

‘Dees kennisse zuldy te kope vinnen’

Liedcultuur en de waarde van ‘know how’ in de vroegmoderne Republiek

ELS STRONKS

Els Stronks is profielhoogleraar Vroegmoderne Nederlandse letterkunde bij het departement Talen, literatuur en communicatie van de Universiteit Utrecht. Haar onderwijs en onderzoek concentreert zich op multimediale literatuur uit de Nederlandse Gouden Eeuw (woord, beeld, muziek), op de internationale inbedding van die literatuur en op digitale ontwikkelingen in het vakgebied (van digitale onderzoeksplatforms tot educatieve websites). Ze is bestuurslid van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek en CLARIN-NL, en lid van de Adviescommissie Geschiedenis en Letteren van het Prins Bernhard Cultuurfonds.

E.Stronks@uu.nl

Abstract

This article investigates the vast corpus of approximately 100,000 songs produced in the Low Countries between 1500–1800 from a new angle, taking knowledge production as its point of departure. Can the seemingly endless representations of scenes of daily life we find in these songs be regarded as stimuli for the development of ‘know how’ (expertise), and what were the dynamics between the book market, songs, and the production of knowledge? This last question is addressed using the approximately 44,000 songs for the young as a case study.

Keywords: song culture, knowledge production, know how, youth culture

‘Dees kennisse zuldy te kope vinnen’

*Liedcultuur en de waarde van ‘know how’ in de vroegmoderne Republiek**

ELS STRONKS

Inleiding

Rond 1650 verscheen een reeks van vier liedboeken voor de Haarlemse jeugd, met daarin onder meer een dialooglied waarin twee vrouwen een netelige kwestie bespreken. De ene vrouw, Neel, vertelt de ander, Trijn, dat ze zwanger is. De vader van haar kind is er vandoor zonder met haar te trouwen. Trijn bezweert Neel dat ze dat kan oplossen. Ze zal met Neel weggaan rond de tijd dat het kind geboren moet worden. Neel kan daarna in Haarlem terugkeren als was ze nog maagd. Neel waardeert de kennis van zaken van de wat oudere Trijn en vraagt nader advies: wat te doen met het kind?

Neel:

Jy sprekent nae u verstandt.

Maer 't Kindt, waer daer mee henen?

Trijn:

Dat most na Water-landt,

Of erghens in de Veenen:

Soo hoor jy 't hier niet weenen:

Of schreyen om de Mam (=moederborst).¹

Het is dus zaak het kind te vondeling te leggen bij de Haarlemse veenrivier de Spaarne, om daarna die plek snel te verlaten.

Dit lied zal deels bedoeld zijn als vermaak, van het grimmige soort. ‘Luister, en huiver, zodat dit jou niet overkomt.’ Maar het is ook een vorm van kennisoverdracht, want het advies van Trijn om het kind te vondeling te leggen was gebaseerd op een daadwerkelijk bestaande praktijk. De gereformeerde Haarlemse koopman en auteur Gillis Quintijn vermeldt in zijn *De Hollandsche-Liis met de Brabandsche Bely* uit 1629

* Met dank aan Dirk van Miert, Loes Raats, Riet Schenkeveld, Jetze Touber, Arnoud Visser en de anonieme reviewer voor hun inbreng.

1 *Haerlemse Somerbloempjes, op-geoffert aen de vreughd-lievende nymphjes*, Haarlem 1646, p. 101, geciteerd via N. Veldhorst, *De Haerlemse Bloempjes. Bloemlezing uit een zeventiende-eeuwse liedboekenreeks*, Haarlem 1999, p. 23–24.

(geschreven om de Haarlemse jeugd tegen dit soort praktijken te waarschuwen, en misschien moeten we bedacht zijn op overdrijving) dat er in 1627 bij het Spaarne vijf babylijkjes gevonden werden van vondelingen voor wie hulp kennelijk te laat kwam.²

Jongeren die het lied van Neel en Trijn zongen of aanhoorden, werden niet alleen afgeschrikt en vermaakt, maar ook wijzer gemaakt. Ze wisten na afloop dat een baby te vondeling gelegd kan worden (en waar dat in Haarlem zou kunnen), en waren er ook op voorbereid dat een moeder die haar kind te vondeling legt weerstand zal moeten bieden aan het gehuil van haar pasgeboren baby. Met die laatste toevoeging lijkt de kennis heel specifiek op het vrouwelijke publiek toegesneden te worden.

De twee dialoogpartners delen via het lied kennis die specifiek past bij jeugdige zangers. Het type kennis dat ze delen, zo wil ik in de eerste plaats betogen, is te duiden als 'know how' (expertise). In de tweede plaats wil ik de economische en sociale waarde van die 'know how' in de vroegmoderne Nederlandstalige literatuur in beeld brengen. Ik neem in deze bijdrage als case-study het lied, omdat dit een brede verspreiding had en concentreer me daarbij op de Republiek, waar liedboeken tussen 1500 en 1800 op grote schaal werden geproduceerd, verkocht, gekocht en gebruikt door vertegenwoordigers van allerlei bevolkingsgroepen. Dat betekende dat ze zowel op de boekenmarkt als in het sociale verkeer een bepaalde waarde hadden. Om even bij het bovengenoemde lied te blijven: de expertise die de fictieve personages Neel en Trijn tentoonspreiden, was de kopers geld waard. De Haarlemse uitgever Haen gaf tussen 1645 en 1649 vier vergelijkbare bundels uit – een verkoopsucces dat in andere steden met soortgelijke lokaal-georiënteerde bundels geëvenaard werd.³ Als we aannemen dat die liederen 'know how' overdroegen, zorgde dat succes voor kennisverspreiding en mogelijk ook kennisvermeerdering, toegepast op niet alleen de lokale omstandigheden, maar bijvoorbeeld ook op de religieuze oriëntatie, leeftijdsfase of de sekse van de zangers.

Het lied van Dirck Volkertsz. Coornhert waaraan de titel van dit artikel ontleend is ('Dees kennisse zuldij te kope vinnen'), bevat Coornherts zienswijze op de dynamiek tussen kennisproductie en de Nederlandstalige literatuur die aan het eind van de zestiende eeuw al op de boekenmarkt voorhanden was. Onproblematisch was die koppeling voor Coornhert niet:

Aanmerckt o mensch waar toe ghy leeft op aarden.
Besteet u pond aan waar, van hooghster waarden.
Koopt waarheyd reyn, die toont u naackt en bloot.
Goods ghoeidicheyd met uwe boosheyd groot.

² N. Veldhorst, *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 2009, p. 123. Dezelfde verwijzing (hoewel daar over twee babylijkjes wordt gesproken) in B. Roberts, *Sex and drugs before rock 'n' roll. Youth culture and masculinity in Holland's Golden Age*, Amsterdam 2012, p. 95. Over Quintijns campagne zie E. Kolfin, "Drinken en klinken kun je sien ter naeste plaet." De boekillustraties van Adriaen van der Venne in Quintijns *De Hollandsche-Liis met de Brabandsche Bely*, in: K. Bostoen, E. Kolfin, P.J. Smith (red.), *Tweelinge eener dragt. Woord en beeld in de Nederlanden, 1500-1750*, Hilversum 2001, p. 169-198.

³ Zie Veldhorst, *Zingend door het leven*, p. 76. Over het fenomeen van de regionale liedboeken in brede zin L.P. Grijp, 'De Rotterdamse Faem-Bazuyn. De lokale dimensie van liedboeken uit de Gouden Eeuw', in: *Volkskundig bulletin* 18 (1992), p. 23-78.

- 5 Liefdeloze hoofd kennisse laat varen.
 Hert kennis zoekt, die haat en liefd moet baren
 Haat die meer tqaad, dan quaadheyds straffing haat.
 Liefd die om dueghd der dueghden loon versmaadt.
- Dees kennisse zuldy te kope vinnen,
- 10 Int lichte Goods, met opmercking van binnen,
 Hoe vyandlick ghy Goods ghodheyd verjaaght
 En hoe minlick God u boosheyd verdraaght.
- Men koopt waarheyd om niet, dats om den loghen:
 Die mist elck ghaarn, als hy hem vindt bedroghen
- 15 Waans twyfel ruymt, daart oordeel klaar verschynt.
 Door waarheyds trouw des loghens list verdwynt.
- Na deze merckt (=markt) moet ghy uyt dees wereld reyzen:
 Uyt alle dat men tijdelix magh peyzen:
 Uyt al u lust, begheert en wille quaad.
- 20 Op deze merckt, de mensch hem (=zich) zelf verlaat.
- Zo volghtmen na, des Hemels peerl verkoren:
 Zo wert Christus te recht in ons gheboren:
 Zo kryghtmen God met al zyn schat ghelyck:
 Haast u ter merckt, koopt, woekert en wert ryck.⁴

