nederlandstalig België pas rond de millenniumwisseling van een dialectrenaissance kunnen spreken. In Vlaanderen is het proces van dialectverlies – in vergelijking met andere landen – pas relatief laat op gang gekomen (Vandekerckhove 2009). Wellicht verklaart dat meteen ook waarom de dialectrenaissance in Vlaanderen relatief laat begon. Zolang de dialecten nog vitaal waren, kon er immers ook geen sprake zijn van een renaissance.



Tom Smits (niet reproduceren zonder toestemming auteur)

Naar dialectverlies wordt heel wat onderzoek gedaan. Opvallend is echter dat het fenomeen van de dialectrenaissance – in de betekenis van *zichtbaarder* geworden dialect – in de Lage Landen slechts een relatief beperkte wetenschappelijke aandacht kent, zeker in vergelijking met bijvoorbeeld het Duitstalige gebied (bv. Mattheier 1980, Stickel 1997). Goossens & Van Keymeulen (2006:72) spreken in dit verband terecht van “een zeer recent onderzoeksterrein”.

Het bestaande Nederlandstalige onderzoek is doorgaans beschrijvend van aard en lijkt zich tot nu toe

niet echt op empirische methodes te baseren. Zelfs de term “dialectrenaissance” treffen we in de Nederlandstalige vakliteratuur pas aan vanaf de millenniumwisseling (bv. van Oostendorp 2000:11, van der Sijs 2002:190, Janssens & Marynissen 2003:139). Daarnaast wordt ook de term “dialectrevival” gebruikt (zie bv. De Decker & Vandekerckhove 2012).

3.2 Dialectrenaissance in Nederland

Dat er in Nederland ook van overheidswege belang wordt gehecht aan de dialecten, blijkt o.a. uit de officiële erkenning van twee regionale talen. Dankzij het *Europees Handvest voor regionale talen of talen van minderheden* worden het Nedersaksisch (sinds 1996) en het Limburgs (sinds 1997) door de overheid ondersteund en beschermd. Al sinds het midden van de jaren 80 van de vorige eeuw worden er in Nederland provinciale streektaalfunctionarissen benoemd (van Oostendorp 2006) en in 1990 zag de Stichting Nederlandse Dialecten het levenslicht. Deze stichting heeft als doel om onderzoekers aan Nederlandse en Vlaamse wetenschappelijke instellingen rond dialectonderzoek te verenigen.

Als taaldomeinen waarin voorheen de standaardtaal, maar nu ook het dialect gebruikt wordt, kunnen voor Nederland de volgende voorbeelden worden aangehaald:

- strips (bv. *Asterix, Kuifje*)
- kinderboeken (bv. Twentse versie van *Jip & Janneke*)
- lespakketten (bv. *Je eigen taal* in Limburg)
- kerkdiensten (bv. in Limburg)
- cabaret (bv. Herman Finkers, Harry Jekkers)
- soaps (bv. Twentse serie *Van Jonge Leu en Oale Groand*)

3.3 Dialectrenaissance in Nederlandstalig België

De situatie in Vlaanderen is vergelijkbaar met de Nederlandse, maar is toch niet identiek. Er werden bijvoorbeeld geen regionale of minderhedentalen officieel erkend door de overheid. Nochtans was daar vanuit sommige dialectverenigingen vraag naar. België heeft ook geen tegenhanger voor de streektaalfunctionaris. Wel werd in 2005 de koepelorganisatie *Variaties* opgericht. Die organisatie overkoepelt 15 dialectverenigingen en bevordert de onderlinge samenwerking in een wetenschappelijk gefundeerd kader. Ook in Nederlandstalig België vinden we dialect in verschillende domeinen (bv. Boes 2004). Enkele voorbeelden:

- strips (bv. *Suske & Wiske, Kuifje*)
- lespakket voor de middelbare school (*Ich kal ooch Limburgs*)
- kerkdiensten (bv. Jette, Leuven, Lanaken, Bocholt)
- *De laatste show*, december 2004: talkshow op de nationale omroep, een week lang uitgezonden in verschillende dialecten

Een aparte vermelding verdient de recente golf van dialectlexicografische activiteiten. Deze golf kwam in Nederlandstalig België wat later op gang dan in Nederland, maar houdt aan tot in het nieuwe millennium (Van Keymeulen 2008:13). Vooral het aandeel van de leken in deze productie is

opvallend (Van Keymeulen & Oosterhof 2009:114, 116).

4. Dialectpop

4.1 Definitie

In Nederland wordt al geruime tijd popmuziek gemaakt in het dialect (Grijp 2001, 2007). Het bekendst is wellicht de Achterhoekse band *Normaal*, die in 1977 een eerste grote hit scoorde met *Oerend hard*. Vanaf de jaren 90 werden ook groepen als Rowwen Hèze (Limburgs) en Skik (Drents) bijzonder populair. Rond de millenniumwisseling waren er bovendien twee grote Friese hits. *In nije dei* van De Kast bereikte in 1997 de tweede positie in de Nederlandse top 40 en *Wêr bisto?* van Twarres haalde in 2000 zowel in Nederland als Vlaanderen de hoogste positie in de hitlijsten.

In Vlaanderen vormde het begin van de 21ste eeuw de start van een dialectpopgolf. Naar deze hype is nog maar weinig onderzoek gedaan. Er bestaat bovendien ook (nog) geen vaste definitie van “dialectpop”. Omdat we ons onderzoeksobject toch graag wilden afbakenen, formuleerden we zelf enkele criteria. Allereerst focussen we in deze bijdrage op Nederlandstalige groepen uit Nederlandstalig België. Nederlandstalige groepen uit Nederland en Suriname worden dus buiten beschouwing gelaten, net als bands die bijvoorbeeld in het Frans of het Fries zingen. Verder concentreren we ons op groepen die popmuziek maken. We verdiepen ons dus bijvoorbeeld niet in schlagers, volksmuziek of folk. Wel zullen we kort ingaan op enkele opvallende parallellen met Vlaamse dialecthiphop.

Bij onze bespreking van de Vlaamse dialectpop beperken we ons tot bands die ten minste één album hebben uitgebracht dat bekend, geapprecieerd en commercieel verspreid werd binnen én buiten de eigen regio. We bespreken in deze bijdrage dus geen gelegenheidsformaties of carnavalsbands die uitsluitend lokale bekendheid genieten. Ook cd's die werden uitgebracht in eigen beheer zijn buiten beschouwing gelaten. De bands die we in dit artikel bespreken, zijn welkom bij de nationale omroep VRT (wat uiteraard niet betekent dat ze daar dagelijks te horen of te zien zijn). De artiesten hebben niet de ambitie om een specifieke regionale identiteit uit te drukken. Wat hen verbindt, is het gebruik van het dialect als zangmedium.

Hierbij mogen we trouwens niet uit het oog verliezen dat de artiesten zelf soms enige moeite (gehad) hebben met het label “dialectpop”. Wannes Cappelle, de frontman van Het Zesde Metaal, formuleert zijn bedenkingen bijvoorbeeld als volgt: “Ik heb heel die discussie over dialectpop met lede ogen gevolgd. Je wordt plots in een vakje gestopt, je surft zozegzegd mee op het succes van anderen” (Vantghem 2008:37). Nog een voorbeeld: Flip Kowlier begrijpt dat journalisten de term “dialectpop” hanteren, maar vraagt zich anderzijds af of het label wel echt noodzakelijk is: “Ik ben een popartiest, punt. Waarom zou je dat ‘dialectpop’ noemen?” (Verbiest 2010:154).

Dat de Vlaamse dialectpophype op zich liet wachten tot het begin van de 21ste eeuw, betekent echter niet dat er voor de millenniumwisseling in Vlaanderen helemaal geen dialectmuziek te horen viel. Een aantal Vlaamse artiesten maakte wel degelijk liedjes in het dialect. In de volgende paragraaf bespreken we enkele van die voorlopers.

4.2 Voorlopers: “de drie W’s”, Clement Peerens Exposition en hiphop

4.2.1 “De drie W’s”

In de jaren 60 en 70 was er zowel in Vlaanderen als in Nederland een heropleving van de volksmuziek (Rans & Koning 2001). De Vlaamse folkrevival kwam op gang met Wannes Van de Velde, die zijn sociaal-kritische liederen bracht in het Antwerpse dialect. Wannes Van de Velde was de eerste van een trio waarnaar tegenwoordig vaak verwezen wordt met het label “de drie W’s” (zie bv. Sels 2005). In dezelfde periode werd namelijk ook Walter De Buck bekend met een repertoire in het Gents en begon Willem Vermandere een West-Vlaams oeuvre uit te bouwen. Deze drie artiesten genieten bekendheid in heel Nederlandstalig België. Wannes Van de Velde overleed in 2008. Walter De Buck en Willem Vermandere zijn nog steeds actief.

Andere artiesten die in deze periode debuteerden, kozen voor het Standaardnederlands, al werden er sporadisch toch ook nummers in het dialect gemaakt. Zo werd Ivan Heylen in 1974 bekend met *De wilde boerndochtere*, terwijl Urbanus in hetzelfde jaar *Gigippeke* uitbracht. Verder waren er natuurlijk The Strangers, die voornamelijk Antwerpse covers uitbrachten van internationale hits. Tot slot is er nog Katastroof, ontstaan in 1977. Hun muziek is (nog steeds) bekend in heel Vlaanderen, maar wordt niet op de nationale radio gedraaid.

4.2.2 Clement Peerens Exposition

Een bijzondere vermelding verdient Clement Peerens Exposition. Deze Antwerpse rockgroep vindt haar oorsprong in het legendarische Vlaamse radioprogramma *Het Leugenpaleis*, dat werd gepresenteerd door Bart Peeters en Hugo Matthysen. Dit programma vol absurde humor ging van start in 1988 en werd uitgezonden op de jongerenzender Studio Brussel.⁴ In *Het Leugenpaleis* traden verschillende typetjes op, van wie er verschillende dialect spraken. Een van hen was de rockartiest Clement Peerens (alias Hugo Matthysen).

In 1994 werd radiofictie werkelijkheid. Clement Peerens, “de Antwerpse popkenner die nooit te beroerd is om zichzelf de allerstrafste te vinden” (Bultinck 2011:27), beklom effectief het podium. Samen met twee andere bandleiden, Swa De Bock (alias Bart Peeters) en Sylvain Aertbeliën (alias Ronny Mosuse), vormde hij vanaf toen Clement Peerens Exposition. Met *Dikke Lu* had de groep meteen een flinke hit te pakken. Clement Peerens Exposition brengt hilarische teksten in het Antwerpse dialect. In 2008 nam Bart Peeters afscheid van de groep. Zijn typetje werd vervangen door Dave De Peuter (alias Aram Van Ballaert). *Het Leugenpaleis* wordt intussen niet meer uitgezonden, maar Clement Peerens Exposition is nog steeds populair. In 2011 bracht de groep nog een nieuw album uit, getiteld *Olraait!* (Thuygmans 2011).

4.2.3 Hiphop

Een genre dat zonder twijfel ook mee de weg vrij heeft gemaakt voor dialectpop, is de dialecthiphop. Absolute pioniers waren waarschijnlijk de Gantwerp Rappers met het Antwerps-Gentse liedje *Poopeloo*, uitgebracht in 1980. Het nummer werd voor de grap opgenomen, maar bereikte uiteindelijk wel de tweede plaats in de Vlaamse top 10 van de toenmalige BRT (Dickmans & Bungeneers

2009:198). Ook het West-Vlaamse rapnummer *Moa vent toch* (1992) van de bekende Vlaamse artiest Will Tura werd enthousiast ontvangen.

