

Muziek met een missie

De Montagnards in Nederland, 1840-1855

IGNAZ MATTHEY

Het is vermoedelijk de langste tournee uit de muziekgeschiedenis. In april 1838 verlieten Les Chanteurs Montagnards, een uit herders en ambachtslieden bestaand koor, het bergstadje Bagnères-de-Bigorre voor een concertreis ten bate van de armen uit de Franse Pyreneeën. Behalve fondsenwerving en werkverschaffing beoogde de tournee ook mensen via de muziek te verbroederen. Pas na een odyssee van zeventien jaar door Europa, Noord-Afrika en het Nabije Oosten zouden de Montagnards op hun thuisbasis terugkeren. In 1840 bezochten ze voor de eerste keer Nederland, waar hun komst zowel enthousiasme als het wantrouwen van papenhaters wekte.

Nationalisme en kosmopolitisme in de muziek

In de negentiende eeuw kwam de natiestaat tot wasdom. Kunst, literatuur, wetenschap en onderwijs werden gemobiliseerd om het nationale identiteitsgevoel te versterken. De muziek leverde een belangrijke bijdrage aan dit culturele nationalisme. Meer dan ooit tevoren raakten muziek en politiek met elkaar verstrengeld.¹ Naar aanleiding van de gebeurtenissen in het revolutiejaar 1848 schreef Wagner zijn verhandeling *Kunst und Revolution* en Verdi mengde zich in de strijd om de Italiaanse eenwording. Beiden werden iconen van het culturele nationalisme.

In de hiërarchie van Germaanse culturele helden vormden de componisten een klasse apart. Coryfeeën als Wagner, Bach, Mozart en Beethoven werden opgevat als de sprekende bewijzen voor het geloof dat het *Deutschtum* – Duitsers en Oostenrijkers – van nature was voorbestemd om de toon aan te geven

¹ J. Bank, *Het roemrijk vaderland: cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw* ('s-Gravenhage 1990). Voor de betekenis van filologen als intermediairs tussen nationale cultuur en politiek: Joep Leerssen, *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland 1806-1890* (Nijmegen 2006). Over de plaats van de muziek in het negentiende-eeuwse cultureel nationalisme in Nederland: Jeroen van Gessel, *Een vaderland van goede muziek. Een halve eeuw Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (1829-1879) en het Nederlandse muziekleven* (diss. Utrecht 2004) 29-50, 160-165, 286-292; Jozef Vos, 'Nationale kunst en lokale sociabiliteit: de Nederlandse mannenzangverenigingen in de negentiende eeuw', *Bijdragen en mededelingen tot de geschiedenis van Nederland* 112 (1997) 364-381; Ignaz Matthey, *De vaderlandse zanger. Leven, repertoire en publiek van de tenor Willem Pasques de Chavonnes Vrugt (1798-1873)* (Utrecht 2001) 42-62.

in de muziek, die doorging voor de meest verhevene der kunsten. Sommige Fransen gaven het ruiterlijk toe: *La musique – elle parle allemand*. Van hun kant claimden de Fransen superioriteit in het literaire domein.²

In België kreeg Peter Benoit – ‘de Vlaamse Wagner’ – een heldenstatus. Zijn begrafenis in 1901 bracht duizenden mensen op de been en hij werd geëerd met een kolossaal monument in Antwerpen.³ Met componisten als de Fin Jean Sibelius, de Tsjech Bedřich Smetana, de Rus Mikhael Glinka en de Nederlander Richard Hol behoort Benoit tot de richting in de negentiende-eeuwse muziek die bekend staat als ‘de nationale scholen’. De vertegenwoordigers daarvan waren voorstanders van een voor iedereen begrijpelijke muziek die ‘het volkskarakter’ weerspiegelde. Vaak baseerden zij hun composities op aan de volksmuziek ontleende motieven.

De componisten van de nationale scholen, althans de radicalen onder hen, waren gekant tegen muzikaal kosmopolitisme. Benoit bijvoorbeeld moest niets hebben van de contemporaine Franse en Italiaanse operamuziek, die hij effectbejag en gemis aan diepgang verweet. Zijn hoop was gevestigd op het gewone volk, dat volgens hem een nog onbedorven muzikaliteit bezat.⁴ De oprichter van de Montagnards, Alfred-Hector Roland, hield er dezelfde opvattingen op na: de arme herdersbevolking uit het Pyreneeëndal had door de eeuwen heen een zuivere muzikale smaak weten te bewaren.