Coornhert heeft het over twee typen kennis die men kan kopen: kennis van het hart (zoals hij die zelf aanbiedt, r. 6), en kennis van het hoofd (r. 5, aangeboden door gelovigen die intellectuele debatten over het geloof vooropstellen en haat zaaien). Kennis van het hart brengt weliswaar ook haat voort (r. 7), maar dat is haat tegen het kwaad, niet haat die het kwaad wil bestraffen (r. 8). Coornhert voorkomt zo zelf aan te zetten tot nog meer polemieken: hij wil juist ‘hertkennis’ stimuleren omdat die liefde voortbrengt (r. 6). Het beeld van die twee typen kennis is vermengd met het jargon van de uitgevermarkt: ‘Besteet u pond aan waar, van hoogster waarden./Koopt waarheyd reyn’ (r. 2). Coornhert suggereert dat echte kennis gratis is, te vinden ‘int lichte Goods’ (r. 10). In die suggestie vinden we sporen van een discussie die onder humanisten in de zestiende eeuw gevoerd werd en die Ian Maclean belicht in zijn recente *Scholarship, commerce, religion*. Kennis zou, zo vonden veel humanisten, zeker als het om religieuze kennis ging, niet commercieel geëxploiteerd moeten worden, maar vrijelijk voor iedereen beschikbaar moeten zijn. Erasmus’ eerste en programmatistische adagium ‘Amicorum communia omnia’ (Vrienden delen alles) is een verwoording van dat ideaal. Maclean noemt vele voorbeelden van auteurs die vanwege dat ideaal moeite hadden met de commerciële aanpak van drukkers.⁵ Coornhert lijkt er daar een van. Hij ontkwam zelf als productief schrijver niet geheel aan die commercie, maar het advies dat hij te bieden heeft – zoek kennis ‘int licht Goods’ door introspectie (‘met opmercking van binnen’ (r. 10)) – kreeg

⁴ ‘Lied der liedekens’, in: D.V. Coornhert, *Lied-boeck*, Amsterdam z.j. [1575], fol. 7r-v.

⁵ I. Maclean, *Scholarship, commerce, religion. The learned book in the age of confessions, 1560-1630*, Cambridge 2012.

niet toevallig de vorm van een lied. Omdat het lied ook mondeling overgedragen kon worden, hadden zelfs zangers die zelf niet konden lezen of zelf geen bundel konden aanschaffen, toegang tot wat Coornhert dacht. Daar hoefde geen uitgever aan te pas te komen. De handschriften met liedverzamelingen die we uit deze periode over hebben, vormen concrete aanwijzingen voor het bestaan van levendige circuits buiten de uitgeverswereld.⁶

Naar de rol van literatuur als vehikel voor kennisoverdracht is voor de vroegmoderne periode nog nauwelijks onderzoek gedaan. Onderzocht is wel de relatie tussen poëzie en (historische) kennis in de Middeleeuwen, en dan met name in Franstalige maar ook wel Nederlandstalige contexten. Adrian Armstrong claimt in zijn *The virtuosio circle. Competition, collaboration, and complexity in late medieval French poetry* (2012) zelfs een speciale functie en kracht voor poëzie. Poëzie hielp de lezer bestaande kennis te memoriseren en nieuwe kennis te construeren.⁷ Frank Willaert wijst specifiek op de memoriserende en kennis vermeerderende functie van religieuze liederen in de volkstaal in de kringen rondom Hadewijch.⁸ Wat gebeurde er met die functie toen ook verspreiding via drukwerk in de vroegmoderne tijd een optie werd, en processen steeds grootschaliger werden?

Op basis van het weinige onderzoek dat al gedaan werd naar de functie van vroegmoderne literatuur in kennisoverdracht, kunnen we constateren dat niet alleen de inhoud van teksten maar ook de ordening daarvan aandacht verdient. De Amerikaanse literatuurwetenschapper Roberta Valenza bestudeerde de index die kort na het verschijnen van Samuel Richardsons *Clarissa* in 1748 aan de roman toegevoegd werd om lezers te helpen hun weg te vinden in de zeven delen tellende roman.⁹ De index, een 'Collection of the Moral and Instructive Sentiments, Maxims, Cautions, and Reflections', bood overzicht: voor de lezers waren alle passages over bepaalde onderwerpen bij elkaar gezet onder grote noemers als 'Misfortune' en 'Calamity', met daaronder nog weer allerlei specificeringen (specifieke gevaren voor vrouwen, bijvoorbeeld). Valenza wijst op de vertrouwdheid die vroegmoderne lezers met die indexen hadden. Dat roept de vraag op of in liedboeken liederen over kennis op een speciale manier gegroepeerd dan wel geïndexeerd waren. Hielp de ordening van liederen zangers de weg te vinden naar kennis en konden ze zo als een soort zelfhulpboeken gebruikt worden?

In het eerste deel van het artikel ga ik in op de vraag welke vormen van kennisoverdracht in het vroegmoderne lied uit de Republiek als overdracht van 'know how' kunnen worden bestempeld. Op voorhand kan gesteld worden dat het gebruikelijker

⁶ Zie bijvoorbeeld P. Moelans, *Handgeschreven liederen. Wereldlijke liedcultuur in liedhandschriften (Zuidelijke Nederlanden, ca. 1600-ca. 1800) uit de Gentse Universiteitsbibliotheek*, Leuven 2009.

⁷ Zie ook A. Armstrong en S. Kay (red.), *Knowing poetry. Verse in medieval France from the Rose to the Rhétoriqueurs*, Ithaca 2011.

⁸ F. Willaert, 'Pelgrims naar het land van de minne. Mystagogie en memoria bij Hadewijch van Brabant', in: P. de Wilde e.a. (red.), *Op reis met memoria*. Hilversum 2004, p. 71-88.

⁹ R. Valenza, 'How literature becomes knowledge. A case study', in: *ELH. English Literary History* 76.1 (2009), p. 215-245.

is om de term ‘lering’ te gebruiken voor de belerende functie van vroegmoderne teksten. Nadeel is dat die term associaties oproept met eindeloze reeksen van herhalingen van dezelfde moraal: ‘zorg dat je je maagdelijkheid bewaart’ bijvoorbeeld, als we naar het lied van Neel en Trijn kijken. Dergelijke associaties laten andere kanten van kennisoverdracht onbelicht die ik nu juist wil verkennen.¹⁰ Op voorhand kan ook gesteld worden dat het uit de aard van het medium in liederen vaak om kennis ging die te maken had met een zekere gemeenschappelijkheid. Zingen deed men veelal samen. Kinderen leerden het zingen groepsgewijs aan, op scholen waar zang/muziekles vanaf de zestiende eeuw een regulier onderdeel was – omdat *musica* op zichzelf een kennisdomein was, een van de *artes liberales*.¹¹ Geletterden en ongeletterden konden aan het zingen op gelijkwaardige wijze deelnemen. Niet alleen was zelf kunnen lezen geen vereiste, het principe van de contrafactuur (het maken van teksten op bestaande melodieën) zorgde ervoor dat zangers ook geen noten hoefden te kunnen lezen of zich met nieuwe melodieën vertrouwd hoefden te maken als ze mee wilden zingen.¹²

Om meer zicht te krijgen op de economische en sociale waarde van de ‘know how’ die liederen overdroegen, onderzoek ik in het tweede deel van dit artikel bij wijze van casus het jongerenlied. In de Liederenbank, de meest volledige toegang die we momenteel tot het vroegmoderne liedcorpus hebben, zitten zo’n 44.000 liederen uit de periode 1591–1800 die afgaande op titels, thema’s en parateksten in verband gebracht kunnen worden met een publiek van huwbare jongeren.¹³ Een enorm contingent aan teksten dat zeker niet alleen voor kopers in de Republiek bedoeld was,¹⁴ en al eerder de vraag opriep welke functie die liederen onder jongeren in de Republiek vervulden. Tot nu toe werd erop gewezen dat die liedjes voorzagen in een behoefte aan morele instructies in zaken rond liefde en huwelijk – een behoefte die door de ouders van de jongeren mogelijk evenzeer gevoeld werd als door de jongeren zelf – en in een behoefte aan vermaak.¹⁵ Als we de 44.000 liederen beschouwen als ‘te kopen kennis’,

10 Zo deed Grootes over deze liedbundels voor jongeren de uitspraak: ‘De inhoud van de liederen maakt op ons de indruk een eindeloze herhaling te leveren van een beperkt aantal (petrarkistisch getinte) motieven.’ Zie E.K. Grootes, ‘Het jeugdig publiek van de “nieuwe liedboeken” in het eerste kwart van de zeventiende eeuw’, in: W. van den Berg en J. Stouten (red.), *Het woord aan de lezer. Zeven literatuurhistorische verkenningen*, Groningen 1987, p. 72–88, citaat op p. 83.

11 Zie o.a. J.J.M. Vandommele, *Als in een spiegel. Vrede, kennis en gemeenschap op het Antwerpse Landjuweel van 1561*, Hilversum 2011, p. 205–206, 238–239.