Van de Vlaamse hiphopgroepen die ontstonden in de jaren 90 kozen er ook verschillende voor het dialect.⁵ KIA ('Krapoel in Axe') zong in het Aarschots. Deze groep brak in 1997 door met *Zaterdag*. KIA ging uit elkaar in 2002 (Bosschaerts 2011). 't Hof van Commerce bracht zijn eerste album uit in 1998. In 2012 presenteerde deze West-Vlaamse groep haar vijfde full-cd in het Izegems (vfb 2011). De twee rappers van 't Hof van Commerce bouwden daarnaast ook een solocarrière uit. De bekendste is zonder twijfel Flip Kowlier, die ook wel eens "de peetvader van de dialectpop" genoemd wordt (bv. Leyssens 2007:32). Hij komt uitgebreid ter sprake in de volgende paragraaf. De tweede rapper van 't Hof van Commerce, Serge Buyse, bracht in 2011 een eigen hiphopalbum in het Izegems uit: *Buyse* (Vantuyghem 2011). Verder waren er ook nog de Sint-Andries MC's, een Antwerpse hiphopgroep die in 1999 bekend werd met het nummer *Represent 2000 Antwaarpe*. Het jongste album van deze band dateert van 2008. Ook vandaag wordt er in Vlaanderen nog in het dialect gerapt, bv. door het Antwerpse hiphopcollectief rond Halve Neuro (Aerts 2012).⁶

4.3 Vlaamse dialectpop in de 21ste eeuw

Het recente succesverhaal van de Vlaamse dialectpop begint met Flip Kowlier. In 2000 liet die zijn liedje *Min moaten* horen aan de Belgische topproducer Wouter Van Belle, die meteen enthousiast was. Wouter Van Belle probeerde Flip Kowliers muziek uit te brengen via het label *Virgin*, maar daar was men van mening dat songteksten verstaanbaar moesten zijn. Omdat Virgin niet geïnteresseerd bleek, richtte Wouter Van Belle zelf een eigen label op: *Petrol*. "Petrol is mijn gevecht tegen de eenheidsworst", verklaarde de topproducer achteraf (Vantuyghem 2006:24). In 2001 kwam Flip Kowliers debuutalbum op de markt: *Ocharme ik*, een full-cd met liedjes in het Izegems. Flip Kowlier "baarde [dus] rond de eeuwwisseling twee nieuwe genres: de frithop⁷ met 't Hof van Commerce, en de dialectpop, met zijn solodebuut *Ocharme ik*" (Degraeve 2009:69).

In de jaren daarna kreeg Vlaanderen steeds meer bands die popmuziek maakten in het dialect. In 2003 stond de Gentse groep Biezebaaze 17 weken in de Vlaamse Ultratop 50 met het liedje *LoetseBollekeZoetse*. In de tweede helft van het decennium was zelfs sprake van een dialectpophype. Het hoogtepunt vormde de hit *Kvraagetaan* van de Stabroekse band Fixkes. Die stond in 2007 niet minder dan 36 weken in de Vlaamse Ultratop 50, waarvan 16 weken op de eerste plaats (Vantuyghem 2007).

De onderstaande tabel bevat een overzicht van de negen bekendste Vlaamse dialectpopbands van dit moment (= 2012). In de tweede kolom vermelden we het jaar van het debuutalbum. Onder "debuutalbum" verstaan we het *dialectdebuut* van de betreffende artiest. Eventuele eerdere standaardtalige of Engelstalige platen worden hier buiten beschouwing gelaten. Achter het debuutjaar staat de naam, het geboortjaar en de plaats van herkomst van de frontman of -vrouw. Omdat de officiële websites van de bands doorgaans weinig of geen gedetailleerde biografische informatie bevatten, hebben we voor deze tabel hoofdzakelijk gebruik gemaakt van ons knipselarchief, de digitale databank van *Muziekcentrum Vlaanderen* en *Wikipedia*. Als we het geboortjaar van een zanger zelf gereconstrueerd hebben op basis van een leeftijdsaanwijzing in een interview in een dag- of weekblad, staat het tussen vierkante haakjes. De jaartallen tussen vierkante haakjes zijn dus eerder

indicatief bedoeld.

	Debuut	Zanger	Geboren	Herkomst	Prov.
Flip Kowlier	2001	Filip Cauwelier	1976	Izegem	W-VI
Biezebaaze	2003	Kurt Burgelman	1971	Gent	O-VI
Gèsman	2004 ⁸	Steven Vervaecke	[1974]	Kortrijk	W-VI
Fixkes	2007	Sam Valkenborgh	[1975]	Stabroek	Antw
Axl Peleman	2007	Axl Peleman	1971	Antwerpen	Antw
Het Zesde Metaal	2008	Wannes Cappelle	[1980]	Wevelgem	W-VI
Hannelore Bedert	2008	Hannelore Bedert	1984	Deerlijk	W-VI
De Fanfaar	2009	Jeroen Camerlynck	1979	Brussel	-9
Berlaen	2011	Wouter Berlaen	1976	Zulte	O-VI

Overzicht van de bekendste Vlaamse dialectpopbands

Veelzeggend is dat we op de websites en in de cd-boekjes van deze artiesten nauwelijks of geen verwijzingen vinden naar hun plaats van herkomst. Waar de zangers vandaan komen, hebben we hoofdzakelijk afgeleid uit interviews. De artiesten beschouwen zichzelf dan ook niet als pleitbezorgers van het dialect. Het is niet hun bedoeling om het dialect te promoten, laat staan om het dialect van pakweg hun grootouders te laten herleven. Uit verschillende interviews blijkt ook dat ze er geen moeite mee hebben dat hun dialect niet (meer) loepzuiver klinkt. Ze zingen in de variëteit die voor hen het natuurlijkst voelt (cf. §6.3). Of in de terminologie van Mattheier (1997:405): het gaat om een “versterkt zichtbaar worden van het dialect”, niet om een “wedergeboorte” in letterlijke zin. De artiesten lijken weinig moeite te hebben met structuurverlies, maar ze gebruiken het dialect in een functie (nl. popmuziek) waarin het tot voor kort zelden of nooit gebruikt werd in Vlaanderen.

Verder valt op dat het overzicht slechts één vrouwelijke artiest bevat: de West-Vlaamse Hannelore Bedert. Op haar eerste album wisselde ze dialectnummers af met liedjes in een tussentalige variëteit die nauw aansluit bij de standaardtaal. Op haar recentste album staat één dialectsong. Misschien kan het geringe aantal vrouwelijke dialectzangers in verband worden gebracht met enkele bevindingen uit dialectologisch en sociolinguïstisch onderzoek. Er zijn namelijk aanwijzingen dat het proces van dialectverlies bij vrouwen iets sneller vordert dan bij mannen. Verder blijken vrouwen soms net iets negatiever te staan tegenover dialectgebruik dan mannen (bv. Belemans 1997, Vandekerckhove 2000). Anderzijds moeten we opletten voor voorbarige conclusies. We weten immers niet hoe de man-vrouwverhoudingen zijn in de (inter)nationale hitlijsten. Misschien zijn er sowieso wel meer mannelijke popartiesten.

Wat ook meteen in het oog springt, zijn de geboortejaren van de artiesten. Allemaal zijn ze geboren in de jaren 70 of de eerste helft van de jaren 80. Anders dan in Nederland wordt dialectpop dus gemaakt door artiesten van eenzelfde generatie. Wellicht is dat geen toeval. De artiesten die vandaag in Vlaanderen popmuziek maken in het dialect hebben namelijk de Vlaamse taalpolitiek van de jaren 60 en 70 – waarbij het Standaardnederlands werd gepromoot en de dialecten naar huis en haard werden verwezen – niet meer bewust meegemaakt. Voor deze leeftijdsgroep rust er met andere woorden geen taboe (meer) op het dialect. Om deze argumentatie te verduidelijken wordt in de volgende paragraaf

dieper ingegaan op de taalpolitiek in Nederlandstalig België in de jaren 60 en 70.

4.4 Samenhang met de taalpolitiek uit de periode 1960-1980

In de tweede helft van de 19de eeuw werd de knoop doorgehakt: Vlaanderen zou voortaan zijn taalgebruik zo veel mogelijk afstemmen op dat van Nederland. De periode waarin de standaardtaal het intensiefst en het explicietst gepromoot werd, zijn de jaren 60 en 70 van de twintigste eeuw (zie Van Hoof & Jaspers 2012). Er werd actie ondernomen via verschillende kanalen. Hieronder worden deze kanalen kort besproken.

Wie in de jaren 60 en 70 de radio afstemde op de openbare omroep, werd 's ochtends steevast gewekt met *Voor wie haar soms geweld aandoet*, het taaladviesprogramma van Marc Galle. Wie de uitzending 's ochtends miste, kon 's avonds de herhaling beluisteren. Het programma werd achteraf ook op lp gezet en als pocket uitgegeven (Galle 1967, Beheydt 1991a). Wie over een televisietoestel beschikte, kreeg in diezelfde periode ook het BRT-programma *Hier spreekt men Nederlands* te zien. Daarin illustreerden Joos Florquin, Fons Fraeters en Annie Van Avermaet hoe het Standaardnederlands hoorde te klinken. Het programma werd drie maal per week uitgezonden, vlak voor het journaal, en het alterneerde met de weerpraatjes van Armand Pien. De programmamakers konden dus rekenen op druk bekeken uitzendingen (Beheydt 1991b). De openbare omroep beschikte (en beschikt) ook over een taaladviseur. In de jaren 60 was dat Karel Hemmerechts, van 1971 tot 1996 ging het om Eugène Berode. Beiden werden vooral bekend via hun "blauwe brieven". Ze inventariseerden de taalfouten van presentatoren en bezorgden hun bevindingen aan de betrokkenen in een blauwe envelop (Van Poecke & Van den Bulck 1991:95; Brouckaert 2006; Berode 2011).

Ook veel kranten hadden een taalrubriek. De bekendste was wellicht de *Taaltuin* van Maarten van Nierop (Durnez 1998). Die rubriek verscheen vanaf 1961 dagelijks in zowel *De Standaard*, *Het Nieuwsblad*, *Het Handelsblad* als *De Gentenaar*. De titel van deze rubriek leeft trouwens nog steeds voort in het Belgisch-Nederlandse woord *taaltuinier*, een synoniem voor *taalpurist*. De stukjes van Maarten van Nierop werden achteraf gebundeld in pockets als *Honderd taaie belgicismen* (1968). "Met nog twee van die boekjes hoop ik binnen enkele jaren een voorlopige inventaris van die taaie rakkers onder de belgicismen te kunnen voltooien", aldus Van Nierop (1968:5).

Dit citaat brengt ons meteen bij een ander kanaal: vanaf de jaren 60 werden in Vlaanderen volop taalguiden in pocketformaat verkocht. Er waren natuurlijk al langer normatieve werken op de markt, maar door de pocketvorm konden de taaladviezen op veel grotere schaal worden verspreid. De bekendste taalpocket uit de jaren 60 en 70 was wellicht het *ABN-woordenboek* van H. Heidbuchel. Dat beleefde in deze periode maar liefst vijftien drukken. In 1970 verscheen ook het *Groot uitspraakwoordenboek van de Nederlandse taal* van R. De Coninck. Daarnaast werden er verschillende uitspraakboekjes gepubliceerd voor het onderwijs. Een aantal andere taalguiden uit deze periode had in de eerste plaats tot doel om het administratieve taalgebruik te zuiveren. In 1962 kregen ambtenaren ook hun eigen taaltijdschrift: *Taalbeheersing in de administratie* (Devos 2011). In 1985 verschoof de klemtoon van (louter) taalzuivering naar taal als communicatiemiddel en werd het tijdschrift herdoopt tot *Taalbeheersing in de praktijk*. Sinds 1998 heet het blad *Over taal*.