Al dan niet in opdracht produceerden negentiende-eeuwse componisten een stortvloed aan werken ter verheerlijking van de natie, waaronder talloze gelegenheidsliederen op leden van vorstenhuizen en composities waarvoor inspiratie werd geput uit het vaderlandse natuurschoon, volksverhalen en roemrijke episodes uit de geschiedenis. Typisch negentiende-eeuws zijn de cantates bij de onthulling van nationale gedenktekens, bijvoorbeeld de standbeelden voor nationale helden als Rembrandt (1852), Tollens (1860), Vondel (1867) en Thorbecke (1876). Ook het volkslied, in de zin van nationale hymne, is karakteristiek voor het negentiende-eeuwse nationalisme. De tekst en muziek van de meeste Europese volksliederen dateren uit de negentiende eeuw.

In Nederland gaf de tenor Willem Pasques de Chavonnes Vrugt (1798-1873) tijdens de Belgische Opstand het in 1816 gecomponeerde *Wien Neêrlands bloed* een emotionele lading die het tevoren niet had bezeten. Met recht verwierf hij de bijnaam ‘de vaderlandse zanger’. Vrugt werd gezien als het levende bewijs dat de Nederlandse natie ook in muzikaal opzicht het nodige vermocht: ten onrechte stonden Nederlanders bekend als een muzikaal onbegaafd volk (‘Frisia non cantat’).⁵ Het werd tijd de achterstand in te halen.

De in 1829 opgerichte Maatschappij tot Bevordering van de Toonkunst, een

2 Albrecht Riethmüller, “‘Is that not something for *Simplicissimus*?!”, in: Celia Applegate en Pamela Potter (eds.), *Music and German national identity* (Chicago 2002) 293, 296.

3 A. Corbet, *Peter Benoit. Leven, werk en betekenis* (Antwerpen 1944).

4 P. Benoit, ‘Over de nationale toonkunst’, in: A. Corbet (ed.), *Geschriften van Peter Benoit* (Antwerpen 1942) 39-42.

5 Matthey, *Vrugt*, 42.

organisatie met een landelijk hoofdbestuur en tal van plaatselijke afdelingen, had als doel Nederland de status van een ‘vaderland van goede muziek’ te bezorgen door zowel de professionele als dilettantische muziekbeoefening te stimuleren. Daartoe werden muziekfestivals georganiseerd, compositieprijsvragen uitgeschreven, studiebeurzen verleend en orkesten, zangkoren en muzikscholen opgericht.⁶ Om af te rekenen met het Nederlandse muzikale minderwaardigheidscomplex ging Toonkunst ook aandacht vragen voor de grote componisten die de Lage Landen vroeger, vooral in de vijftiende en zestiende eeuw, hadden voortgebracht. Dat polyfonisten als Dufay, Ockeghem, Josquin des Prez en Lassus Frans sprekende Zuid-Nederlanders waren vormde geen beletsel om ze, ook na de scheiding van België, tot het Nederlandse culturele erfgoed te blijven rekenen.⁷

In het streven naar muzikale volksverheffing stond de bevordering van de zangkunst centraal ‘vermits alle beschaving in de muziek van den zang uitgaat’.⁸ Tot op heden vormen de koren van de plaatselijke afdelingen het hart van de Maatschappij tot Bevordering van de Toonkunst.⁹ Behalve Toonkunst heeft ook de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen zich ingezet voor de verbetering van het zangonderwijs op lagere scholen en de oprichting van zangscholen.¹⁰