12 L.P. Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur*, Amsterdam 1991.

13 In de Liederenbank is gezocht op titel en trefwoord om tot deze inschatting te komen. Met dank aan Martine de Bruin.

14 Ik laat de Zuid-Nederlandse dynamiek voor nu buiten beschouwing, maar verwijs waar mogelijk naar studies als M. De Wilde, *De lokroep van de nachtegaal. Wereldlijke liedboeken uit de Zuidelijke Nederlanden*, Antwerpen 2011, om op parallellen te wijzen.

15 Grootes wees op de sturende werking van ‘de “ideologie” van het petrarkisme, met haar nadruk op beheersing en het ontbreken van seksuele vrijmoedigheden’, die waarschijnlijk uitstekend paste bij ‘de huwelijkspolitiek die de ouders binnen deze sociale groep voorstonden’ in de vroeg zeventiende-eeuwse

komt ‘honger naar kennis’ als aanvullende verklaring voor het verkoopsucces van de liederen in beeld. Ik wil in dit artikel de mogelijkheid verkennen dat boekverkopers met een aanbod aan liederen de leefwereld van jonge zangers hielpen te creëren door kennis over die leefwereld te verspreiden en te vermeerderen. Daarmee haak ik aan bij een debat over jeugdidentiteiten en jeugdculturen dat al loopt sinds Philippe Ariès in *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* in 1960 stelde dat pas eind zeventiende eeuw opvattingen over en maatschappelijke besef van het specifiek kinderlijke ontstonden. In een van de meest recente bijdragen aan dat debat onderzocht Benjamin Roberts in *Sex and drugs before rock 'n' roll. Youth culture and masculinity in Holland's Golden Age* hoe jongerencultuur in de Republiek gestalte kreeg via allerlei festiviteiten, rituelen en cultuuruitingen die groepsvorming in de hand werkten. In dit artikel verken ik hoe ‘know how’ over die jongerencultuur een overdraagbaar, invloedrijk en commercieel gezien interessant product werd op de liederenmarkt.

Liederen en ‘know how’

Zagen lieddichters wat zij produceerden zelf als vorm van kennisoverdracht? De vroegmoderne liedcultuur in de Republiek biedt maar weinig expliciete reflecties op kennis. Volledige liederen over dit onderwerp ben ik – afgezien van het genoemde voorbeeld van Coornhert – vrijwel niet op het spoor gekomen,¹⁶ en het woord ‘kennis’ zelf komt maar weinig voor in liedteksten. Om een indruk te geven: de samenstellers van de Liederenbank hebben het trefwoord ‘kennis’ toegekend aan elk lied waarin dat woord letterlijk voorkomt, en dat zijn er maar 61 van de rond 100.000 die er uit de periode 1500–1800 in de database zitten. Nu na beëindigen van het NWO project Dutch Songs On Line in mei 2014 de Liederenbank ontsloten is met volledige liedteksten, en binnen de context van Nederlab binnenkort een *tool* zal worden opgeleverd waarmee spellingsvarianten inbegrepen worden in zoekopdrachten, zijn bredere verkenningen mogelijk op woorden als ‘kennisse, conste, wijsheide, weten, sciencien’ en kan preciezer bepaald worden welke opvattingen over kennis die liederen bevatten, en hoe er op dit begrip gereflecteerd werd.

Voor nu komt het op eigen typering aan, op basis van geïsoleerde observaties binnen en buiten het liedcorpus. Raadpleging van het *WNT* laat zien dat tot ver in de achttiende eeuw onder de noemer ‘kennis’ zowel ‘kundigheid’ als ‘geleerdheid’ werd verstaan. Rederijkers duiden in de zestiende eeuw die combinatie ook wel aan met

hausse aan liedbundels; zie Grootes, ‘Het jeugdig publiek’, p. 84. Zie ook L.P. Grijp, ‘Voer voor zanggrage kropjes. Wie zongen de liedboekjes in de Gouden Eeuw?’, in: T. Bijvoet (red.), *Bladeren in andermans hoofd. Over lezers en leescultuur*, Nijmegen 1996, p. 96–125. N. Veldhorst legde het accent op vermaak in ‘Pharmacy for the body and the soul. Dutch songbooks in the seventeenth century’, in: *Early Music History* 27 (2008), p. 217–286, spec. 220.

¹⁶ Uitzonderingen zijn C. de Leeuw, ‘t Ghesicht’, in: *Cristelijcke plicht-rymen, om te singen of te leesen*, Amsterdam 1648, p. 381, en J. Vollenhove, ‘Onwetende wetenschap en dwaze wysheit’, in: *Kruistriomf en gezangen*, Den Haag 1750, p. 178.

de term ‘consten’, zoals Jeroen Vandommele laat zien in *Als in een spiegel. Vrede, kennis en gemeenschap op het Antwerpse Landjuweel van 1561*. Tijdens het Antwerpse landjuweel werden ‘consten’ centraal thema van het belangrijkste zinnespel op het landjuweel: “‘Conste’ betreft het beheersen van theorie en praktijk, het “oprechte wete en maniere van yet bequamelijck en wel te doen.””¹⁷ ‘Oprechte wete’ is dan bewezen, beredeneerde en georganiseerde kennis die geordend is in de *artes liberales* en *artes mechanicae*; daarnaast is er kennis die iemand in staat stelt datgene wat hij/zij doet goed te doen op basis van dat ‘oprecht weten’.

Dat laatste type kennis noemen we tegenwoordig ‘know how’. De filosofe Julia Annas typeerde dit type kennis – teruggaand op wat Plato hier al over schreef – als vorm van kennis die je in staat stelt op basis van je ervaringen en ‘moral beliefs’ te beredeneren wat in een bepaalde situatie correct dan wel incorrect gedrag is.¹⁸ Handelingskennis dus: kennis die niet alleen in gedachten, maar ook in daden zichtbaar is en zo ook anderen weer tot voorbeeld kan dienen. De waardering van dat type kennis, zo betoogde historica Pamela Smith, is in de loop der eeuwen sterk afgenomen toen in de Oudheid theoretische kennis sterk in waarde steeg.¹⁹ Die waardedaling van praktische kennis bemoeilijkt het historische ‘know how’ als kennis te zien: met moderne ogen zien we in de liederen eerder de eindeloze herhalingen van ‘moral beliefs’ dan kennis die door de toepassing van die ‘beliefs’ in fictieve *settings* wordt opgedaan en opgebouwd.²⁰

Als we het liedcorpus bekijken vanuit de vraag of daarin het onderscheid tussen de twee soorten kennis te zien is, kunnen we constateren dat in het corpus overdracht van zowel theoretische als praktische kennis voorkomt. Theoretische kennisoverdracht is te herkennen in liederen over theologie,²¹ sterrenkunde,²² ethiek,²³ de dichtkunst,²⁴ en de weefkunst.²⁵ Liederetjes waarin het om praktische kennis draait, zijn ver in de meerderheid. Die liederen bevatten representaties van situaties uit het dagelijkse leven (over verliefd

¹⁷ Vandommele, *Als in een spiegel* (n. 11), p. 141.

¹⁸ J. Annas, ‘Moral knowledge as practical knowledge’, in: E. Frankel Paul, F. Miller en J. Paul (red.), *Moral knowledge*, Cambridge 2011, p. 236–256.

¹⁹ P.H. Smith, ‘Why write a book. From lived experience to the written word in early modern Europe’, in: *German Historical Institute Bulletin* 47 (2010), p. 25–50.

²⁰ Betogen ook J. Bengson en M.A. Moffett in de inleiding van de door hen geredigeerde bundel *Knowing how. Essays on knowledge, mind, and action*, Oxford 2011.

²¹ Bijvoorbeeld over de predestinatie in J. Stalpaert van der Wiele, *Extractum Catholicum tegen alle gebreken van verwarde harsenen*, Leuven 1630, p. 442.

²² Bijvoorbeeld ‘Het vier-en-tseventighste Liedt, Waer in verhaeldt wordt den loop en d’ordinantie der Sterren [...]’, in: *’t Gheestelijck Bloem-Hofken Beplant met veel lieflijke Bloemkens [...]*, Haarlem 1637, p. 441.

²³ Zie bijvoorbeeld Spiegels ‘Hertspieghe’ dat een wijsaanduiding heeft (‘Liedsgewijs naar de vois: Ik heb de tijd gezien, waar is die nu gevaren’); H.L. Spiegel, *Hert-spiegel* (ed. F. Veenstra), Hilversum 1992, p. 3 e.v.

²⁴ Camphuysens ‘Wel-Rijmens Wet’ in: D.R. Camphuysen, *Stichtelijcke rymen*, Dordrecht 1660, p. 262.