Het gebruik van de standaardtaal werd ook gepromoot door de Vereniging voor Beschaafde

Omgangstaal (VBO), opgericht in 1948 (Haeseryn 1998, 2000). Het tijdschrift van de vereniging heette *Nu Nog*. Het VBO organiseerde zogenaamde “ABN-weken” waaraan massaal werd deelgenomen door scholen. Daarnaast werden er bijvoorbeeld ook opstelwedstrijden en declamatiewedstrijden georganiseerd voor jongeren. Op heel wat scholen werd een zgn. “ABN-kern” opgericht, een vereniging van en voor scholieren die tot doel had om het Algemeen Beschaafd Nederlands te promoten (De Wever 1998). De ABN-kernen werkten vanaf eind jaren 60 nauw samen met het VBO. Ze hadden ook een eigen tijdschrift, *Bouw*, waarvan op het hoogtepunt 10.000 à 15.000 exemplaren verspreid werden. Het initiatief van de ABN-kernen werd stopgezet in 1982. Enkele jaren tevoren was trouwens ook de naam van het VBO gewijzigd. De term “beschaafd” verdween en de vereniging heette vanaf toen Vereniging Algemeen Nederlands (VAN). In de jaren 80 werd door de VAN nog wel een jaarlijkse Taaldag georganiseerd, maar de ABN-weken behoorden intussen tot het verleden.

Voor de Vlaamse artiesten die vanaf de jaren 90 voor het dialect kozen, rustte er duidelijk geen taboe meer op deze taalvariëteit. De geconsulteerde interviews wekken op geen enkel moment de indruk dat de keuze voor het dialect op een of andere manier ideologisch geladen is. Met andere woorden: het gaat hier niet om verzet tegen de standaardtaal noch om een pleidooi vóór het dialect. Op een gegeven moment stelden de artiesten geheel onbeschroomd vast dat ze zich het beste voelden bij dialectnummers, en ze voegden de daad bij het woord. De populariteit van deze liedjes stuitte hier en daar op onbegrip bij de generatie die de taalpolitiek van de jaren 60 en 70 actief heeft beleefd. Toen Fixkes in 2007 een monsterhit scoorde met *Kvraagetaan*, verschenen er enkele scherpe reacties in de Vlaamse media. Historicus Marc Reynebeau (2007:19) – columnist in *De Standaard* – associeerde dialectpop met “taalonvermogen”. Een andere columnist noemde “dat oprukkende dialect” zelfs “een linguïstische variant van de oprukkende hoofddoek” (De Ceulaer 2007:38).

Artiesten die in het dialect zingen, hebben niet de gewoonte om het gebruik van het dialect tot onderwerp te maken van hun nummers. Twee uitzonderingen zijn *Tialekt* van de rapgroep Sint-Andries MC’s en *Vocabulaire* van Hannelore Bedert. De boodschap achter beide nummers is dezelfde: als een spreker voor het dialect kiest, heeft de luisteraar dat te accepteren. Ter illustratie volgen hier twee fragmenten uit de betreffende songs. *Tialekt* van de Sint-Andries MC’s begint met een (niet-gezongen) zin in min of meer standaardtalig Nederlands:

*“Om euh verstaanbaar over te komen moet u dus letten op uw stem
euh, goed articuleren, en zeker het dialect van waar u komt achterwege laten.”*

Dan wordt de muziek luider en schakelen de artiesten over op onvervalst Antwerps. Het vervolg van *Tialekt* bestaat uit een opsomming van typisch Antwerpse of alleszins op Antwerpse wijze uitgesproken woorden, gevolgd door een (algemener) synoniem. Voor de niet-Antwerpenaren: in het onderstaande fragment verwijst “’t Stad” naar Antwerpen.

<i>In ’t stad wördt er rap geklapt in ’t stad</i>	In de stad wordt er rap gesproken in de stad,
<i>in ’t stad klappe wij dus rap</i>	in de stad spreken wij dus rap
<i>mijn stad is die stad</i>	mijn stad is die stad
<i>en et dialect is plat</i>	en het dialect is plat
<i>en gogget aa ni af awel kust dan ons wà?</i>	en staat het je niet aan, wel, loop dan naar de pomp!

Fragment uit “Tialekt” van de Sint-Andries MC’s

Het liedje *Vocabulaire* van Hannelore Bedert speelt zich af in een onderwijscontext waarin een docent zich negatief uitlaat over de dialectische taal van een student. De student reageert als volgt:

<i>Ik zeg: madam, het is West-Vloams</i>	Ik zeg: mevrouw, het is West-Vlaams
<i>’t è nie gemaakt om te verstaan</i>	het is niet gemaakt om te begrijpen
<i>a ‘k ik min klep wil open doen</i>	als ik mijn mond open wil doen
<i>awel, dan doe ‘k ze op’n</i>	wel, dan doe ik hem open
<i>en a ‘k ik hoesting é</i>	en als ik zin heb
<i>om de h in een g te verand’re</i>	om de h in een g te veranderen
<i>dan é gie doar geen zoakens mee</i>	dan zijn dat uw zaken niet

Fragment uit “Vocabulaire” van Hannelore Bedert

Heel intrigerend is ten slotte ook de volgende zin uit het nummer *Vrijdagavond* van de hiphopgroep Freestyle Fabrik, dat later werd gecoverd door Fixkes. Een van de woorden waarvan elk Vlaams kind op een gegeven moment leert dat het niet tot de standaardtaal behoort, is *sacoche*. Op deze “zeg niet X, zeg Y”-reflex wordt even speels gealludeerd in *Vrijdagavond*:

<i>En ik zee maske</i>	En ik zei: Meisje,
<i>wat denkte van et zette van een daenspaske</i>	wat denk je van het zetten van een danspasje
<i>dus pakt ae saccoche of is ’t handtaske</i>	dus pak je saccoche of is het handtasje

Fragment uit “Vrijdagavond” van de Freestyle Fabrik

5. Vergelijking met rap

5.1 Situering

Voor Vlaanderen in de ban raakte van de dialectpop, werd er al volop gerapt in het dialect. In deze paragraaf bespreken we kort enkele overeenkomsten en verschillen tussen dialectpop en rap. Daarbij moeten we goed beseffen dat rapmuziek – in tegenstelling tot dialectpop – deel uitmaakt van een veel bredere beweging, de zgn. *hiphopcultuur*. Over die cultuur is intussen al een kleine wetenschappelijke bibliotheek geschreven. Hiphop ontstond in de jaren 70 in de Bronx, een arme stadswijk in New York. Meestal wordt ervan uitgegaan dat de hiphopcultuur vier typische elementen omvat: *graffiti*, *breakdance*, *DJing* en *MCing* (bv. Motley & Henderson 2008:245). De *DJ* (= diskjockey) draait de platen, terwijl *MC* (= ‘Master of Ceremonies’) verwijst naar een rapper.

Bij de vergelijking van dialectpop en dialecthiphop mogen we bovendien niet uit het oog verliezen dat de frontmannen van de twee bekendste Vlaamse dialectpopbands, Flip Kowlier en Sam Valkenborgh, zelf ook hiphopnummers maken. Flip Kowlier rapt bij de hiphopgroep ’t Hof van Commerce en ook op de cd’s van Fixkes zijn verschillende rapnummers te vinden. Op het debuutalbum van Fixkes (“Fixkes”) staat namelijk een cover van *Vrijdagavond*, het bekendste nummer van de intussen ter ziele gegane rapgroep Freestyle Fabrik. Op het tweede album van Fixkes (“Superheld”) staan verschillende rapnummers. In *Plakijzer* wisselen Sam Valkenborgh en voormalig Freestyle Fabrik-rapper Mike Engels elkaar af, en in *Dorpsstraat* wordt een aantal hiphop clichés gerelativeerd (“hiphop van ’t straat / de Dorpsstraat / dubbele s / vorig jaar nog nieve pek gelegd”).

5.2 Verschillen

Rapmuziek ontstaat typisch in een stedelijke context (bv. Androutsopoulos & Scholz 2003). Dat is niet het geval voor de Vlaamse dialectpop. Het overzicht in paragraaf 5.2 laat zien dat er in Vlaanderen zowel in de steden als op het platteland dialectpop wordt gemaakt. Ook voor de Vlaamse rapmuziek moeten we trouwens een nuance aanbrenge. Van de drie bekende dialecthiphopgroepen die ontstonden in de jaren 90 is er slechts één afkomstig uit een grootstad, namelijk Sint-Andries MC's. De andere twee (KIA, 't Hof van Commerce) ontstonden in provinciesteden. Ook vandaag blijft hiphop in Vlaanderen niet beperkt tot de grote steden:

”[E]lk Vlaams gehucht, ongeacht het aantal inwoners, lijkt minstens één hiphopcrew te tellen die, gewapend met een laptop (de moderne variant van de two turntables) en een microfoon het vuur brandende houdt.” (Humo's raprapport, 2011)

Een ander verschil tussen rap en dialectpop heeft betrekking op de origine van de artiesten. Nogal wat Europese rappers hebben een migrantenachtergrond en zingen over migratiegerelateerde thema's (bv. Androutsopoulos & Scholz 2003). Dat is niet het geval bij de Vlaamse dialectpopartiesten. Ook dit verschil moeten we echter meteen nuanceren. Er zijn namelijk aanwijzingen dat ook de Vlaamse hiphopscène in vergelijking met andere Europese landen minder rappers met een migrantenachtergrond telt (Morez 2009).

5.3 Overeenkomsten

Wat dialectrap en dialectpop gemeen hebben, is uiteraard hun keuze voor een lokale taalvariëteit. Rapmuziek is ontstaan in de Bronx, maar niemand voelt zich vandaag nog verplicht om in het Engels te rappen (bv. Androutsopoulos & Scholz 2003, Pennycook 2007). In de internationale vakliteratuur lezen we dat de meeste rappers een *vernacular* gebruiken. Deze term is moeilijk te vertalen in het Nederlands. In principe kan hij zowel verwijzen naar streektaal, sociolect als dagelijkse spreektaal. Als we *vernacular* echter heel algemeen definiëren als een “niet-standaardtalige variëteit”, kunnen we stellen dat zowel dialectrap als dialectpop in een *vernacular* wordt gezongen.

Een cruciaal begrip bij de beschrijving en de interpretatie van de hiphopcultuur is *authenticiteit*. Vlaamse hiphopartiesten associëren *authenticiteit* in de eerste plaats met “zichzelf blijven” (Kuppens 2008). Authentieke artiesten doen zich niet anders voor dan ze zijn, ze doen alleen dingen waar ze helemaal achter staan. Ook hier zien we een duidelijke parallel met dialectpop. Uit interviews met Vlaamse dialectpopartiesten blijkt dat ze vooral voor het dialect kiezen omdat die variëteit voor hen het natuurlijkst aanvoelt. Enkele citaten:

- ”[I]k maak muziek in de taal die ik spreek. Het is gewoon natuurlijk voor mij” (Flip Kowlier in Van Steenkiste 2001).
- “Ik zou niet in het Algemeen Nederlands kunnen zingen, dat zou niet naturel zijn” (Sam Valkenborgh in Nuyts 2007)
- ”[Het Antwerps] is de taal waarin ik denk en voel” (Axl Peleman in Knockaert & Vantuyghem 2007:32)
- “Als ik het AN [= Algemeen Nederlands] gebruik, moet ik mezelf vertalen. Terwijl ik het gewoon

zo eerlijk en authentiek mogelijk wil aanpakken” (Wannes Cappelle in Vantighem 2008:37)

Bij dit alles mogen we niet vergeten dat authenticiteit voor de jongeren van vandaag een belangrijke waarde is (bv. De Bruyckere & Smits 2008). Respect vloeit niet meer automatisch voort uit iemands positie of leeftijd, maar is gerelateerd aan de authenticiteit van de betreffende persoon. Wellicht verklaart dit mee waarom dialectpop ook jongeren aanspreekt: “voor jongeren heeft het [dialect] iets echts, authentieks, origineels, voor een stuk wellicht omdat ze die variëteit zelf niet meer beheersen” (De Caluwe 2009:17). Veel jongeren denken dat dialectpop positief is voor het imago van het dialect. Ze geloven echter niet dat de populariteit van groepen als Fixkes jongeren aanzet tot dialect spreken. Ook hier zien we dus dat het fenomeen van de dialectrenaissance veel meer te maken heeft met de zichtbaarheid en de appreciatie van het dialect dan met de beheersing ervan (De Decker & Vandekerckhove 2012).