Componisten leefden hun vaderlandsliefde onder meer uit in zuiver instrumentale werken zoals marsen, verklankingen van wapengekletter (in het bijzonder de slag bij Waterloo) en andere programmamuziek, bijvoorbeeld Smetana’s *De Moldau* (1872) en de symfonie *Aan mijn vaderland* van de Nederlander Bernard Zweers (1890). De hoofdmoot van de nationalistische muziekproductie bestond echter uit vocale composities op teksten in de landstaal, waaronder veel liederen. Belangrijke afnemers van die vocale werken waren de zangverenigingen voor mannen (Du. *Liedertafeln*, Ned. liedertafels, Fr. *orphéons*). Na de opkomst van de mannenkoren in het achttiende-eeuwse Engeland ontwikkelde het zingen in koorverband zich gedurende de negentiende eeuw tot de immens populaire vrijetijdsbesteding die het sindsdien is gebleven. In Zwitserland, Duitsland en Frankrijk ontstonden omstreeks 1810 de eerste continentale zangverenigingen. Nederland volgde ruim een decennium later. Omstreeks 1822 was er in Amsterdam een zangvereniging die Het Volmaakt

6 In Van Gessels dissertatie *Een vaderland van goede muziek* staan de door Toonkunst georganiseerde compositieprijsvragen centraal. Als overzichtswerk is nog steeds van belang: J.D.C. van Dokkum, *Honderd jaar muziekleven in Nederland. Een geschiedenis van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst bij haar eeuwfeest, 1829-1929* (Amsterdam 1929).

7 Van Gessel, *Vaderland*, 29-40, 286-292; Jozef Vos, *De spiegel der volksziel. Volksliedbegrip en cultuurpolitiek engagement in het bijzonder in het socialistische en katholieke jeugdidealisme tijdens het interbellum* (diss. Nijmegen 1993) 83-86.

8 Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000) 113.

9 Van Gessel zet zich af tegen de oudere Toonkunst-historiografie, die nauwelijks aandacht besteedt aan de compositieprijsvragen terwijl die volgens hem de voornaamste activiteit van Toonkunst waren (Van Gessel, *Een vaderland*, 22). Dat mag dan waar zijn voor het hoofdbestuur in de door Van Gessel bestudeerde periode, de plaatselijke afdelingen hebben altijd op de koren en muzikscholen gedreven.

10 *Algemene Muziekencyclopedie*, dl. 7 (Bussum 1982), lemma Muziekschool, 84.

Akkoord heette.¹¹ Tot aan de Eerste Wereldoorlog zijn er in Nederland een kleine vijfhonderd liedertafels opgericht.¹²

De Duitse *Liedertafeln* ontvochten zich tijdens de Vormärz, de tijd tussen het Congres van Wenen en de Maart-revolutie van 1848, tot broeinesten van de nationale eenwordingsbeweging.¹³ Ook de Nederlandse liedertafels hadden nationalistische trekken, maar in wezen waren ze meer lokaal en regionaal georiënteerd. In de jaren 1845-1852 troffen Duitse en Nederlandse koren elkaar tijdens de Nederrijnse-Nederlandse zangersfeesten, die afwisselend in Kleef en Arnhem werden gehouden. Soortgelijke festivals vonden ook in Vlaanderen plaats (1845-1847). Sommigen zagen in die bijeenkomsten een uiting van een Germaanse verbroedering waaraan staatkundige consequenties dienden te worden verbonden: de terugkeer van de verdwaalde schapen Nederland en Vlaanderen tot het Duitse vaderland. Vond die gedachte onder Vlamingen nogal wat bijval, in Nederland zag slechts een enkeling verlangend uit naar een pan-Germaanse staat. Niettemin bleef het repertoire van de liedertafels hier tot omstreeks 1870 overwegend Duitstalig. Pleitbezorgers van muziek van eigen bodem beklagden zich daarover, maar de koorleden zelf schijnen er minder moeite mee te hebben gehad.¹⁴

Het nationalisme mag dan zijn stempel hebben gezet op het negentiende-eeuwse muziekleven, tegelijkertijd ging er van de muziek ook een krachtige internationaliserende werking uit. Vanouds zijn musici een mobiele beroepsgroep geweest. De eerder genoemde Zuid-Nederlandse polyfonisten werkten aan het Bourgondische hof, de Duitser Händel vestigde zich in Engeland en menig instrumentalist vond emplooi in een buitenlands orkest. In de negentiende eeuw nam die mobiliteit een nog veel hogere vlucht. Dat had deels te maken met uitbreidingen van het wegennet en het beschikbaar komen van snellere transportmiddelen als trein en stoomboot, maar minstens zo belangrijk was de expansie van de concertmarkt dank zij de groeiende koopkracht van de burgerij.