²⁵ Zie ‘’t Verdrietigh blauw-getouw/Bestaet in veele leden’, in: *Nephtunis Zee-Wagen. Voerende veel Nieuwe Deuntjes [...]*, Amsterdam 1671, p. 93–94: naast een klaagzang op het beroep van wever bevat dit lied ook een methodische bespreking van de onderdelen van het weefgetouw en de wijze waarop die bediend moeten worden.

zijn, over het afleren van de ondeugd van gierigheid, over het verstandig beleggen, over het maken van reisjes etcetera etcetera) die de zanger gelegenheid bieden in fictieve contexten handelingskennis op te doen over onderwerpen waarover de leerlingen op school niet altijd evenveel hoorden – ik verwijs maar even naar het lied van Neel en Trijn waarmee ik begon. Een lied als ‘Een Nieuw Lied, Van de Nieuwerwetsche Incroyable Chirurgyns’ bijvoorbeeld bespreekt een aantal concrete gevallen waarin artsen miskleunden omdat ze zonder een goede diagnose te stellen meteen aan aderlaten of purgeren begonnen. Maar het lied biedt de zanger ook kennis aan over hoe een goede arts te herkennen: ‘Een kundig Meester handeld regt,/Beziet de wond en overlegt (=denkt na),/wat dienstig hem kan weezen,/En ziet dan binnen korten tijd,/den Lijder ras geneezen.’²⁶

De liedcultuur bood zo een informele leerschool die openstond voor jong en oud, arm en rijk.²⁷ Sterktes van orale culturen werden er effectief in gecombineerd met sterktes van de opkomende boekenmarkt. Het grote aantal herhalingen stimuleerde de *memoria* en zorgde ervoor dat kennis kon beklijven. De brede schriftelijke verspreiding van liederen zette een mechanisme in gang dat Smith ook waarnam in haar onderzoek naar vroegmoderne *manuals* van ambachtslieden en kunstenaars: ‘Putting something into writing [...] can also allow for experimentation in a way that oral presentation cannot.’²⁸ De gedrukte liederen kwamen velen onder ogen en iedereen had de kans eigen inzichten en observaties te hechten aan de kennis die de liederen etaleerden, met kennisgroei als gevolg, zoals ik hierna in de beschrijving van de ontwikkeling van het jongerenlied wil betogen.

De retorica van de liederen kon op dat proces van kennisverspreiding en kennisvermeerderingen afgestemd worden. Veel liederen bevatten expliciete uitnodigingen tot meedenken door gebruik van het stijlfiguur van de *evidentia*. Onder die stijlfiguur valt het schetsen van fictieve personages (zoals Trijn en Neel, met vaak *speaking names* die de zanger al snel laten zien hoe de uitspraken van personages in te schatten), maar ook het opdissen van ooggetuigenverslagen. Zo leerde men in een van Dreyers *Stichtelyke liedekens* dat tijdig sparen noodzakelijk is (omdat er altijd tijden van schaarste aan zullen breken) aan de hand van een levendige beschrijving van de herinnering aan de koude winter aan het begin van het Twaalfjarig Bestand:

Het dertiende Liedt.

Stemme: Vader ons in Hemelrijk.

1.

Een boven-maten wonder dingh,

Een vreemde sake wonderlinck,

²⁶ J. Wendel, *De vrolyke zee-lieden, verheugd over de vrye zeevaart*, Amsterdam 1800, p. 41.

²⁷ Als we even specifiek naar het jongerenlied kijken: we vinden dezelfde liefdesliedjes in exclusieve *alba* voor de elite-jeugd als in de allergeodkoopst uitgegeven liedbundeltjes. Het album van Aefgen Claesdochter van Giblant uit ca. 1600 bevat bijvoorbeeld 6 (van in totaal 71) liederen die voor het eerst voorkwamen in de in 1589 en 1591 in Amsterdam gedrukte bundels *Aemstelredams Amoreus lietboek* en *Nieu en Aemstelredams Liedboek*. Zie over dat album onder anderen C.B.M. Strijbosch, “‘Vrouw maan, blijf staan.’ Wereldlijke liederenverzamelingen van de zestiende eeuw”, in: L.P. Grijp en F. Willaert (red.), *De fiere nachtegaal. Het Nederlandse lied in de middeleeuwen*, Amsterdam 2008, p. 269–279.

²⁸ Smith, ‘Why write a book’ (n. 19), p. 36.

't Welck nau geschiet in menich jaer,
 Dat geschiet nu voorts na malkaer,
 Wat dat te beduyden heeft,
 Weet die geen best die eeuwigh leeft.

2.

't Is nu geleden vierthien jaer,
 Dat het een harde winter waer,
 Onbeschroomt men in Holland reed',
 Uyt Vriesland heen met paert en sleet',
 Van koude men nau dueren konst',
 Den Treves worde doen begonst'.

3.

Met stilte Godt de koude gaf,
 Met stilte nam het oorlogh af,
 Met stilte heeft men twaelf jaer
 Soet, stil geweest, sonder gevaer,
 Soet stil gereysd' in 's vyants landt,
 Over al sonder tegen-stand. [...]

15

Voor een besluyt noch, in het end,
 Weest kloeck als ghy wat winnen kent,
 Verteert u geldt onnutt'lijk niet,
 Toback, en oock drink-huysen vlied',
 Dat ghy 's winters, met recht verheugt,
 Wat hebt daer gy afleven meucht.²⁹

De wapenstilstand werd afgesloten met nog zo'n winter, schrijft Dreyer, om ons te waarschuwen: 't Welk ons een quaet voor-teken schijnt,/Den soeten Treves soo ons docht,/Wel in krijgh veranderen mocht.' In de laatste strofe blijkt dat Dreyer de herinnering aan de eigen geschiedenis gebruikt om handelingskennis over overlevingsstrategieën over te dragen: wat te doen om je op die onvermijdelijke slechte tijden voor te bereiden?

De sociale en economische waarde van 'know how'

Hoe leidde de overdracht en verkoop van dit type praktische kennis tot de creatie van een nieuw kennisdomein in het tussen 1591 en 1800 massaal geproduceerde jongerenlied? De allereerste bundel die specifiek en exclusief voor jongeren bedoeld was, het *Nieuw Aemstelredams Liedboek* (verder: *NALB*) uit 1591, laat zien welke rol uitgevers in die creatie speelden. Onderzoekers hadden tot nu toe vooral oog voor de *hausse* aan jongerenbundels die na 1602 verschenen, maar het was de Amsterdamse drukker Barent Adriaensz. die bijna tien jaar daarvoor een cruciale stap maakte met de uitgave

29 P.A. Dreyer, *Stichtelyke liedekens*, Leeuwarden 1684, p. 38-41.

van het *NALB*.³⁰ Het woord ‘nieuw’ in de titel van het *NALB* was geen loze belofte aan de koper.³¹ Nieuw was de exclusieve focus op de jeugd en – daarmee samenhangend – de exclusieve focus op het thema van de liefde. Hoe nieuw het *NALB* was, laat zich het beste aflezen aan het aantal nieuwe liederen dat erin stond: van de 156 liederen uit het *NALB* waren er maar 48 eerder gedrukt.³² En van die 48 waren er 40 nog maar twee jaar oud in 1591.³³ Adriaensz. vulde het bestaande aanbod op met liederen die hij door Amsterdamse rederijders speciaal voor de bundel liet maken.

In alle liederen uit de bundel krijgen de jongeren naast kennis over de liefde ook kennis over zichzelf aangeboden. Een derde deel van de liederen in het *NALB* is traditioneel hoofs dan wel petrarkistisch van aard. In hoofse, maar zeker ook in petrarkische liefdespoëzie draaide het om verkenningen van de ziel van de getormenteerde geliefde, zoals onder anderen Aldo Scaglione betoogde.³⁴ Petrarkische poëzie geeft de gelegenheid

30 De omslag in liedcultuur werd eerder door Keersmaekers, Matter, Spies, Grootes en Veldhorst in 1602 gedateerd, met het verschijnen van *Den nieuwen lust-hof* geschreven door de dan circa 50-jarige Michiel Vlacq, gedrukt bij Hans Mathysz, in Amsterdam in 1602. Zie onder andere A.A. Keersmaekers, *Wandelend in Den Nieuwen Lust-hof. Studie over een Amsterdams liedboek 1602-(1604)-1607-(1610)*, Nijmegen 1985, p. 7 waar de uitgaven van 1589 en 1591 ‘voortzetters van het zgn. *Antwerps Liedboek* van 1544’ worden genoemd; F.H. Matter (red.), *G.A. Bredero’s Boertigh, amoreus, en aendachtigh groot lied-boeck [...]*, Den Haag 1979, p. 18: ‘Met het verschijnen van *Den nieuwen Lust-hof*, Amsterdam 1602, breekt in de liedboekenproductie een nieuw tijdperk aan [...]’; M. Spies, ‘Zoals de ouden zongen, lazen de jongen. Over de overgang van zang- naar leescultuur in de eerste helft van de zeventiende eeuw’, in: Van den Berg en Stouten (red.), *Het woord aan de lezer* (n. 10), p. 89–109, spec. 92; Grootes, ‘Het jeugdig publiek’ (n. 10), p. 73 en 75. In de inleiding van een in 2007 alleen als digitale editie verschenen uitgave van Barent Adriaensz.’s *Prinsesse-lietboek* wordt wel expliciet het verband gelegd tussen kennisvergaring en jongerencultuur, maar wordt weer het begin van de zeventiende eeuw als aanvang van dat verschijnsel genoemd: ‘Het *Prinsesse Liet-boec* zal als vraagbaak hebben gediend voor de zich emanciperende jeugd aan het begin van de zeventiende eeuw, die wellicht, zoals de popmuziek in onze dagen, een romantische code verspreidde waarmee jongeren onder elkaar communiceerden en waarmee ze zich identificeerden.’ Zie O. van Marion, C. Timmermann en M. Kalse (red.), *Prinsesse Liet-boec*, Amsterdam 1605, http://www.dbnl.org/tekst/_prio03prino01/_prio03prino01_0004.php.