Typisch voor de Vlaamse en/of Belgische hiphop is dat authenticiteit spontaan geassocieerd wordt met bescheidenheid, relativiseringsvermogen en stevig met beide voeten op de grond blijven (Kuppens 2008). Ook deze reflex herkennen we in een aantal interviews met dialectpopartiesten. “De boodschap [van de teksten] is: neem het allemaal niet te serieus”, aldus Sam Valkenborgh van Fixkes (Vanwoensel 2010:3). Toen hij hoorde dat de muziek van zijn band volgens een cursus Intercultureel Werken “een reactie op de globalisering is”, was hij enigszins verrast: “Goed om te weten” (Simonart 2010:159).

Verder noemen we hier nog de factor *ritme*. Het hoeft geen betoog dat ritme essentieel is voor rapmuziek (Androutsopoulos & Scholz 2003). Rappen is immers een vorm van ritmisch praten. Rapper Tom ‘Too Tuff’ Vandyck, erelid van de Antwerpse Sint-Andries MC’s, wees er al op dat standaardtaal en dialect een verschillend ritme hebben. Precies daarom “werkt rappen in je eigen taal of dialect vernieuwend: elke grammatica, elke tongval vergt een specifieke flow” (Faes 2008:16). In de interviews met de dialectpopartiesten komt deze factor zelden aan bod. De enige die deze factor wel even noemt, is Wannes Cappelle van Het Zesde Metaal. Naar zijn gevoel klinkt het Standaardnederlands stroever “omdat het meer lettergrepen heeft dan het West-Vlaams” (Knockaert & Vantighem 2007:33).

Tot slot: uit oude *Humo*-interviews met ’t Hof van Commerce en Sint-Andries MC’s (mvs 1998, mvs 1999) blijkt dat heel wat luisteraars de Vlaamse dialecthiphop aanvankelijk als een uit de hand gelopen grap – en in het beste geval als een gimmick – opvatten. En heel intrigerend: ook uit interviews met dialectpopartiesten blijkt dat ze soms met vooroordelen geconfronteerd worden of werden. Zo stelde Flip Kowlier naar aanleiding van zijn eerste soloalbum: “Voor sommige mensen is het zeker een gimmick: het is kluchtig en daarom is het interessant” (Van Steenkiste 2001). Ook Wannes Cappelle houdt hier rekening mee. Hij vermijdt bewust heel specifieke lokale termen “omdat té typische West-Vlaamse woorden gauw een gimmick worden” (Vantighem 2008:37).

6. Conclusie

In deze bijdrage analyseerden we een aspect van de zgn. “dialectrenaissance”, namelijk dialectpop. Daarbij focusten we op de situatie in Nederlandstalig België. Voor de millenniumwisseling werd in Vlaanderen nauwelijks popmuziek in het dialect gemaakt. Sinds 2001 – het jaar waarin het

debuutalbum van Flip Kowlier uitkwam – is daar duidelijk verandering in gekomen. Vanaf 2007 was er zelfs even sprake van een dialectpopgolf. Vreemd genoeg is naar deze golf tot nu toe nauwelijks wetenschappelijk onderzoek gedaan.

Verskillende rappers en popartiesten die dialect gebruiken, stelden vast dat een deel van het publiek hun muziek aanvankelijk als een gimmick beschouwde. Mogelijk geldt voor het onderzoek naar dialectpop iets vergelijkbaars. Onze bijdrage illustreert echter dat het fenomeen van de dialectpop wel degelijk in verband gebracht kan worden met bevindingen uit de vakliteratuur, o.a. globalisering, glocalisering, het proces van dialectverlies, de zgn. “dialectrenaissance” en zelfs taalpolitiek.

De timing van de dialectpopgolf valt waarschijnlijk te verklaren op basis van de leeftijd van de artiesten. Het valt namelijk op dat ze allemaal geboren zijn tussen 1970 en 1985. Deze groep heeft dus de intensieve taalzuiveringscampagnes van de jaren 60 en 70 niet meer (bewust) meegemaakt. Voor deze groep rust er dus geen taboe (meer) op het dialect. Bovendien hoorden deze artiesten als tiener of twintiger ongetwijfeld de dialectsprekende typetjes in *Het Leugenpaleis* op de jongerenzender Studio Brussel. In de loop van de jaren 90 groeide bovendien de populariteit van de dialecthiphop. Ongetwijfeld is de ene dialectpopartiest al meer gecharmeerd c.q. geïnspireerd door hiphop dan de andere, maar de Vlaamse dialectrappers van de jaren 90 lieten alleszins zien dat het dialect heel wat muzikale mogelijkheden biedt en een authentiek geluid oplevert.

We ronden deze bijdrage af met twee suggesties voor vervolgonderzoek. Artiesten die in het dialect zingen, beseffen dat ze slechts in een deel van het taalgebied echt vlot en volledig begrepen worden (zie bv. ook Larkey 2000, Frech 2009). Critici begrijpen dat vaak niet: ontbreekt het deze artiesten dan aan ambitie? Willen ze dan alleen hun eigen regio bereiken? Tot nu toe is echter nog nooit empirisch aangetoond hoe het precies gesteld is met de verstaanbaarheid van dialectmuziek. Bovendien kunnen we ons de vraag stellen of verstaanbaarheid voor alle luisteraars een absolute voorwaarde is om muziek te appreciëren (en te kopen).

Een ander aspect dat zeker nadere studie verdient, is de factor ritme. Zangers die liever niet in het (Standaard)nederlands zingen, halen daarvoor vaak dezelfde argumenten aan, o.a. “het ritme is niet goed, de klemtonen liggen verkeerd, de woorden zijn te lang of te kort” (Vantighem 2005:48). Er zou onderzocht moeten worden in hoeverre deze (intuïtieve) argumentatie wetenschappelijk onderbouwd kan worden. Als we bijvoorbeeld bedenken dat een aantal dialecten veel eind-sjwa’s bewaard heeft (bv. *bedde, hane* i.p.v. *bed, haan*), en als we er rekening mee houden dat in Vlaamse informele taal allerlei kleine woordjes nog steeds verbogen worden (bv. *mijne kop, diën tijd* vs. *mijn hoofd, die tijd*), dan kunnen we ons inderdaad voorstellen dat een dialecttekst andere ritmische patronen en woordlengtes oplevert dan een tekst in de standaardtaal. Als we er bovendien rekening mee houden dat een aantal (leen)woorden in de Vlaamse dialecten traditioneel anders beklemtoond wordt dan in de standaardtaal (bv. *sáлами* vs. *salámi*), zou ook het klemtoonargument wel eens hout kunnen snijden.

Bibliografie

Secundaire literatuur

- Androutsopoulos, J. & A. Scholz. 2003. ‘Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and

Rap Music in Europe'. *Popular Music and Society* 26 (4), 463-479.

- Auer, P. & F. Hinskens. 1996. 'The convergence and divergence of dialects in Europe. New and not so new developments in an old era'. *Sociolinguistica* 10, 1-30.
- Beheydt, L. 1991a. 'Dertig jaar taalprogramma's op de radio'. In: L. Beheydt (red.). *Taal en omroep*. 's-Gravenhage: Stichting Bibliographia Neerlandica, 37-52 [= *Voorzetten* 33].
- Beheydt, L. 1991b. 'Dertig jaar taalprogramma's op de televisie'. In: L. Beheydt (red.). *Taal en omroep*. 's-Gravenhage: Stichting Bibliographia Neerlandica, 53-63 [= *Voorzetten* 33].
- Belemans, R. 1997. 'Dialectverlies bij Genker jongeren'. *Mededelingen van de Vereniging voor Limburgse Dialect- en Naamkunde* 91, 3-19.
- Bellmann, G. 1983. 'Probleme des Substandards im Deutschen'. In: K. Mattheier (Hg). *Aspekte der Dialekttheorie*. Tübingen: Max Niemeyer, 105-133.
- Brouckaert, S. 2006. 'Eugène Berode: 25 jaar taaladvies op de BRT'. *Over taal* 45 (5), 111-113.
- De Bruyckere, P. & B. Smits. 2008. *Is het nu Generatie X, Y of Einstein?* Mechelen: Plantyn.
- De Caluwe, J. 2009. 'Tussentaal wordt omgangstaal in Vlaanderen'. *Nederlandse taalkunde* 14 (1), 8-25.
- De Decker, B. & R. Vandekerckhove (2012). 'De mythe van de dialectrevival'. In: S. Kindt, P. Dendale & A. Vanderheyden (eds.). *La langue mise en contexte. Essais en l'honneur d'Alex Vanneste*. Maastricht: Shaker Publishing, 27-46.
- Devos, F. 2011. 'Vijftig jaar *Over taal* in Vlaanderen'. *Over taal* 50 (5), 118-120.
- De Wever, B. 1998. 'ABN-kernen'. In: R. de Schryver e.a. (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt: Lannoo, 191.
- Dickmans, M. & M. Bungeneers. 2009. *De Vlaamse Show-encyclopedie*. Brasschaat: Pandora Publishers.
- Durnez, G. 1998. 'Maarten van Nierop'. In: R. de Schryver e.a. (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt: Lannoo, 2199-2200.
- Frech, S. 2009. 'Murder by Dialect. Ein Bekenntnis zur 'Muetersprach''. *SchweizerDeutsch* 17 (2), 13-16.
- Frith, S. 2001. 'Pop music'. In: S. Frith, W. Straw & J. Street (eds.). *Cambridge companion to pop and rock*. Cambridge: Cambridge University Press, 93-108.
- Galle, M. 1967. *Voor wie haar soms geweld aandoet. Radiotaalwenken*. Hasselt: Heideland.
- Goossens, J. & J. Van Keymeulen. 2006. 'Geschiedenis van de Nederlandse dialectstudie'. *Handelingen van de Koninklijke Commissie voor Toponymie en Dialectologie* 78, 37-97.
- Grijp, L. 2001. 'Dialectmuziek en regionale identiteit'. In: L. Grijp e.a. (red.). *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press-Salomé en Kapellen: Pelckmans, 806-812.
- Grijp, L. 2007. 'Singing in Dutch Dialects: Language Choice in Music and the Dialect Renaissance'. In: J. P. Margry & H. Roodenburg (eds.). *Reframing Dutch Culture. Between Otherness and Authenticity*. Burlington: Ashgate, 225-243.
- Haeseryn, R. 1998. 'Vereniging Algemeen Nederlands'. In: R. de Schryver e.a. (red.). *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt: Lannoo, 3223.
- Haeseryn, R. 2000. 'De voorlopers van de VAN'. *Nederlands van Nu* 48 (1-2), 9-12.
- Janssens, G. & A. Marynissen. 2003. *Het Nederlands vroeger en nu*. Leuven: Acco.
- Kloots, H. & T. Smits. 2010. 'Ik maak muziek in de taal die ik spreek.' Dialectpop in Vlaanderen'. *Over taal* 49 (2), 34-36.
- Kuppens, A. 2008. 'De globalisering van hip hop. Vlaamse hip hop artiesten over authenticiteit'.