De zeventien jaar durende tournee van de Montagnards is een uitzonderlijke manifestatie van de reislustigheid waarmee musici massaal inspeelden op deze vraag. Omstreeks 1830 kwam – met Paganini aan kop – een stroom van door heel Europa rondtrekkende virtuozen op gang. In 1853 constateerde de musicoloog dr. F.C. Kist dat hun aantal ‘gedurende het laatste twintigtal jaren buitengewoon is toegenomen’.¹⁵ Den Haag bijvoorbeeld, waar tevoren weinig buitenlandse virtuozen optraden, werd in het tweede kwart van de negentien-

11 Nicolle Klinkeberg, ‘De maatschappij Vooruitgang door Wetenschap. Een schets van een genootschap en zijn muzikale activiteiten in de vroege negentiende eeuw’, *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 48 (1998) 64, 69.

12 *Algemene Muziekencyclopedie*, dl. 6 (Bussum 1982), lemma Liedertafel, 34; Paul Gerbod, ‘L’institution orphéonique en France du XIXe au XXe siècle’, *Ethnologie française* 10 (1980) 27; Vos, ‘Nationale kunst’, 365.

13 Dieter Düding, *Organisierter gesellschaftlicher Nationalismus in Deutschland (1808-1847). Bedeutung und Funktion der Turner und Sängervereine für die deutsche Nationalbewegung* (München 1984) 160-203.

14 Leerssen, *Bronnen*, 109, 114-115; Vos, ‘Nationale kunst’, 369-380.

15 F.C. Kist, ‘Toestand der toonkunst in Nederland gedurende de eerste helft der 19. eeuw’, *Caecilia* 10 (1853) 2.

de eeuw bezocht door tientallen pianisten, onder wie beroemdheden als Henri Herz (1828), Friedrich Kalkbrenner (1836), Theodor Döhler (1839), Anton Rubinstein (1841), Franz Liszt (1842), Alexander Dreyschock (1844), Sigismund Thalberg (1847) en Henry Litolff (1847).¹⁶

Xenofoben als Benoit daargelaten is de populariteit van nationalistische composities in heel Europa samengegaan met onbekrompen waardering voor muziek van buitenlandse herkomst. Mozart, Rossini, Wagner, Verdi, Johan Strauss en zovele andere grootheden uit heden en verleden waren nationale helden maar werden elders eveneens geadoreerd. Ook in de hoogtijdagen van het cultureel nationalisme vierde kosmopolitisme de boventoon in het negentiende-eeuwse opera- en concertrepertoire van de Europese podia.

Op ideologisch niveau laat het muzikaal nationalisme zich contrasteren met de opvatting dat de universele taal van de muziek de verschillen tussen naties kan doen vervagen. Het slotkoor van Beethovens *Negende symfonie* (eind 1823/begin 1824) is daar nog steeds het welbekende credo van: *Alle Menschen werden Brüder*. Luchthartiger dan deze *Ode an die Freude*, sinds 1985 het officiële Europese volkslied, maar doordrenkt van dezelfde verbroederingsgedachte was het werk dat de Amsterdamse componist Aron Berlijn schreef ter gelegenheid van het internationale spoorwegcongres in 1862: *De broederband van Europa. Fantaisie voorstellende een spoorwegreis van Weenen, door Duitsland, België, Frankrijk naar Engeland en van daar naar Nederland*. De onderdelen van dit rapsodische stuk zijn aaneen gelast met stoomtreinge-fluit en de volksliederen van de bezochte landen.¹⁷

Nu de context is geschetst kan de plaats van de Montagnards daarin worden aangegeven.¹⁸ Die positiebepaling levert een verre van eenduidig beeld op. De Montagnards verenigden kosmopolitisme met liefde voor het Franse vaderland en regionaal patriotisme.¹⁹ Repertoire en kleding van de Montagnards waren al even hybride. Hun repertoire, waarover later meer, bestond grotendeels uit pseudo-traditionele Pyreneese volksliederen, maar was Franstalig. Hoewel ze zich als een regionaal koor presenteerden, zongen de Montagnards dus niet in

16 Ignaz Matthéy, 'Eduard Hetz, de virtuoos van de provincie. Een Liszt-epigoon op rondreis door Nederland', *Piano Bulletin* 14 (1996) 3.