31 Het woord ‘nieuw’ verscheen al vanaf de twaalfde eeuw vaker en vaker in titels van manuscripten en boeken (*poetria nova, retorica novissima*), in het begin van de zestiende eeuw vaak met de negatieve klank van ongewenste en zelfs gevaarlijke (ketterse) nieuwheidjes, maar later in de zestiende eeuw was het tot een verkoopargument geworden. Zoals Pleij stelde: ‘novelty served a commercial goal’ in de opkomende wereld van de Zuid- en Noord-Nederlandse boekverkopers; H. Pleij, ‘Novel knowledge. Innovation in Dutch literature of the fifteenth and sixteenth century’, in: P.H. Smith en B. Schmidt (red.), *Making knowledge in early modern Europe. Practices, objects, and texts, 1400–1800*, Chicago 2007, p. 109–126, citaat op 117.

32 J. Houtsma, ‘Oude en nieuwe liedjes. Over de overlevering van populaire liederen in de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw’, in: *Neerlandistiek.nl* 9.3 (2009), p. 1–57, spec. 10.

33 Ze stammen uit 1589, uit het *Aemstelredams Amoreus Lietboek* (verder: *AALB*). Bijna een kwart van de liederen uit de *AALB* kwam uit het *Antwerps Liedboek*, het eerste wereldlijke liedboek uit de Nederlanden uit 1544, vrijwel alle andere liederen uit de *AALB* werden ontleend aan andere bestaande bundels. Zie D. van der Poel, ‘Liefdesliedjes uit Amsterdam. Het *Aemstelredam Amoreus Lietboek* (1589)’, in: Grijp en Willaert (red.), *De fiere nachtegaal* (n. 27), p. 249–266, spec. 259.

34 A.D. Scaglione, ‘Petrarchan love and the pleasures of frustration’, in: *Journal of the History of Ideas* 58.4 (1997), p. 557–572.

via introspectie zelfkennis op te doen. Maar het gaat om meer dan zelfkennis. De (frustrerende) afstand tussen de geliefden die de petrarkische liefde eigen is,³⁵ blijkt in het *NALB* opvallend vaak onderhandelbaar. De zangers oefenen hun onderhandelingsvaardigheden in pleidooien die erop gericht zijn een afspraak met het meisje af te dwingen, of een gegeven afwijzing nog eens te herzien: zoals in het lied 'Aensiet uwes dienaers staet' waarin de zanger met succes naar het voorbeeld van de tortelduifjes verwijst (die in eenzaamheid niet gedijen) als hij zijn meisje wil overhalen hem niet alleen te laten.³⁶

Ook in de drinkliederen draait het om gedrag dat toenadering tussen jongens en meisjes bevordert. De jeugd en drank horen bij elkaar, omdat drank van zorgen bevrijdt: 'De tijt die eyscht nu vrolijcheyt/In ons jonghe jaren, de sorch is d'ouden opgeleyt/Dus laet ick sorghe varen.'³⁷ Die zorgeloosheid leidt tot toenadering: 'Drinckt wijn uut schalen, het Meysgen vrijt/Soo sult ghy eer behalen.'³⁸ Op die manier was de wijn een belangrijke factor in de hofmakerij: 'Laet u clincken nu hooren/Om vreuchde te oorbooren/Alle treuren versmaet/Hebt ghy wat liefs vercoren/Hem nimmermeer verlaet.'³⁹ In de drinkliederen zijn liefde en drank zo verbonden dat iemand een glas wijn schenken gelijk lijkt te staan aan een directe uiting van liefde: 'My hindert verdriet noch pijn/De liefst staet int hert gheprent/Ick wil haer dit Bekerken schencken,/Op dat sy mijn liefde ghedenckt.'⁴⁰ Dankzij de drank en zijn wonderlijke kracht weten de geliefden elkaar te vinden. Als de zanger klaagt 'Myn Liefken heeft mijn afgeseyt', voegt hij er meteen aan toe 'Ken salder ooc niet om treuren.'⁴¹ Dat lijkt wonderbaarlijk genoeg te werken, want zijn liefde bindt alsnog in en dat wordt uiteraard gevierd: 'Dus breng ick het bekerken en den wijn/D'alderliefste van mijn/Met al mijn hert en sinnen.'⁴² De meisjes delen ook zelf zo af en toe een bekertje aan hun geliefden uit, als bezegeling van de liefde: 'Die my dit Bekerken schencken deet,/Die sal ic beminnen al wasset haer leet.'⁴³

De bundel reikt niet alleen kennis over de liefde en bijbehorend gedrag aan, maar leert de jeugdigen ook dat die kennis hún domein is. De bundel opent met een toespraak van jonge 'maechdekens' die zich tot leeftijdsgenoten richten en zich afzetten tegen de oudere generaties:

Wech ghy oude clappeyen (=roddelantes), malloten, aelwaerdighe sottinnen/al
Die op fabulen, droomen, en leugenen scherpt u sinnen/mal
Ruymt op, wijckt ons t'velt, en uyt die groene paden/spoet
Wy maechdekens zynt, die om den Laurier dringhen/nu,
Die vrolijck, en lieffelijck, ons liefs liedekens hier singhen/u

35 Ibidem, p. 557.

36 *Nieuw Aemstelredams Liedboek*, Amsterdam 1591, p. 42-43.

37 Ibidem, p. 70: 'Ey laet ons nu doch vrolijck zijn'; gebaseerd op Loes Raats' ongepubliceerde BA scriptie, geschreven aan de Universiteit Utrecht.

38 *Nieuw Aemstelredams Liedboek*, p. 123: 'Quelt v niet meer met sorghen swaer.'

39 Ibidem, p. 23-24: 'Om nu te moghen uiten.'

40 Ibidem, p. 24-25: 'Draech ick mijn liefd' verborgen.'

41 Ibidem, p. 27: 'Myn Liefken heeft mijn afgeseyt.'

42 Ibidem, 'Myn Liefken heeft mijn afgeseyt.'

43 Ibidem, 'Myn Liefken heeft mijn afgeseyt.'

Huppelende, en springhen, fris, vrolick, sonder vert'saden/goet [...]
 Dus wy ons tijt ghebruycken eer ons jeucht als de uwe gaet falen
 Want wyse de tweede reyse niet weer connen halen.⁴⁴

De vrouwelijke zangers leren dat zij anders zijn dan 'oude clappeyen, malloten, ael-waerdighe sottinnen', en zich daarvoor niet hoeven te schamen: 'Comt altesamen, wilt u niet schamen.'⁴⁵ Van de fictieve gemeenschap van jongeren (die 'springhen fris, vrolick, sonder vert'saden') maken naast maagdekens ook jongens deel uit, getuige de afbeelding op de titelpagina van de bundel. Waarom in het voorwoord vooral de meisjes aangespoord worden die wereld te betreden, valt moeilijk te bepalen. Wel is het zo dat in de liederen zelf het mannelijke perspectief vaak overheerst, zoals uit bovenstaande voorbeelden van de drinkliederen al blijkt. Was er daarom een extra uitnodigend gebaar aan en van de 'maechdekens' nodig?

Zowel mannelijke als vrouwelijke zangers werden gelokt met de belofte dat de bundels iets nieuws zou brengen. Zoals Grootes al opmerkte, wist het jeugdig publiek de link tussen 'jeugd' en 'nieuw' te waarderen: het woord 'nieuw' werd in titels van de latere bundels voor jongeren heel veel gebruikt,⁴⁶ en al snel was de voorkeur voor 'nieuw' beeldbepalend voor de jeugd. In het voorwoord van *Haerlems Oudt-Liedboek* uit 1640 schrijft uitgever Vincent Castelein bijvoorbeeld: 'Men siet de leught deurgaens begheerigh naer spick-speldernieuwe Deuntjes.'⁴⁷

Maar de markt waarop na 1602 zoveel koopkrachtige jongeren (en hun ouders) actief waren, moest in 1591 nog worden gecreëerd. Adriaensz. kon wel refereren aan al veel langer bestaande en mogelijk zelfs universele kenmerken van de jeugd – zoals de interesse voor de liefde –, maar of er in die groep belangstelling was voor wat hij bood, wist hij niet.⁴⁸ De concurrentie van andere Amsterdamse drukkers was groot in de laatste decennia van de zestiende eeuw, en dat verklaart mogelijk waarom hij het risico wilde nemen exclusieve expertise over de jongerenwereld te koop aan te bieden.⁴⁹ Een echte

⁴⁴ Ibidem, p. 2.