In: H. Van den Bulck & A. Dhoest (red.). *Media, cultuur, identiteit. Actueel onderzoek naar media en maatschappij*. Gent: Academia Press, 37-50.

- Larkey, E. 2000. 'Just for Fun? Language Choice in German Popular Music'. *Popular Music and Society* 24 (3), 1-20.
- Leysens, J. 2007. 'Schrijnwerkerij Flip Kowlier. Gesprek met een man van 31'. *Dwars – Studentenblad Universiteit Antwerpen* jg.7, nr.41, oktober 2007, 31-32.
- Mattheier, K. 1980. *Pragmatik und Soziologie der Dialekte: Einführung in die kommunikative Dialektologie des Deutschen*. Heidelberg: Quelle und Meyer.
- Mattheier, K. 1997. 'Dialektverfall und/oder Dialektrenaissance? Überlegungen zur Entwicklung der Dialektalität in der gegenwärtigen deutschen Sprachgemeinschaft'. In: G. Stickel (Hg.). *Varietäten des Deutschen. Regional- und Umgangssprachen*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 404-410.
- Morez, B. 2009. *Taalgebruik en identiteit in Vlaamse en Nederlandse rap binnen een Europese context*. Ongepubliceerde masterproef Taalkunde, Universiteit Antwerpen.
- Motley, C. M. & G. R. Henderson. 2008. 'The global hip-hop Diaspora: Understanding the culture'. *Journal of Business Research* 61, 243-253.
- Mutsaers, L. 2001. 'De Nederlandse taal in de popmuziek'. In: L. Grijp e.a. (red.). *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* Amsterdam: Amsterdam University Press-Salomé en Kapellen: Pelckmans, 871-878.
- Pennycook, Alastair. 2007. 'Language, Localization, and the Real: Hip-Hop and the Global Spread of Authenticity'. *Journal of Language, Identity, and Education* 6 (2), 101-115.
- Rans, P. & J. Koning. 2001. 'De folk en de revival van de Vlaamse en de Nederlandse volksmuziek'. In: L. Grijp e.a. (red.). *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press-Salomé en Kapellen: Pelckmans, 724-730.
- Reinert-Schneider, G. 1987. *Dialektrenaissance? Überlegungen und Analysen zu Funktionen der Substandardvarietäten in den Massenkommunikationsmitteln, untersucht am Beispiel des Kölner Raumes*. Köln: J.P. Bachem.
- Robertson, R. 1995. 'Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity'. In: M. Featherstone, S. Lash & R. Robertson (eds.). *Global Modernities*. London: Sage Publications, 25-44.
- Robertson, R. 2001. 'Globalization Theory 2000+: Major Problematics'. In: G. Ritzer & B. Smart (eds.). *Handbook of Social Theory*. London: Sage Publications, 458-471.
- Rojek, C. 2011. *Pop Music, Pop Culture*. Cambridge/Malden: Cambridge University Press.
- Smits, T. & H. Kloots 2011. 'Das Comeback der Mundarten. Dialectrenaissance und die flämische Dialektpopwelle (2001-2010)'. In: E. Glaser, J.E. Schmidt & N. Frey (Hg.). *Dynamik des Dialekts – Wandel und Variation*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 301-318.
- Stickel, G. (ed.). 1997. *Varietäten des Deutschen. Regional- und Umgangssprachen*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Vandekerckhove, R. 2000. *Structurele en sociale aspecten van dialectverandering*. Gent: KANTL.
- Vandekerckhove, R. 2009. 'Dialect loss and dialect vitality in Flanders'. *International Journal of the Sociology of Language* 196/197, 73-97.
- van der Sijs, N. 2002. *Chronologisch woordenboek. De ouderdom en herkomst van onze woorden en betekenissen*. Amsterdam/Antwerpen: Veen.
- Van Hoof, S. & J. Jaspers. 2012. 'Hyperstandaardisering'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en*

Letterkunde 108, 97-125.

- Van Keymeulen, J. 2008. *Het digitale Woordenboek van de Nederlandse Dialecten (WND)*. In: J. Van Keymeulen et al. (red.). *Een woordenboek voor Magda Devos*. Deinze: Van Daele, 7-18.
- Van Keymeulen, J. & A. Oosterhof. 2009. 'Local dialect dictionaries and a proposal for a dictionary of the Dutch dialects'. In: A. Lenz et al. (eds.). *Low Saxon Dialects across Borders. Niedersächsische Dialekte über Grenzen hinweg*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 133-148.
- van Nierop, M. 1968/1977. *Honderd taaie belgicismen*. Hasselt: Heideland/Orbis, 3de, verb. dr.
- van Oostendorp, M. 2000. 'Alle lolletjes in de luch'. *Respons* 4, 11-17.
- van Oostendorp, M. 2006. "Geen Friese toestanden!' Het werk van streektaalfunctionarissen'. *Onze taal* 75 (7/8), 214-216.
- Van Poecke, L. & H. Van den Bulck. 1991. 'Taal en omroep. Een schets van de evolutie in het taalbeleid van de Vlaamse Openbare Omroep'. In: L. Beheydt (red.). *Taal en omroep*. 's-Gravenhage: Stichting Bibliographia Neerlandica, 83-107 [= *Voorzetten* 33].
- van Westen, H. 1982. *Beknopte geschiedenis van de populaire muziek vanaf 1900 tot heden*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Artikelen uit dag- en weekbladen

- *geen auteur*. 2008. 'Bart Peeters kampt met oorproblemen'. *De Standaard*, 16 mei 2008, 45.
- *geen auteur*. 2008. 'CPX heeft vervanger voor Bart Peeters'. *De Standaard*, 20 mei 2008, 36.
- Aerts, R. 2012. 'Halve Neuro'. *Citta – Stadsmagazine bij Gazet van Antwerpen* nr.22, 10 november 2012, 31-36.
- Berode, E. 2011. 'Het Nederlands vroeger en nu'. *De Standaard*, 30 april – 1 mei 2011, 48.
- Boes, K. 2004. 'Achter Koungtich woene oek nog mengse!'. *De Morgen*, 30 december 2004, 25.
- Bosschaerts, I. 2011. 'Krapoel in Axe nog één keer op het podium'. *Het Nieuwsblad*, 13 mei 2011.
- Bultinck, B. 2011. 'Is Clement Peerens goed voor u?'. *De Standaard Weekblad* nr.13, 19 november 2011, 26-27.
- De Ceulaer, J. 2007. 'Beste Fixkes'. *Knack* 37 nr.26, 27 juni 2007, 38.
- Degraeve, K. 2009. 'Leverancier Kowlier'. *Knack* 39 nr. 6, 4 februari 2009, 6.
- Faes, J. 2008. 'Kleinkunst met een vette groove. Hiphop in Vlaanderen'. *De Standaard*, 29-30 november 2008, C16-C17.
- Knockaert, D. & P. Vantyghem. 2007. 'De nieuwe dialectpop'. *De Standaard – Weekend* 10-11 februari 2007, 30-33.
- mvs 1998. 'Net toen we samen met ABN een brief naar Uitlaat wilden schrijven, stopte de discussie. Maar het is uitgepraat. 't Hof van Commerce: giggophroep geeft er hennoe van'. *Humo* nr.3027/38, 8 september 1998, 167.
- Mvs. 1999. 'Toback zou een schitterende rapper zijn. Sint-Andries MC's: vitriool uit de metropool'. *Humo* nr.3057/15, 6 april 1999, 176-179.
- Nuyts, P. 2007. 'Fixkes – Geef het toch gewoon toe als je ongelukkig bent'. *Goddeau*, 7 november 2007 [internetmagazine].
- Reynebeau, M. 2007. 'Kvraagetaan'. *De Standaard*, 20 maart 2007, 19.
- Sels, G. 2005. 'In dialect zit meer gevoel'. *De Standaard*, 29 november 2005, 25.
- Simonart, S. 2010. 'Fixkes maken zich dixkes'. *Humo* nr.3627/10, 9 maart 2010, 158-161.
- Thuygmans, T. 2011. 'Olraait! Clement Peerens maakt een vuist'. *Humo* nr.16/3685, 19 april

2011, 138-140.

- Vandaele, L. 2010. 'AN is te serieus' [= interview met Gèsman]. *Het Nieuwsblad*, 30 oktober 2010.
- Van Steenkiste, M. 2001. 'Flip Kowlier – Alles komt neer op de song'. *Goddeau*, 1 december 2001 [internetmagazine].
- Vantyghem, P. 2005. 'Eigen taale es hoed weird. Waarom Vlamingen alsmaar liever in het dialect zingen'. *De Standaard*, 29 november 2005, 48-49.
- Vantyghem, P. 2006. 'De man met een plan. Belpop: topproducer Wouter Van Belle maakt cd'. *De Standaard*, 17 juni 2006, 24-25.
- Vantyghem, P. 2007. 'Groot zijn in iets kleins'. *De Standaard*, 29-30 september 2007, 34-35.
- Vantyghem, P. 2008. 'Op het podium heb ik het woord. Wannes Cappelle, de frontman van het Zesde Metaal'. *De Standaard*, 19-20 april 2008, 36-37.
- Vantyghem, P. 2010. "Ik ben onzeker: is er nog ruimte voor Fixkes?" Sam Valkenborgh lijkt met zijn tweede plaat al aan een comeback toe'. *De Standaard*, 13-14 maart 2010, C8-C9.
- Vantyghem, P. 2011. 'Aan de haal met onze taal. Rapper Buyse zegt het scherp en in 't Izegems'. *De Standaard*, 26-27 maart 2011, C15.
- Vanwoensel, S. 2010. "Fixkes is absoluut niet rock-'n-roll'. De terugkeer van Sam Valkenborgh, drie jaar na *Kyraagetaan*'. *Gazet van Antwerpen – bijlage Gvazerty*, 6-7 maart 2010, 2-3.
- Verbiest, C. 2010. 'Op een kier: Flip Kowlier'. *Humo*, nr.21/3638, 25 mei 2010, 152-155.
- Vfb. 2011. "'t Hof van Commerce eerst op Novarock'. *De Standaard*, 7 december 2011, 33 [regionale pagina's West-Vlaanderen]

Websites

- Belgisch pop- en rockarchief, <http://houbi.com/belpop/indexn.htm> [30.12.2011]
- "Humo's raprapport (1) / (2): hiphop in Vlaanderen", verschenen in *Humo* nr. 3715 (15 november 2011) en *Humo* nr. 3716 (22 november 2011), geconsulteerd via <http://www.humo.be> [11.01.12]
- Indymedia, "Gèsman, bravere schilder dan zanger!" <http://www.indymedia.be/index.html%3Fq=node%252F26892.html> [03.01.2012]
- Leugenpaleis, <http://www.een.be/programmas/de-rode-loper/special-het-leugenpaleis> [30.12.2011]
- Ultratop, <http://www.ultratop.be/nl> [30.12.2011]
- Wikipedia, <http://nl.wikipedia.org/wiki/> [01.01.2012]

Voetnoten

- 1 Universiteit Antwerpen / Artesis Hogeschool Antwerpen. Correspondentieadres: Universiteit Antwerpen, departement Taalkunde, Prinsstraat 13, 2000 Antwerpen (België). E-mail: hanne.kloots@ua.ac.be; tom.smits@ua.ac.be.
- 2 Voor Nederland werd het fenomeen dialectpop onderzocht door Grijp (2001, 2007). Pioniersstudies voor Vlaanderen zijn Kloots & Smits (2010) en Smits & Kloots (2011).
- 3 Bovendien is de manier waarop muziek gemaakt, uitgewisseld en beluisterd wordt de voorbije decennia fundamenteel gewijzigd (Rojek 2011). Een voorbeeld: terwijl luisteraars vroeger

afhankelijk waren van een muziekspecialzaak, zijn er nu nog maar een paar muisklikken nodig om nieuwe muziek te ontdekken. Ook dat maakt het moeilijker om nog scherpe grenzen te trekken tussen genres.