17 Ignaz Matthéy, 'Een plek onder de zon. Carrière en marketingstrategie van de componist Aron Wolff Berlijn (1817-1870)', *Jaarboek Amstelodamum* 97 (2005) 213.

18 De algemene gegevens over Roland en de Montagnards zijn ontleend aan: lemma Alfred-Hector Roland in F.J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens* (Parijs, tweede editie Parijs 1860-1870; geraadpleegd via microfiche van de *Archives bibliographiques françaises*, eerste serie); lemma Alfred-Hector Roland in Christian Crabot en Jacques Longué, *Hommes et femmes célèbres des Hautes Pyrénées* (Parijs 1994, geraadpleegd via microfiche van de *Archives bibliographiques françaises*, derde serie); 'Les chanteurs Montagnards Alfred Roland', *La Gazette de Galan et de la Région*, nr. 3 december 1996; lemma Bagnères-de-Bigorre in François Lesure, *Dictionnaire musical des villes de province* (Parijs 1999) 80-82; *Halte-là! Les Montagnards sont là!* (z.p. [Monein] 2002), een lichtvoetig werkje van een of meer anonieme auteurs.

19 Over de variaties in de verhouding tussen regionalisme en nationalisme zie: Philip V. Bohlman, 'Landscape-region-nation-Reich: German folk song in the nexus of national identity', in: Applegate en Potter, *Music*, 105-127.



Afb. 1 Voorkant van het vaandel met de tekst *Halte-là! Les Montagnards sont là!*
Bron: *Halte-là! Les Montagnards sont là!* (z.p. [Monein] 2002) 66.

het dialect van hun streek. Op de Franse teksten moet hard geoeffend zijn, want een deel van de koorleden beheerste alleen het patois.

Het in Nederland als ‘nationaal kostuum’ betitelde uniform van de koor was een regionale dracht waarvan de onderdelen waren uitgevoerd in blauw, wit en rood – de kleuren van de in 1830 in ere herstelde tricolore. De kleding was gebaseerd op de dracht van de berggidsen uit Bagnères. Om van een afstand duidelijk herkenbaar te zijn voor de toeristen die zij begeleidden droegen deze gidsen een opvallend kostuum. Dat markante karakter en de couleur locale maakten hun dracht geknipt als toneelkleding voor de Montagnards.²⁰

Het nationale en regionale chauvinisme van de Montagnards ging gepaard met kosmopolitisme voor zover zij zich afficheerden als bringers van de blijde boodschap dat muziek volkeren verbindt. De ideologie van het koor was bondig samengevat in de teksten op het roodfluwelen vaandel waarachter zij zich op straat en tijdens concerten scharden. De ene kant van het vaandel toonde de woorden ‘Patrie’, ‘Civilisation’, ‘Beaux Arts’ en ‘Religion’. Op de andere kant, de naar het publiek gekeerde zijde, stond de strijdkreet *Halte là!, les Montagnards sont là!*, tevens de titel van hun lijflied dat later bekend is geworden als ‘de Marseillaise van de Pyreneeën’ [afb. 1].

²⁰ *Halte-là*, 19, 94-98.

De tournee voegde aan het op het vaandel geborduurde programma nog een element toe: liefdadigheid. In de negentiende eeuw waren charitatieve concerten een alledaags verschijnsel. Koren, orkesten en individuele musici verzorgden vaak optredens waarvan de netto-opbrengst geheel of gedeeltelijk bestemd was voor armen, slachtoffers van rampen of een ander goed doel. Bij Roland en de Montagnards ging de filantropie een verbinding aan met regionalisme, nationalisme, godsdienstige bezieling en culturele zendingsdrang. Dat merkwaardige ideologische mengsel en die curieuze monstertournee maken de Montagnards tot een uniek fenomeen in de negentiende-eeuwse muziekgeschiedenis.