⁴⁵ Ibidem, p. 14.

⁴⁶ Grootes, 'Het jeugdig publiek' (n. 10), p. 97.

⁴⁷ *Haerlems Oudt-Liedboek*, Haarlem 1640. Dat 'spick-speldernieuwe Deuntjes' sloeg in 1640 heel specifiek op *airs de coeur*, uit Frankrijk overgewaaid waar ze 25 jaar daarvoor al populair werden; zie Spies, 'Zoals de ouden zongen, lazen de jongen' (n. 30), p. 99.

⁴⁸ Dijstelberge rekende voor dat het maken van een boek van 40 katernen in een oplage van 1500 stuks in Amsterdam ongeveer 600 gulden kostte in die tijd (250 materiële kosten, 350 arbeidsloon, productiekosten per exemplaar dus 0,4 gulden); P. Dijstelberge, 'De Cost en de Baet. Uitgeven en drukken in Amsterdam rond 1600', in: *Holland, historisch tijdschrift* 26 (1994), p. 217-234, spec. 223. Op basis daarvan kan berekend worden dat de productiekosten van het *NALB* rond de 150 gulden gelegen hebben. Een flinke investering dus, maar de opbrengsten waren bij verkoop goed: als twintig procent verkocht werd, was de uitgever/drukker al uit de kosten.

⁴⁹ Adriaensz. was zelf nog jong toen hij het *NALB* publiceerde. Hij werd geboren rond 1565, als drukker werkte hij pas sinds 1588. Zie L. Lapikás, Fragment genealogie Hartogvelt, version 1.2, Muiden 2010, <http://www.nikhef.nl/~louk/HARTOG/generation2.html>. Zie ook J.A. Gruys en J. Bos, *Adresboek. Nederlandse drukkers en boekverkopers tot 1700*, Den Haag 1999. In zijn fonds zaten toen al uitgaven die een stabielere bron van inkomsten opleverden: Melis Stoke's *Rijmkroniek* bezorgd door Spieghel en

financiële klapper was het *NALB* niet. Er volgden geen snelle (en goedkope) herdrukken, wel een vermeerderde heruitgave bij de zoon van Barent Adriaensz. in 1605, *Nieu groot Amstelredams liedt-boeck*.⁵⁰ Adriaensz. zelf werd niet rijk van het concept dat hij bedacht had, maar er bleek wel degelijk behoefte te zijn aan wat hij aanbood. Na 1602 leverde dat de al genoemde *hausse* op aan fraaie bundels van groter formaat, duurdere lettertypes en afbeeldingen.⁵¹ Die luxe uitgevoerde bundels werden de hele zeventiende eeuw geflankeerd door honderden liedboekjes van eenvoudige makelij.⁵² Zo herkenbaar werd de groep jongeren die deze liederen zong dat er in de loop van de zeventiende eeuw de naam ‘venusjanckers’ ontstond voor liedjes zingende jongeren. Een predikant als Simonides verzet zich in 1658 in *Verhemelde ziele* heftig tegen het soort boekjes waaruit zij zingen,⁵³ en drukkers ontwikkelden corpora van hele kleine lettertjes speciaal voor dit soort uitgaven zodat ouderen die ‘qualijck souden konnen lesen.’⁵⁴ Er kwamen sociale gebruiken gebaseerd op liederen (‘kus degene die dit zingt’),⁵⁵ en een soort geheimtaal: bedekte toespelingen op het vrijen, door dubbelzinnig gebruik van woorden als ‘naaien’ en ‘vogelen’.⁵⁶ De koppeling met kennis bleef in die hele ontwikkeling gelegd worden: in *Thirsis Minnewit*, een berijmd boekje met liefdesadviezen dat in 1636 eerst zonder liederen verscheen, werden later liederen opgenomen omdat – zoals de auteur expliciet zegt – jongeren dan nog beter iets konden leren over de liefde.⁵⁷

Wat de jongeren via de liederen leerden over de liefde, veranderde in de loop van de decennia. In het *NALB* duikt het thema ‘trouwen’ nergens op. De rol van de overheid, die in de werkelijkheid huwelijken officieel goed moest keuren, ook op basis van goedkeuring van de ouders, is in de fictieve wereld van de jongerenliederen afwezig.⁵⁸ De mannelijke geliefde smeekt het meisje wel steeds om toe te geven aan hem, om zijn liefde te beantwoorden en hem zo uit zijn lijden te verlossen: ‘Nu bid ick u reyn Princesse/Dat ghy my niet verlaet’,⁵⁹ en zangers leren hoe succesvol te zijn in de

Douza (1591), Simon Stevins *Tafelen van interest* (1590), publicaties als *Die Maten vant Coren, Assche, Pick, Teer, Haering, Soudt, Vlas ende Pot-Assche* (1590), maar ook religieuze uitgaven (de *Deux Aes* bijbel bijvoorbeeld) en een rederijkersbundel (zie daarover H. Pleij en R. Resoort, ‘Zestiende-eeuwse vondsten in de Herzog August Bibliothek te Wolfenbüttel’, in: *Spektator* 4 (1974-1975), p. 385-408).

⁵⁰ *Nieu groot Amstelredams liedt-boeck. Inhoudende Alderhande Tafel, May, ende andere Amoureuse Liedekens seer vermaeckelijck voor alle Jonge Lieders*, Amsterdam 1605.

⁵¹ Zie Keersmaekers, *Wandelend in Den Nieuwen Lust-hof* (n. 30), p. 39 en Grootes, ‘Het jeugdig publiek’, p. 72-88.

⁵² Grijp, ‘Voer voor zanggrage kropjes’ (n. 15), p. 98.

⁵³ Zie Veldhorst, *Zingend door het leven* (n. 2), p. 120.

⁵⁴ *Sparens vreughden-bron*, Haarlem 1646, fol *4r, geciteerd via Veldhorst, *Zingend door het leven*, p. 67.

⁵⁵ Veldhorst, *Zingend door het leven*, p. 97.

⁵⁶ Zie E. de Jongh, ‘A bird’s eye-view of erotica. Double entendre in a series of seventeenth-century painting’, in: idem, *Questions of meaning. Theme and motif in Dutch seventeenth-century painting*, Leiden 2000, p. 21-58.

⁵⁷ Veldhorst, *Zingend door het leven*, p. 127-128.

⁵⁸ G. Dorren, *Eenheid en verscheidenheid. De burgers van Haarlem in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 2001, p. 40 over procedures rond het trouwen.

⁵⁹ *Nieu Aemstelredams Liedboek* (n. 36), p. 138: ‘Seer vast int hart gheprent.’

toenadering tot hun geliefde, maar een vervolg van hun liefde blijft buiten beeld. Een studie van de kunsthistoricus Kolfin over schilderijen uit de periode 1610–1645 liet al eerder hetzelfde zien. Ook schilderijen gingen alleen over de periode van ‘courtship’, waarin meisjes leerden deugdzzaam te zijn en jongens werd geleerd de waarheid te spreken.⁶⁰

Dat inhoudelijk accent blijft in de liedbundels voor jongeren na 1600 niet bestaan. Een zoekactie in de Liederensbank met het trefwoord ‘huwelijk’ laat zien dat voor en rond 1591 het huwelijk maar enkele keren in liedbundels voorkwam, en dan meestal in verhalende liederen of in een Bijbelse context.⁶¹ Vanaf 1610 wordt het huwelijk een duidelijk onderscheiden thema in het jongerenlied. Eerder onderzoek naar emblemen uit die periode liet zien dat daarin rond 1620 het huwelijk werd bezongen als een garantie voor financiële zekerheid, voor nageslacht, vriendschap en steun.⁶² Datzelfde gebeurt ook in de liederen. Het vinden van een goede partner wordt in een van die liederen tot in de praktische details uitgewerkt. In een lied uit het *Nieu groot Amstelredams liedt-boeck* (1605) wordt bijvoorbeeld uitgelegd dat dansen en spelen horen bij het hof maken; maar het zijn bezigheden die ‘wijsheyt [leren] te wijcken.’ Wat dan wél wijsheid is, wordt in datzelfde lied in gedragsadviezen voor jongens en meisjes verwoord. Voor de meisjes staat er onder meer: ‘Hebt ghy een Lief die u bemint,/Doet niet buyten u Ouders weten,/Kent haer voor al wat ghy begint (=laat hen alles weten wat je aanvangt),/Swijght voor haer niet uwe secreten.’⁶³

Langzamerhand belichtten die liederen, zo laat het lied van Neel en Trijn zien, ook de schaduwzijde van het maatschappelijk belang dat aan het huwelijk werd gehecht. Rond 1730 verscheen zelfs een groot aantal liederen over de optie niet te trouwen – de toon is vaak spottend, maar de voordelen van ‘de gulle vryheid,/En eigen heerschappy’ worden toch uitgesproken.⁶⁴ Kennis over de liefde werd zo genuanceerd. Met name

60 E. Kolfin, *The young gentry at play. Northern Netherlandish scenes of merry companies 1610–1645*, Leiden 2005, p. 197.