- 4 *Het Leugenpaleis* heeft “grote delen van dit volk tot in het absurde getekend” (Bultinck 2011:27). Een hele generatie is met het programma opgegroeid. Dit geldt ongetwijfeld ook voor heel wat van de dertigers die vandaag dialectpop maken (cf. §5.2). Sam Valkenborgh, frontman van de band Fixkes, verwerkte in de songs *Plakijzer* en *Rock- ‘n-roll* bijvoorbeeld allerlei speciale geluidjes. “Dat zijn geluidjes die ik fantastisch vind en [die] me doen denken aan het onzinnige karakter van programma’s als *Het Leugenpaleis*” (Vantyghem 2010:8).
- 5 Volgens Morez (2009) wordt er in Vlaanderen opvallend meer in het dialect gerapt dan in Nederland.
- 6 Er is trouwens een opvallende parallel tussen de Antwerpse hiphopgroep rond Halve Neuro en de rockgroep Clement Peerens Exposition. Ook Halve Neuro is een act. De groepsleden spelen een personage (Aerts 2012).
- 7 De term *frithop* verwijst naar Nederlandstalige hiphop uit België.
- 8 Uit interviews met de leden van Gèsman (lett. “Grasman”) blijkt dat de roots van deze groep teruggaan tot het einde van de jaren 90, dezelfde periode waarin ook Flip Kowlier pionierswerk verrichtte in het West-Vlaams (interview op <http://www.indymedia.be> d.d. 3 april 2008; Vandaele 2010).
- 9 Brussel behoort tot het Brussels Hoofdstedelijk Gewest en maakt geen deel uit van een Belgische provincie.

Lezing 6

Van Bernlef en 'Skotse Trije' tot Gerbrich van Dekken Over de plaats en de positie van het Friestalige lied in de muziekcultuur van Fryslân

Beart Oosterhaven



Beart Oosterhaven (niet reproduceren zonder toestemming auteur)

1. Inleiding

Dit verhaal gaat, zoals de ondertitel al aangeeft (en op chronologische wijze), over de plaats en de positie van het Friestalige lied in de muziekcultuur van Fryslân door de eeuwen heen. ‘Fryslân’ is, sinds enkele jaren, de officiële naam voor de Nederlandse provincie Friesland.

2. De middeleeuwen

Een van de eerste titels die men in de literatuur over de muziekgeschiedenis van Fryslân tegenkomt, is die van de ‘Skotse Trije’ (Algra et. al. 1996). De Skotse Trije is geen lied, maar een Friese volksdans in een mooie, samengestelde vorm, met als onderdelen: begroeting, reidans, paardans en het schoenmakertje. De oorsprong van de Skotse Trije is niet geheel duidelijk. Wel is het zo, dat Friese zeelieden eeuwenlang alle oevers en inhammen van de landen om de Noord- en Oostzee bevaren hebben. Uit deze contreien kwamen ze in Fryslân terug met allerhande liedjes, waarvan de oorsprong vaak teruggaat tot de 11^e eeuw. Door het drukke verkeer tussen de Friese havens (vooral Stavoren) en Schotland, was in het bijzonder de Schotse invloed groot in Fryslân. Het is dus niet verwonderlijk, dat vele ‘skots-melodieën’ verwant zijn aan Oudengelse en Oudschotse dansmuziek.

Of in de middeleeuwen bij dat ‘skotsen’ ook Friese teksten gezongen werden, zoals vandaag de dag het geval is (bijvoorbeeld ‘Hup! Sûpengroattenbrij en ik sil dij wol krije! Hup! Sûpengroattenbrij en krije sil ik dij!’), is niet zeker. De meeste mensen konden in die tijd immers niet lezen of schrijven, en degenen die dat wel konden – geestelijken in de kloosters bijvoorbeeld – hielden zich niet écht bezig met de liederen en de muziek van het gewone volk.

Iemand wiens liederen zeker wél Friestalig waren, al is daar geen enkel exemplaar van op schrift overgeleverd, was de blinde bard Bernlef. Voor Bernlef – zijn naam leeft voort in die van de Friese studentenvereniging uit de stad Groningen en in die van de hoogste provinciale Friese muziekprijs – moeten wij terug in de tijd tot de achtste eeuw.

Bernlef was oostelijk van de rivier de Lauwers geboren. De musicologe Aafke Komter-Kuipers (1935) denkt in haar publicatie *Muzyk yn Fryslân oant 1800* zelfs zijn geboorteplaats te weten, namelijk Helwerd. Die plaats – nu niet meer dan een buurtschap – ligt thans in de provincie Groningen, maar, zoals bekend, Fryslân was in de achtste eeuw veel ‘groter’ dan vandaag de dag. De hele noordelijke kuststrook van, zeg maar, de rivieren het Zwin in Vlaanderen tot de Wezer in Noord-Duitsland, werd in Bernlefs tijd bewoond door Friezen en het Fries was hun taal. In het gebied dat Oostergo genoemd werd, was bard Bernlef – wij zouden hem nu een *singer-songwriter* noemen – bekend én bemind, omdat hij, zichzelf begeleidend op de harp, de glorievolle daden van de oude Friese koningen bezong. In later jaren schakelde hij over op een ander, meer, wat wij nu zouden noemen, ‘EO-achtig’ repertoire.

In de dagen van Bernlef kwamen namelijk zendelingen uit Engeland vandaan om in de Friese gebieden het christendom te verkondigen. Op die manier ontmoette Bernlef, waarschijnlijk rond het jaar 790, de Friese zendelingbisschop Liudger (Algra et al. 1996). Bernlef was, zoals gezegd, blind, maar Liudger wist hem naar verluidt van zijn blindheid te genezen. Door dat feit bekeerde Bernlef zich tot het christendom, met als gevolg de genoemde verandering van repertoire.

3. De 16^e, 17^e en 18^e eeuw

Na 1498, toen, met de komst van Albrecht van Saxon, het centrale staatsgezag in Fryslân werd gevestigd en het Fries als taal, om het met de titel van Oebele Vries’ publicatie uit 1993 te zeggen, moest vluchten ‘naar ploeg en koestal’, is wat ons is overgeleverd aan liedjes praktisch allemaal in de officiële taal: het Hollands. Ik heb het dan over de 16^e tot en met de 18^e eeuw. In de 17^e eeuw zijn er echter een paar uitzonderingen: een aantal liederen van Jan Janszoon Starter en van Jaques

Vredeman. En er is uiteraard het dichtwerk van Gysbert Japix!
Over genoemde drie personen wil ik nu eerst iets zeggen.

3.1 Jan Janszoon Starter

Jan Janszoon Starter werd rond 1593 geboren te Amsterdam uit Engelse ouders. In mei 1614 vestigde hij zich te Leeuwarden. Hij werd er boekhandelaar en uitgever. Zijn literair talent ontwikkelde zich in zijn Leeuwarder periode. Zakelijk gezien ging het hem echter veel minder voor de wind. Al in 1616 bleek, dat hij hoge schulden gemaakt had. Om die reden moest hij daarna proberen als brooddichter in zijn levensonderhoud te voorzien. Met medewerking van Starter werd in 1617 de rederijderskamer ‘Och mogt het rysen’ opgericht. Starter kreeg in deze jaren kennis aan Jaques Vredeman, de leider van het Leeuwarder ‘Collegium Musicorum’. Vredeman nam de muzikale redactie van Starters bundel *Friesche Lust-hof*, die in 1621 verscheen bij Dirck Pieterszoon Voscuyl te Amsterdam, voor zijn rekening. Dat boekje mag, volgens L. Strengholt in de ‘Ter inleiding’ bij de heruitgave uit 1974: ‘uniek genoemd worden om het samengaan van op zijn minst drie karakteristika: vlotte liedteksten overeenkomstig de petrarkistische stijl van het eerste kwart der zeventiende eeuw, fraaie melodieën uit de Europese liederenschat van toen, in notaties die van gewicht zijn voor de muziekgeschiedenis, en tenslotte de voortreffelijke stijl van het werkje als staaltje van boekdrukkersvakmanschap’.

Behalve Hollandse maakt Starter ook gebruik van Friese teksten. Dat was echter meer uitzondering dan regel. Voorbeelden van Fries zijn te vinden in Starters ‘Friesch pastorel’, dat onder de titel ‘Hoe komt it, Jetske, sis it my’, nog te vinden is in de populaire liederenbundel *Fryslân Sjongt* (editie 1986), in het *Frysk Lieteboek* van 1979 en in de kunstliederenbundel *Sjongenderwize* uit 1996. Het lied stond oorspronkelijk in Starters tragikomedie ‘Timbre de Cardone’ uit 1618. In dat stuk is tevens een Friestalig lied opgenomen bij de ‘Vermaecklijcke Sotte-Clucht van een Advocaet ende een Boer’.

3.2 Jaques Vredeman

De volgende Friese 17^e-eeuwer over wie ik iets wil zeggen is Jaques Vredeman. Rond 1588 kwam een jongeman uit de Zuidelijke Nederlanden naar Leeuwarden. Het was Jaques Vredeman. Het is niet onmogelijk dat hij de zoon was van de bekende architect Hans (ook wel Johannes of Jan) Vredeman, die in 1527 te Leeuwarden was geboren en die later naar Mechelen ging en daar de bijnaam ‘De Vries’ kreeg. Jaques kreeg in 1589 te Leeuwarden burgerrecht. Hij is dan 30 jaar en moet dus in 1558 of 1559 geboren zijn. Waarschijnlijk is hij in Mechelen geboren, want daar komt zijn naam in de stadsrekenboeken voor als ‘koraal’ (koorknaap) aan de Sint Romboutskathedraal.

Jaques Vredeman wordt in Leeuwarden leider van het muziekgezelschap ‘Collegium Musicorum’, dat in 1593 of kort daarvoor moet zijn opgericht. In 1608 benoemt de raad van Leeuwarden hem tot voorzanger in de Grote of Jacobijnerkerk en tot muziekleraar aan de Latijnse school. Vredeman overlijdt in 1621 – hetzelfde jaar als de Amsterdamse orgelgigant Jan Pieterszoon Sweelinck, met wie hij intensieve contacten onderhield – op 62-jarige leeftijd.

In 1602 verscheen van Jaques Vredeman bij Gilles van de Rade te Franeker, en in 1603 ook bij Cornelius Claessen te Amsterdam, de bundel *Musica Miscella*, in vijf stemboeken, met daarin 11

madrigalen op Italiaanse tekst, 14 chansons op Franse tekst én 11 villanellen op Friese tekst. De villanellen, oorspronkelijk uit de eerste helft van de 16^e eeuw, waren boerenliedjes met behoorlijk ruige en dikwijls dubbelzinnige teksten. De muziek die erbij geschreven werd, was meestal zeer eenvoudig. Later werd het niveau zowel literair als muzikaal hoger. Dat is ook het geval met de teksten welke door Jaques Vredeman getoonzet zijn. Een regel als: ‘En trogh dijn eaghen schijnt mijn sinne’ [‘En door jouw ogen schijnt mijn zon’] (het slot van: ‘Ick hab dy lieaf mey al myn hirt’ [‘Ik heb je lief met heel mijn hart’] zou in een madrigaal (dat is een meerstemmige vocale compositie op een wereldse, literaire tekst) niet misstaan hebben!