Roland en zijn koor

Alfred-Hector Roland (1797-1874) studeerde viool en compositie aan het conservatorium van Parijs. Om onbekende redenen koos de kunstenaar in spe voor een gortdroge baan: ambtenaar bij de Enregistrement, de dienst voor de registratie van akten. Als gevolg van een overplaatsing kwam Roland terecht in Barèges (Hautes Pyrénées). Van daaruit bezocht hij in 1832 het naburige Bagnères-de-Bigorre, naar verluidt om in dit kuuroord met zijn thermale baden te herstellen van de cholera. De van muziek bezeten ambtenaar moet voordien al gecharmeerd zijn geweest van de Pyreneese bergbewoners die tijdens hun werk oude liederen zongen. Om deze ruwe diamanten te slijpen stichtte Roland een maand na zijn aankomst in Bagnères een zangschool. Hij zou dat hebben gedaan ‘ter belooning van de hulp, hem in deze bergstreken door de bewoners verleend toen hij verdwaalde en bijna door de sneeuw zoude zijn omgekomen’.²¹ Uit de talentvolste leerlingen van dit instituut werd een koor gevormd dat al gauw regionale bekendheid verwierf. Aangemoedigd door dit succes besloot Roland zijn droom te verwezenlijken: een grote binnen- en buitenlandse tournee ten bate van de plaatselijke armen.

Op 18 april 1838 was het zover. Onder leiding van Roland ging het uit vijftientig mannen en vijftien jongens bestaande koor op pad in een door zes paarden getrokken diligence die plaats bood aan het hele gezelschap. De imposante, maar moeilijk te besturen diligence werd een jaar later afgedankt en vervangen door handzamere voertuigen. In de loop van hun tournee zouden de Montagnards zich van vrijwel alle toentertijd beschikbare vervoermiddelen bedienen, tot kamelen toe.

De koorleden of – in het geval van minderjarigen – hun ouders hadden zich contractueel verplicht tot naleving van een Spartaans reglement, dat onder andere de volgende dagindeling behelsde: om zes uur opstaan, na het ontbijt repeteren, indien mogelijk om negen uur naar de kerk om daar tijdens de mis te zingen en te collecteren, na het middagmaal voorbereiding op het concert van die avond (tenzij er gereisd moest worden), ’s avonds optreden, vervolgens het

21 *Utrechtsche Courant*, 6-3-1840.



Afb. 2 Enkele Montagnards van het eerste uur na hun terugkomst in Bagnères. In het midden de blinde Cazassus ('basse phenomène'). Bron: Halte-là! Les Montagnards sont là! (z.p. [Monein] 2002), 2.

avondmaal (vóór het concert mochten de zangers niet eten) en daarna direct naar bed want de volgende morgen was het weer vroeg dag. Volgens het reglement zouden er alleen bij bijzondere gelegenheden bier en wijn tijdens de maaltijden worden geschonken en waren de koorleden strikte gehoorzaamheid verschuldigd aan Roland en zijn assistenten. Berispingen en boetes dienden zonder morren te worden aanvaard. Zonder Rolands schriftelijke toestemming was het verboden te roken, een mes of stok te dragen, te lezen of een bad te nemen. Met een voor de toenmalige filantropen kenmerkend paternalisme behandelde Roland ook de volwassen koorleden als kinderen. Tegenover derden duidde hij hen ook aan als 'mes enfants' [afb. 2].

Roland mag dan megalomaan en autoritair zijn geweest, hij werd niet gedreven door zucht naar eigen gewin. Met de opbrengsten van de concerten wilde hij het lot van de arme dalbewoners verlichten. Aanvankelijk leek hem dat ook te lukken. De eerste tien jaar van de tournee stuurde hij op gezette tijden aanzienlijke bedragen naar Bagnères. Later verflauwde de eerst zo overweldigende belangstelling voor het koor en werd de spoeling dunner door de oprichting van

vergelijkbare streekkoren, onder andere uit Normandië en Picardië, die probeerden mee te liften op het succes van de Montagnards.²² In de laatste jaren van de tournee werden de inkomsten volledig opgeslokt door de uitgaven en ontstonden er zelfs tekorten, die Roland uit eigen zak bijpaste. Behalve de reis- en verblijfkosten vormden ook betalingen aan koorleden een belangrijke kostenpost. De Montagnards ontvingen weliswaar geen vast salaris, maar Roland zegde hun wel bedragen toe. Over de inlossing van die beloften ontstond regelmatig geharrewar, wat er in het ergste geval toe leidde dat koorleden er de brui aan gaven.