61 Zie een zoekactie op het door de makers van de Liederensbank toegekende trefwoord ‘huwelijk’.

62 Zie A.J. Gelderblom, ‘Investing in your relationship’, in: E. Stronks, P. Boot en D. Stiebrak (red.), *Learned love. Proceedings of the emblem project Utrecht conference on Dutch love emblems and the internet (november 2006)*, Den Haag 2007, p. 238.

63 *Nieu groot Amstelredams liedt-boeck* (n. 50), p. 172–173.

64 Citaat uit het ‘Vruchteloos Vrysterlied’, in: *De tempel der zanggodinnen*, Dordrecht 1750, p. 86–87. Het gaat verder bijvoorbeeld om ‘Aanradinge van den Huwelijken Staat en Afraeding van den Huwelijken Staet of tegensang op het voorgaande’, ‘Een Nieuw Lied tegens het Trouwen en de Tegensang’ en ‘Een Nieuw Lied, op de afradinge van ’t trouwen’, in: anoniem, *Het Wijdberoemde Overtoompje, Of de playzierige en vermakelyke Amsterveensche boomgaard*, z.j. (ca. 1750); ‘Tegensang Tegens het Lied, beginnende, ’k Bemint de Vrye Vrysterstaat’, in: anoniem, *Apollo’s Kermis-Gift Aan De Haagsche Vermaakgesinde Jeugd*, Tweede Deel, Dordrecht 1750, p. 25–26. Nieuw was het anti-huwelijk lied niet. Anna Bijns schreef in het begin van de zestiende eeuw al twee pendantliederen met de titel(s) ‘Ongebonden best, weeldig wijf zonder man’ en ‘Ongebonden best, weeldig man zonder wijf’, zie o.a. J. Keßler, ‘Wie is Cornelis Damasch? Nieuws over handschrift Brussel, KB, II 270’, in: *Nederlandse Letterkunde* 12.2 (2007), p. 94–119, spec. 96. En in *Alle de Werken* van Jacob Cats uit 1712 staan: ‘Liedt voor een trouw-hatende Vrijster, het houwelijcken afradende’, en het ‘Tegen-Liedt Van een trouwen-gesinde

de liedteksten over partnerkeuze nemen in aantal toe, en in die liederen spelen fictieve jonge personages – al dan niet als afschrikwekkend voorbeeld – een grote rol.⁶⁵ Kijken we bijvoorbeeld naar een in onze ogen niet ongewone, mogelijk ironisch bedoelde conversatie tussen een moeder en dochter over te frivole kleding die aandacht van jongens dient te trekken, uit de bundel *Uyttertse Hylickmaeckers* uit circa 1677. De moeder adviseert die kleding niet aan te doen, de dochter eindigt met de oproep aan andere meisjes dat juist wél te doen:

‘Een t’Samen-spraeck, tusschen Moeder en Dochter’
Stemme: Ick bender getrouwt.

Och Dochter hoe hangt’er u Borsjes soo bloot?
Men sietse tot aen de Tepel,
Schaemt ghy u niet, Dat men het siet,
De klokke hangt aen de klepel, la, la,
De klokke hangt aen de klepel.

Och moeder het is de nieuwe tijdt,
Ghy hebt het mijn noyt verboden,
Ick soeck’er een man, ick kander niet an,
Het isser de nieuwe mode, la, la,
Het isser de nieuwe mode.

[...]

Oorlof ghy Dochters in ’t gemeen
Wilt ghy de Vryers behagen,
Doet hier als ick, u lustigh op-schick,
Sy sullen u gunst toe-dragen, la, la,
Sy sullen u gunst toe-dragen.⁶⁶

Wat Adriaensz. in 1591 deed, een nieuw type lied over de liefde aanbieden aan een nieuwe doelgroep, groeide uit tot een breed aanbod aan liederen met nieuwe kennis over wat wij inmiddels typisch jongerengedrag zijn gaan noemen. Steeds breder werd de scope aan onderwerpen die behandeld werden, tot bijvoorbeeld ook beroepskeuze daartoe ging behoren. In het laat achttiende-eeuwse *Nieuw liedeboek, tot vermaak van ’t algemeen* staat bijvoorbeeld het lied ‘Philip, de timmerman’, waarin een jonge timmerman bepeinst hoe het hem zal vergaan als hij zijn hamer eraan geeft om als zeeman veel geld te verdienen. Hij zal bij terugkomst kunnen trouwen met ‘ryke Kaâ’, maar gelukkig zal hij er niet van worden, en dus besluit het lied met het inzicht:

Vrijster het huwelijken aenradende.’ Nieuw is wel de grote schaal waarop dergelijke liederen rond 1730 verschijnen.

⁶⁵ Zie bijvoorbeeld ook *Nephtunis Zee-wagen* (n. 25), p. 42–43, ‘Ick sou wel kijcken naer een meyt’, waarin een nog jonge man zelf bedenkt dat hij de volgende keer beter naar een vrouw van zijn eigen rang en stand kan uitkijken.

⁶⁶ *Uyttertse Hylickmaeckers*, z.p. z.j. [Cloppenburg, Amsterdam na 1677], p. 10–11.

Maar dan zal 't verdriet eerst koomen,
 Als ons Geld raakt uit de zak,
 Ik mogt voor myn Kaâ wel schroomen,
 Want ik kreëg gewis een pak,
 Arme Philip, wat mag ik droomen!
 'k Timmer liever met gemak.⁶⁷

De fictieve personages lijken in dit soort liederen eerder de spreekbuis van wijze volwassenen dan vertegenwoordigers van hun eigen leeftijdsgroep. Maar essentieel is dat de onderwerpen die zij aansnijden tot het kennisdomein van de jongeren zijn gaan behoren en dat dit domein een maatschappelijke realiteit is geworden in en door de liederen.

Het corpus van 44.000 liederen is zo gezien een kennisreservoir waarin jongeren niet alleen over het afsluiten van een goed huwelijk wat leerden, maar waarin ze ook zelfkennis opdeden, waarin ze de relatie met hun ouders konden overdenken, beroepsmogelijkheden maar ook hun al dan niet seksebepaalde rol op het liefdespad voorgespiegeld kregen etcetera. En dat alles toegespitst op lokale situatie en leeftijdsgroep. We zouden dat corpus niet moeten zien als een eindeloze herhaling van liederen die steeds bijna over hetzelfde gaan, maar als het uitdijende universum van de wijs wordende jeugd. De liederen maken deel uit van dat universum als andere typische jeugdige bezigheden als dansen, kaartspelen, nachtbraken, tabak roken en het dragen van frivole kleding en make-up.⁶⁸ Als we aannemen dat die bundel van 1591 de basis van dat universum vormde, hebben de liederen en opbouw van expertise die erin plaatsvond dat universum niet alleen weerspiegeld, maar ook gebouwd.

Literaire middelen voor de ontwikkeling van expertise

Waarom bood nu juist de literatuur een goede voedingsbodem voor de ontwikkeling van die expertise over de jongerenwereld?⁶⁹ Om die vraag te beantwoorden, maak ik een zijstap naar de vroegmoderne geleerdencultuur. De historicus Shapin stelde in zijn *Social history of truth* vast hoe belangrijk vertrouwen en eigen ervaring waren in de kennisoverdracht onder geleerden. Hij liet zien dat geleerden zichzelf tot geloofwaardige autoriteiten maakten door te benadrukken dat eigen ervaringen de basis waren van wat ze zeiden, en dat wat ze zeiden dus oprecht, eerlijk en geloofwaardig was.⁷⁰

⁶⁷ *Nieuw liedeboek, tot vermaak van 't algemeen*, z.p. 1794, p. 88.

⁶⁸ Veldhorst, *Zingend door het leven* (n. 2), p. 122.

⁶⁹ Ibidem, p. 142-143.

⁷⁰ S. Shapin, *A social history of truth. Civility and science in seventeenth-century England*, Chicago, Londen 1994; zie bijvoorbeeld p. 202: '[...] no source of factual information possessed greater reliability or inspired greater confidence than the direct experience of the individual. The legitimate springs of empirical knowledge were located in the individual's sensory confrontation with the world.'

In orale culturen is die vertrouwde een bekende, iemand die je kunt zien. Maar in schriftelijke culturen moet die autoriteit in teksten ingebakken worden. In de fictieve wereld die de liederen boden, konden autoriteit, vertrouwen en dus expertise ontwikkeld worden terwijl die er in de zestiende- en zeventiende-eeuwse werkelijkheid nog niet waren. Adriaensz. kon met het *NALB* dus trendsettend in plaats van trendvolgend werken.