Toen de Engelse taalgeleerde Franciscus Junius rond 1647 bij Gysbert Japix in Fryslân op bezoek was, heeft hij de door Vredeman gecomponeerde teksten, maar dan in het handschrift van Gysbert zelf, meegekregen naar Engeland. Dat handschrift van Gysbert Japix heeft verschillende taalgeleerden later op een dwaalspoor gebracht. De door Jaques Vredeman gebruikte teksten werden om die reden meermalen toegeschreven aan Gysbert. Toen echter in 1966 het origineel van de *Musica Miscella* van Vredeman, voor het eerst sinds eeuwen, weer boven water kwam, bleek dat de bundel al in 1602 verschenen was. De teksten bestonden dus al vóór dat Gysbert Japix in 1603 geboren werd! Wie de ware dichter van de Friese teksten in de *Musica Miscella* is, is tot op heden geen uitsluitsel over te geven.

3.3 Gysbert Japix

Gysbert Japix werd dus geboren in 1603. Hij is naast Starter en Vredeman de derde 17^e-eeuwer, die zich bezighield met Friestalig liedrepertoire. In een tijd dat het Fries, ik noemde het al eerder, langzaamaan verbannen was ‘naar ploeg en koestal’, zag hij kans om een oeuvre op te bouwen, dat het wat kwaliteit betreft kan opnemen tegen dat van een andere grote renaissancedichter, de Hollander Pieter Corneliszoon Hooft (1581-1647).

Net als meer dichters in zijn tijd, gaf Gysbert Japix in voorkomende gevallen boven zijn gedichten aan op welke melodie ze gezongen konden worden. Bij 36 teksten uit zijn bundel *Friesche Rymlerye* die in 1668 – twee jaar na zijn dood in 1666 – voor het eerst verscheen, staan de namen van in totaal 32 verschillende melodieën. Jarenlang onderzoek van prof.dr. Jacob Jansen, dat geleid heeft tot de studie *Gysbert Japix' Lieten* in 1956, en later van dr. Bernard Smilde, heeft opgeleverd dat vandaag de dag van 35 van Gysberts teksten met zekerheid te zeggen is waar de melodieën hun oorsprong hebben. Hoe Smilde de laatsten boven water heeft gekregen en dat hij ook nog meer varianten op het spoor gekomen is dan Jansen, is te lezen in de inleiding bij zijn publicatie *Freugde fan 'e wrâld. De lieten fan Gysbert Japix op 'e âlde wizen foar sjongstim, meldij- en akkoardynstrumint*, welke in december 2003 verscheen.

Smilde heeft bij zijn zoektocht steun gehad van prof.dr. Louis Peter Grijp, die ook leider en luitbespeler is van het gezelschap-voor-oude-muziek Camerata Trajectina. Grijp en zijn ensemble hebben in 2003, het 400^{ste} geboortejaar van Gysbert Japix, een groot aantal Friese liederen van Gysbert op cd gezet.

4. De romantiek

Na de tijd van Starter, Vredeman en Gysbert Japix geraakt het Friestalige lied letterlijk geheel en al in, wat in Fryslân genoemd wordt de ‘nederklits’. Zelfs bij de speelliedjes van de kinderen verdrong het Hollands het Fries al zangtaal. Iemand die, na lange tijd, als een van de eersten zich weer ging bezighouden met Friestalige liederen, was de Grouster huisarts *Eeltsje Hiddes Halbertsma* (1797-1858). Hij toog in 1818 naar Heidelberg in Duitsland om daar te gaan studeren. In Heidelberg kreeg hij kennis van het Duitse volks- en studentenlied. Een zuiverder uiting van de romantiek als in die liederen is bijna niet mogelijk. Eeltsje zette zich aan het opschrijven van de melodieën en maakte daar Friese teksten bij. Samen met zijn broer Joast (1789-1869) kwam het in 1822 tot de uitgave van een verzameling liedjes, gedichten en verhalen van de gebroeders, met als titel: *De lapekoer fen Gabe Skroor* [‘De lappenmand van kleermaker Gabe’]. Dat boekje kreeg grote bekendheid en werd goed verkocht: in 1829 en 1834 moest het herdrukt worden en in 1871 werd de gehele ‘Lapekoer’ opgenomen in de grote bundel van de gebroeders Halbertsma, de *Rimen ind teltsjes* [‘Verzen en verhalen’]. Het is een echte Friese klassieker geworden.

Verscheidene liederen van de Halbertsma’s zijn Fries volksbezit geworden én gebleven. Enkelen zijn zelf uitgegroeid tot ‘klassiekers’, zoals het lied ‘De âlde Friezen’, beter bekend als het Fries volkslied en als clublied van voetbalvereniging SC Heerenveen. Een ander lied van de Halbertsma’s dat een klassieker genoemd mag worden, is: ‘De Boalserter Merke’ [‘De kermis te Bolsward’].

Naar het voorbeeld van de Halbertsma’s verschenen in de 19^e eeuw vele liederenbundels. Zo kwam in 1844 een bundel uit van de onderwijzer en voorzanger Hjerre Gjerrits van der Veen en in 1846 *Doaitse mei de Noardsce balke* [‘Doaitse met de hommél’ (een eenvoudig snaarinstrument, B.O.; zie Boone 1976)] van de volksschrijver Waling Dykstra. Die laatste bundel werd in 1850, 1853 en 1897, met steeds meer liederen aangevuld, herdrukt.

Een belangrijke gebeurtenis op uitgavengebied was het verschijnen, in 1876, van *It Lieteboek*. Die forse verzameling van 83 liederen had als ondertitel ‘Frysce sang mei pianolieding, in gearjefte, de Friezen oanbean throch J. van Loon en M. de Boer’ [‘Friese liederen met pianobegeleiding, een verzameling welke de Friezen wordt aangeboden door J. van Loon en M. de Boer’]. Het grote belang van die bundel is geweest, dat de Friezen weer massaal gingen zingen in de eigen taal, en ook, dat de zangkoren, waarvan vele werden opgericht in deze economisch voorspoedige tijd – de grote landbouwcrisis moest nog komen! –, vers repertoire ter beschikking kregen. Het *Lieteboek* moest later steeds worden aangevuld en herdrukt. En dan kwam, in 1886, de dichter, jurist en latere SDAP-politicus Piter Jelles Troelstra (1860-1930) ook nog met een eigen, grote bundel (Troelstra en de Groot 1886), waar 61 liederen in stonden en welke vier keer herdrukt is, de laatste keer in 1922.

5. De 20^{ste} eeuw

Met het jaartal 1922 zijn wij dan aangeland in de 20^{ste} eeuw. In die eeuw ging het verschijnen van *It Frysk Lieteboek* gewoon door en waren er ook steeds wel uitgaven voor specifieke doelgroepen, zoals geheelonthouders en schoolkinderen. In 1943, dus midden in de Tweede Wereldoorlog, verscheen weer een belangrijk algemeen liederenboek voor een breed publiek, namelijk *Fryslân Sjongt* [‘Fryslân Zingt’]. Dat boek bevatte 117 liederen met teksten, muzieknoden en zogenaamde steunende akkoorden. De inhoud appelleerde in die tijd van de Duitse bezetting niet te weinig aan zaken als de eigen Friese identiteit en het vrijheidsgevoel.

In 1944, een jaar na het verschijnen van de eerste druk, moesten al enkele duizenden exemplaren worden bijgedrukt, zo groot was de vraag naar de bundel! In het jaar 2000 verscheen de 11^e, vernieuwde, druk van *Fryslân Sjongt*.

In de jongste drukken van *Fryslân Sjongt* staan ook liedjes die afkomstig zijn uit de ‘lichte segmenten’ van de Friese muziekcultuur en dan vooral uit de segmenten genremuziek en *folkmuziek*. Zo zijn in de bundel behalve grote hits als ‘It Heitelân’ [‘Het Vaderland’], het door mij al eerder genoemde ‘Frysk Folksliet’, ‘It âldershûs’ [‘Het ouderlijk huis’] en ‘It marke’ [‘Het meertje’] ook liederen te vinden van revueman Tetman de Vries en van De Vries’ opvolger, cabaretier Rients Gratama.

Uit het segment van de folkmuziek afkomstig zijn de liedjes welke vertolkt en/of geschreven zijn door Roel Slofstra. Van Doede Veeman, Bennie Huisman en Nanne Kalma werden echter ook (meerdere) liedjes opgenomen. Op Nanne Kalma kom ik hierna nog.

5.1 Folkmuziek

Het feit, dat in de laatste drukken van *Fryslân Sjongt* zoveel liedjes te vinden zijn uit de periode *na* 1970 zegt iets van de ‘productie’ van de makers van Friestalig liedrepertoire sinds dat jaar. De jaren zeventig van de 20^{ste} eeuw zijn wat de lichte muziek betreft in Fryslân een interessante tijd. Het lijkt dan namelijk wel alsof de muzikale smaakmakers in Fryslân massaal in de ban zijn van de uit Amerika overgewaaid folkmuziek. De wegbereiders voor dat genre waren de Leeuwarder *singer-songwriters* Piet Kok en Sido Martens. Samen met de al genoemde multi-instrumentalist Nanne Kalma richtten zij in 1972 de formatie Farmers Union op. Op de verzamel-dubbel-cd van die groep, *(Re)Union* uit 1999, staat ook werk van de bands waar de verschillende Farmers Union-leden later actief in waren, zoals Manacle Trust. Maar óók van Fungus, waar Sido Martens in zat, én van Irolt, de groep van Nanne Kalma.

Die laatste groep, *Irolt* dus, zou uitgroeien tot een waar fenomeen! De opkomst van folkmuziek bij en naar aanleiding van Hollandstalige teksten, waar Sido Martens met zijn Vlaardingse groep Fungus voorbeelden van gegeven had op de debuut-lp van Fungus uit 1974 – met onder andere het nummer ‘Kaap’ren Varen’ – was Nanne Kalma niet ontgaan. Hij vatte het plan op om een *Friest*alige folk-lp te maken. Het verschijnen van die lp, *De Gudrun Sêge* van Irolt, in de herfst van 1975 maakte veel los. De formule van folkmuziek bij Friese teksten sloeg enorm aan. Dat bleek ook uit de tienduizenden lp’s die van Irolt verkocht werden. Irolt heeft bestaan van 1975 tot in 1987 en in die periode zeven Friestalige lp’s gemaakt. Op 26 november 1994 kwam dat gehele oeuvre fan 104 nummers uit in een *box* van vier cd’s met als titel *Irolt ... Ier of let*.

Door het succes van Irolt werden velen in Fryslân op de smaak gebracht van de Friestalige folk. ‘Oertroubadour’ en leermeester van Nanne Kalma, Roel Slofstra, die in 1969 al debuteerde met de lp *In spyltuech bin ik*, maakte in 1977 en 1980 twee uitgesproken folk-lp’s. Doede Veeman deed hetzelfde in 1978 en 1987. En in hun spoor volgde een hele rij anderen, zoals de al genoemde Bennie Huisman, Sytse van der Werf, Jaap Louwes, Piter Wilkens, Adri de Boer, Ernst Langhout, Bauke van der Woude, Gurbe Douwstra en het duo Ferbean. Bij elkaar opgeteld leverde dat een ‘vracht’ aan nieuwe Friestalige liedjes op.