In het lied van Trijn en Neel waarmee ik begon blijkt een van de dialoogpartners buitengewoon deskundig te zijn. De wijze Trijn adviseert Neel, die dat advies ook nog eens dankbaar aanvaardt. De lieddichter Jan van Asten creëerde dit personage en wist zo een situatie te schetsen waarin de expertise van Trijn overdraagbaar is. Dat hij zelf op ander terrein ook ervaringsdeskundige was, hielp mogelijk ook mee. Van Asten schreef de bundel voor jongeren in de huwbare leeftijd, en trad in het jaar dat hij deze schreef ook zelf in het huwelijk.⁷¹

In de liederen voor jongeren zien we voortdurend vergelijkbare constructies: een personage wiens deskundigheid benadrukt wordt, en die daardoor de rol van expert kan vervullen. Kijken we bijvoorbeeld naar *Femme Gebrantsz. Drieduym*, onderwijzer van beroep, die zich in een van zijn liederen uitgebreid als zodanig profileert. Voor zangers die met de VOC naar de Oost zullen gaan, schreef hij een sterrenlied waarin hij ze de nodige kennis over het hemelstelsel bijbrengt:

Ghy die in 't School by my u hebt besteedt,
 Hoort toe, ick sal een Deuntjen vrolijk singen
 Van 's hemels-loop, en haer veranderingen,
 Die West-waerts daeghs, en Oost-waerts Ierlijcks treedt.
 Op Mannen op, hier is een open Velt
 Om door te gaen, kom stap kort in mijn treden.
 Het Hemels-dack, dat wy sien van beneden,
 Is als een Klock die ons de Uren stelt.
 Begint met my het Ram-huys in te slaen,
 Daer is de Son in Maert met twintigh dagen,

Die Oost aen gaet; De Sterren haer vertragen
 En laet de Son in 't Iaer eens omme-gaen.
 Dit Liedt met ach-en-veertigh Regels ent,
 En yeders deel van dertigh uys Minuyten
 Telt van de Sons-graed', ghy sult licht besluynen,
 Wat tijdt een Ster aen 't Zuyden komt ontrent.
 Breng in de Maert de Son en Ram te gaer,
 Daer dit Gesternt' dan 's middaghs werdt gevonden,
 Telt ses-en-twintigh regels dertien stonden,
 Dan vindt ghy wis in 't Zuyd' de Coorenaer.

⁷¹ Jan van Asten trouwde op 7 januari 1646 met Janneken Adriaens, jongedochter uit Harlingen; zie database Meijerij Haarlem 1610-1619 opgesteld door Leo Adriaenssen, <http://www.leoadriaenssen.nl/files/MEIJERIJ%201610--1619.pdf>. Trouwen deed men in de Republiek gemiddeld rond de 28 (mannen) dan wel 26 (vrouwen) jaar; zie Dorren, *Eenheid en verscheidenheid* (n. 58), p. 41.

De Son siet men ter Maend eens over-gaen
 In 't naeste Huys. Oock staet de Dagb beschreven.
 Dees regelen u klaer te kennen gheven
 Hoe men dit Sterre-Liedtjen moet verstaen.

Nota. In 365. Etmalen 5. uren 49 Minuten, doorloopt de Son alle 12. Hemels Huysen; Volgens komen de Tintelende Sterren alle Etmalen 4. uurs Minuten vroeger aen het Middagh-rond: dat is, in 15. Etmalen een uur.

Dan volgt per sterrenbeeld uitleg, om te eindigen met:

Op, Mannen, op, koom op, het is u Wacht,
 Ick heb wat nieuws, om de tijdt te vergheten;
 Dit Liedtjen singht, soo sulje altydt weten,
 Hier op de Zee, hoe laet het is by nacht.
 Ghy alle die de Groote Zee bevaert,
 Leert dese Kunst, om 't Roer van 't Schip te houwen,
 Goe wetenschap kan menigh p'rijckel schouwen;
 Maer Godt de Heer u boven al bewaert.⁷²

Dat is overtuigend en reëel genoeg door retorische trucs als het oproepen aan de herinnering van het eerder in de klas genoten onderwijs, de aansporing aan de lezer de voetsporen van de leraar te volgen: de zanger is daardoor geneigd de kennis die wordt overgedragen als nuttig en betrouwbaar te gaan zien, want deze is immers gekoppeld aan Drieduym's persoonlijke ervaringen. Maar een ander lied uit diezelfde bundel laat zien dat de zangers ook fictieve expertrollen voorgespiegeld kregen. Het gaat om een lied over het ambacht van de bakermeid, waarin de dichter al even overtuigend in de 'ik-vorm' schrijft over fictieve ervaringen:

Baker-Meydt.
 Stemme: Het daget uyt den Oosten.

1. Ick heb al lange Iaren
 Voor Baker-meydt gegaen,
 Soo dat ick wel ervaren
 Dit Ambacht kan verstaen,
 Daer ick my by sal houwen,
 Sonder Trouwen.

2. Het Trouwen staet my tegen,
 Soo veel sien ick daer in,
 Want selden is 't te degen,
 En dickmael kleyn gewin:
 Dit maeckt een huys vol sorgen,
 En oock borgen. [...]⁷³

In die gevallen is het de gefingeerde eigen ervaring die de zangers moet overtuigen, en de vertrouwensband tot stand moet brengen die kennisoverdracht mogelijk maakt.

⁷² F.G. Drieduym, *d' Enchuyser Yboken [...]*, Enkhuizen 1666, p. 267-273.

⁷³ Ibidem, p. 245.

Een vergelijkbaar geval zagen we al in de bundel van Barent Adriaensz., waarin in het voorwoord – door een man geschreven – maagdekens aan jonge meisjes leren wat de mogelijkheden zijn om zich seksueel, erotisch, emotioneel en matrimoniaal te ontplooiën.

Door die fictieve autoriteiten kon juist in die literatuur een nieuw kennisdomein ontstaan. Fictieve personages en ooggetuigenverslagen, maar ook dialoogpartners overtuigden zangers van de waarde van de kennis die wordt overgedragen. Kijken we bijvoorbeeld naar het lied ‘Een dialogue van Jongman en Dochter’ in *Een nieu liedt-boeck genaemt den druyven-tros der amouresheyt* uit 1602, door een dichter ondertekend met ‘Doende leer-ick.’⁷⁴ De jonge man begint:

Eerbaer beeldeken soete,
Peerle gulden ciraet:
Van herten ick u groete,
Mijn eenich toeverlaet [...]

De vrouw geeft hem antwoord met: ‘Laet varen sulck beginnen,/U woorden zijn geveynst’, en daarmee is de toon gezet. In een dialoog die veel weg heeft van een overhoring komt zij tot de conclusie dat zij en de jonge man goed bij elkaar passen: ‘T’samen sullen wy leven voort,/Sonder gekijf,/Als man, en wijf,/Behooren, met accoort.’ Het lied laat zien welke gesprekstechnieken aangewend dienen te worden om een dergelijke toets uit te kunnen voeren.

Tot besluit

Deze eerste verkenning naar ‘know how’ geeft reden om verder te kijken naar de kennisoverdracht en liedcultuur, en dan misschien wel met name naar de liederen waarvan op het eerste gezicht niet zo goed te snappen is dat het liederen zijn (de leerdichten van Spieghel en Camphuysen bijvoorbeeld). Was het echt te verwachten dat mensen die tientallen, honderden regels zongen in plaats van lezen, en wat werd met die vorm van kennisoverdracht beoogd? En wat te denken van de toegankelijkheid van de kennis die de liederen bevatten? Vrijwel alle bundels hebben indexen die aanvankelijk vooral alfabetisch geordend zijn (op liedtitel of melodie), en de liederen hebben weinig programmatische titels. Een systematische toegang tot onderwerpen of thema’s boden die indexen en de titels dus niet. Dat verandert in de achttiende eeuw als bijvoorbeeld de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen bundels *Volks-liedjens* gaat produceren, met daarin liederen met titels als ‘Luchtverschijnselen’ (over eclipsen van zon en maan, het noorderlicht, etcetera) en ‘De Jong Getrouwde’ (over de ervaringen na de wittebroodsweken).⁷⁵ Die titels lijken de kennis producerende functie die

⁷⁴ P.L. van der Goes, *Een nieu liedt-boeck genaemt den druyven-tros der amouresheyt*, z.p. 1602, p. 50–51.

⁷⁵ *Volks-liedjens, uitgegeeven door de maatschappij: Tot nut van ’t algemeen*, 5 dln., Amsterdam 1789–1807.

liederen mogelijk al veel langer hadden – van theoretische en praktische kennis – voor het eerst zichtbaar te maken voor zangers. Ook andere vroegmoderne genres zouden onderzocht moeten worden om te zien hoe literatuur in den brede werd ingezet om bevolkingsgroepen in de Republiek door middel van kennis te mobiliseren en mogelijk zelfs te emanciperen.