5.2 Popmuziek

En dan heb ik het nog niet eens gehad over de productie van de Friestalige *popmuziek*, die, met het oprichten van Rockploech Spul in 1976 langzaam op gang kwam, maar sinds 1985 een grote vlucht heeft genomen, met als absolute topper de band Reboelje. Tussen 1987 en 2003 (in dat jaar werd de groep ontbonden) maakte Reboelje maar liefst negen album-cd's en bracht de band tevens drie muziektheaterproducties tot stand. Echter, ook de productie wat liedjes betreft van andere Friestalige popgroepen mocht en mag er zijn! In mijn in 2005 verschenen boek *De fûgel yn dy. 35 jier Fryske folk- en poplietteksten 1969-2004* heb ik bijvoorbeeld liederen opgenomen van popacts als: Bricquebec, Strawelte, Wiegels Wjukkemasine, Swiet & Bjuster, Bombarje, Om 'e Noard, Ramsk, Tsjettel en Sebeare. En uiteraard ontbreken in dat boek ook de Friestalige succesnummers van De Kast – 'In nije dei', dat in 1997 de eerste Friestalige landelijke top-5 hit was – en het duo Twarres niet. Twarres schreef op 4 november 2000 muziekhistorie, door met het liedje 'Wêr bisto?' de nummer 1-positie in de landelijke top-100 te bereiken!

Een groot Friestalg muziktalent dat zich onlangs heeft aangediend, is zangeres Gerbrich van Dekken. Op haar debuut-cd *Bubbels*, die in 2011 verscheen, ontleent zij, wat melodieën betreft, vrijmoedig aan het grote Americana-repertoire. Zo maakt zij gebruik van composities van Greg Trooper, Priscilla Ahn, Ron Block en Bob Dylan. Laatstgenoemde is trouwens een inspirator voor meer Friestalige artiesten. Sinds 2004 verschenen al drie album-cd's met werk van Dylan in het Fries. Het 'coveren' van internationale artiesten in het Fries lijkt de laatste jaren helemaal een grote vlucht genomen te hebben. Zo verscheen in 2008 een cd/dvd met werk van Leonard Cohen in het Fries en kwam in de zomer van 2011 een cd uit met Friestalige covers van de Amerikaanse countrylegende Johnny Cash.

Al die nummers worden door marktleider Omrop Fryslân dankbaar en met graagte uitgezonden, al dan niet in speciale aan 'muziek uit Fryslân' gewijde programma's. Daardoor raken ze bekend bij een groot deel van de bevolking van Fryslân en ontstaan er 'nieuwe klassiekers'.

6. Besluit

In het voorgaande heb ik getracht een beeld te schetsen van de plaats en de positie van het Friestalige lied in de Friese muziekcultuur door de eeuwen heen: van de 'Skotse Trije' met een stapje terug naar Bernlef, tot het zojuist genoemde 'Frisikana-talent' Gerbrich van Dekken. Het vervaardigen van aansprekende Friestalige liederen gaat nog steeds door. Dát en het feit, dat ik op 23 september 2011 in Heerde de lezing heb kunnen houden waar dit artikel het uitvloeisel van is, moge mijn stelling illustreren, dat het er weleens slechter heeft voorgestaan wat betreft de belangstelling voor het Friese lied!

Bibliografie

- Algra, H.P., H. Kingmans, T.P.A. Lambooij, B. Smilde en B. Oosterhaven (red.). (1996). *Muzyk yn Fryslân. Aspekten fan it Fryske muzyklibben juster en hjoed*. Fryske Akademy: Ljouwert/Leeuwarden, 243.
- Boone, H. (1976). *De hommelen in de Lage Landen*. Instrumentenmuseum en Musicological

Research Association: Brussel.

- Camerata Trajectina. (2003). *Gysbert Japix Lieten / Liedereren* (audio-cd). Globe Records: Castricum.
- Jansen, J. (1956). *Gysbert Japix' Lieten. In stúdzje oer de fan de dichter bidoelde meldijen*. Laverman N.V.: Drachten.
- Meijer, D, B. Pruiksma & B. Smilde. (1996). *Sjongenderwize. In bondel fan 86 lieten foar sjongstim en piano*. A.J. Osinga Utjouwerij: Ljouwert/Leeuwarden
- Komter-Kuipers, A. (1935). *Muzyk yn Fryslân oant 1800*. Boalsert/Bolsward, 5-6.
- Musikologyske Wurkgroep. (1986). *Fryslân sjongt algemien Frysk lieteboekje mei âlde en nije sangen*. Ljouwert/Leeuwarden: Fryske Akademy.
- Oosterhaven, B. (2005). *De fûgel yn dy. 35 jier Fryske folk- en poplietteksten 1969-2004*. Utjouwerij Venus: Frjentsjer/Franeker.
- Smilde, B. (2003). *Freugde fan 'e wrâld. De lieten fan Gysbert Japix op 'e âlde wizen foar sjongstim, meldij- en akkoardynstrumint*. Fryske Akademy: Ljouwert/Leeuwarden.
- Starter, J.J. (1621 [1974]). *Friesche Lust-hof*. Dirck Pietersz. Amsterdam: Voscuyl. Heruitgegeven 1974⁶ als *Friesche Lusthof*. N.V. Buijten & Schipperheijn/Repro-Holland, Amsterdam.
- Troelstra, P.J. en P.H. de Groot. (1886). *Nij Frysk Lieteboek*. R. van der Velde, Ljouwert/Leeuwarden: De Hearrenfeanske Boekhandel, Op 't Fean/Heerenveen.
- Vries, K. de. (1979). *Frysk lieteboek Samling fan alde en nije Fryske sangen mei piano-, oargel- en gitaarbegelieding*. Ljouwert/Leeuwarden: Fryske Akademy.
- Vries, O. (1993). *'Naar ploeg en koestal vluchtte uw taal'. De verdringing van het Fries als schrijftaal door het Nederlands (tot 1580)*. Ljouwert/Leeuwarden: Fryske Akademy.

Audio-bronnen

- van Dekken, G. (2011). *Bubbels* (audio-cd). Ljouwert/Leeuwarden: Skerp Muzyk.
- Diverse artiesten. (2010). *In Frysk earbetoan oan Bob Dylan. Dylan in het Fries. Earder as letter* (audio-cd + dvd). Wommels: T2 Entertainment.
- Diverse artiesten. (2011). *Fryske Cash. Leafde ...God ... Moard*. Dronryp/Dronrijp: Marista.
- Farmers Union. (1999). *(Re)Union* (audio-dubbel-cd). Ljouwert/Leeuwarden: Universe Productions.
- Fungus. (1974). *Fungus* (lp). Haarlem: Negram.
- Irolt. (1994). *Ier of let* (audio-4cd). Ljouwert/Leeuwarden: Universe Productions.
- Langhout, E. & J. Keus. (2004). *Dylan yn it Frysk* (audio-cd). Dronryp/Dronrijp: Marista.
- Langhout, E. & J. Keus. (2004). *Dylan yn it Frysk 2* (audio-cd). Dronryp/Dronrijp: Marista.
- de Partisanen. (2008). *In Frysk earbetoan oan Leonard Cohen. Cohen in het Fries* (audio-cd + dvd). Ljouwert/Leeuwarden: Foreign Media Music.
- Slofstra, R. (1977). *Hjoed in jier* (lp). Eindhoven: Philips.
- Slofstra, R. (1980). *De histoarje fan Eije Wykstra* (lp). Ljouwert/Leeuwarden: Universe Productions.
- Veeman, D. (1978). *Frustraesjebloes* (lp). Ljouwert/Leeuwarden: Universe Productions.
- Veeman, D. (1978). *Húske* (lp). Ljouwert/Leeuwarden: Universe Productions.

Appendix

De reeks publicaties over de internationale streektaalconferenties van Stichting Nederlandse Dialecten en enkele andere organisaties bestaat tot nu toe uit:

1. *Lang leve de dialecten! Streektaalbeleid in Nederland*. Onder redactie van Roeland van Hout en Ton van de Wijngaard. Een uitgave van Uitgeverij TIC, Maastricht, 2006.
2. *Streektaal en duurzaamheid. Lezingen van de internationale streektaalconferentie in Noordwolde, 25 mei 2007*. Onder redactie van Henk Bloemhoff en Piet Hemminga. Een uitgave van de Stichting Stellingwarver Schrieversronte, Berkoop/Oldeberkoop, 2007.
3. *Dialect, van schoot tot school? Lezingen gehouden op de derde internationale streektaalconferentie in Rilland op 6 juni 2008*. Onder redactie van Roeland van Hout, Veronique De Tier en Jos Swanenberg. Een uitgave van de Stichting Nederlandse Dialecten, Groesbeek, 2009.
4. *Taalvariatiebeleid! Lezingen gehouden op de vierde internationale streektaalconferentie in Brussel op 12 juni 2009*. Onder redactie van Veronique De Tier, Roeland van Hout en Geert Dehaes. Een uitgave van de Stichting Nederlandse Dialecten i.s.m. Variaties vzw en vzw Ara! Groesbeek/Gent, 2010.
5. *Streektaal in de zorg. Lezingen gehouden op de vijfde internationale streektaalconferentie in Enschede op 24 september 2010*. Onder redactie van Veronique De Tier, Roeland van Hout en Harry Nijhuis. Een uitgave van Uitgeverij kleine Uil, Groningen, i.s.m. Stichting Nederlandse Dialecten, Groningen, 2013.
6. *Muziek in streektaal. Lezingen gehouden op de zesde internationale streektaalconferentie op 23 september 2011 in Heerde (Oost-Veluwe)*. Onder redactie van Gunther De Vogelaer, Albert Bartelds en Henk Bloemhoff. Een uitgave van Uitgeverij kleine Uil, Groningen i.s.m. Stichting Nederlandse Dialecten, Groningen, 2013.

Op 23 september 2011 werd in Heerde (Oost-Veluwe) de zesde internationale streektaalconferentie gehouden. Betrokkenen bij het streektaalbeleid, dialectliefhebbers, muzikanten en andere mensen uit de muziekwereld wisselden er met elkaar van gedachten over vragen als: Wat hebben Drentse blues, Hollandse schlagers en West-Vlaamse hiphop met elkaar gemeen? Zijn er trends en evoluties merkbaar in de plaats die streektaal inneemt in de muziek? Is een muziekbeleid binnen het streektaalbeleid mogelijk en is dat zinvol? En is er op de markt wel plaats voor muziek in de streektaal?

Deze bundel bevat de tot artikelen uitgeschreven presentaties. Drie artikelen behandelen de recente en minder recente geschiedenis van de streektaalmuziek in een bepaalde regio: **Joop van den Bremen** voor Nederland, **Walter Evenepoel** voor Vlaanderen en **Beart Oosterhaven** voor Friesland. Twee artikelen zijn van meer wetenschappelijke aard: **Hanne Kloots** en **Tom Smits** bieden een sociolinguïstisch perspectief op streektaalmuziek. **Roeland van Hout** vergelijkt dialect en muziek vanuit taalpsychologisch en evolutionair perspectief, en koppelt daaraan enkele beschouwingen over het taalbeleid. Het artikel van **Bert Kamping** ten slotte, beschrijft de taalbeleidspraktijk in Drenthe.

De internationale streektaalconferenties zijn bedoeld voor iedereen die het wel en wee van de streektalen en dialecten na aan het hart ligt, inclusief beleidsmakers, onderzoekers, docenten en studenten. De organisatie is in handen van de *Stichting Nederlandse Dialecten* samen met *Variaties* vzw. *Koepelorganisatie voor dialecten en oraal erfgoed in Vlaanderen*.



SND Stichting
Nederlandse Dialecten

Gunther De Vogelaer
Albert Bartelds
Henk Bloemhoff
[red.]

Muziek in Streektaal



Uitgeverij kleine Uil