De tournee van de Montagnards kan worden onderscheiden in drie periodes. Van 1838 tot 1845 trokken ze eerst door Frankrijk en bezochten vervolgens België, Engeland, Nederland, Duitsland, Scandinavië, Rusland, Polen, Oostenrijk, Hongarije en Italië. Daarna keerde het koor naar Frankrijk terug, echter zonder de thuishaven Bagnères aan te doen. In de jaren 1845-1846 stonden Malta, Egypte, Palestina, Libanon, Syrië, Griekenland en Turkije op het programma. De laatste acht jaar bereisden de Montagnards opnieuw West-Europa.

Het koor kreeg onderweg te maken met ontberingen, sterfgevallen, vijandige plattelanders en acute geldnood. Meer dan eens zijn er Montagnards gegijzeld wegens schulden en moesten er bezittingen worden verpand. Ongetwijfeld heeft ook het gedwongen celibaat de nodige frustraties veroorzaakt, maar over de al dan niet homo-erotische ontlading daarvan bewaren de chroniqueurs van de Montagnards het stilzwijgen. Herhaaldelijk braken er onderlinge ruzies uit. Overleden, weggelopen, door familieleden naar huis ontboden of voor militaire dienst opgeroepen koorleden werden vervangen, waardoor in de loop der jaren de Montagnards uit Bagnères en omgeving een minderheid gingen vormen.

In de herfst van 1854, tijdens het tweede bezoek aan Engeland, kwam het tot een definitieve breuk tussen Roland en zijn koor. De Montagnards vielen toen uiteen in drie groepjes, waarvan er twee naar huis terugkeerden. Een deel van de dissidenten reisde naar Noord-Amerika en bleef daar twintig jaar. In 1856 trokken deze geëmigreerde Montagnards met veel succes door het overwegend Franstalige Quebec. Sindsdien zijn daar diverse koren opgericht die de Montagnards als voorbeeld namen, zoals de Société Musicale des Montagnards Canadiens in Montreal (1861).²³

Vanwege het débâcle in Engeland durfde Roland zich niet meer in Bagnères te vertonen. Hij streek neer in Grenoble en richtte daar een vrouwenkoor op, voor die tijd iets heel bijzonders. Zijn plan was om ook met dit koor, het Orphéon des Quarante Demoiselles, een buitenlandse tournee te maken, maar een bevriende priester praatte hem dat uit hoofd.

Roland stierf in armoedige omstandigheden. Twee jaar na zijn dood (1874) werd er in Bagnères een straat naar hem genoemd en sinds 1899 prijkt er een buste van Roland in het centrum van het stadje. Intussen was het koor tot

²² Tot de latere navolgers behoorden de Chanteurs Languedociens, die in maart 1868 te Breda optraden. H.J. Zomerdijk, *Het muziekleven in Noord-Brabant 1770-1850* (Tilburg 1981) 249.

²³ www.thecanadianencyclopedia.com, 12-2-2006.

nieuw leven gewekt doordat de overgebleven Montagnards waren aangevuld met nieuwe leden. Ook nu nog houden Les Chanteurs Montagnards d'Alfred Roland, naar eigen zeggen Frankrijks oudste niet-kerkelijke koor, de herinnering levend aan de ambtenaar die naar zijn eerste liefde, de muziek, terugkeerde.

Eerste bezoek aan Nederland

Roland heeft tijdens de tournee veel moeite gedaan om erkenning bij vorsten te verwerven. Geen betere aanbeveling immers dan die van gekroonde hoofden, om van financiële ondersteuning nog maar te zwijgen. In 1850 beroemde het koor zich erop concerten te hebben gegeven voor veertig vorsten uit Europa, Afrika en Azië, onder wie koningin Victoria en tsaar Nicolaas I.²⁴ Ook de Oranjes behoorden tot hun koninklijke sympathisanten.

Ter voorbereiding van het eerste bezoek van de Montagnards aan Nederland stuurde Roland begin februari 1840 vanuit hotel de l'Europe in Luik een rekest naar koning Willem I.²⁵ Namens zijn veertig zangers, op hun beurt de gevolmachtigden van de arme herders uit het Dal, liet hij weten dat het koor van plan was via Nederland en Duitsland naar Italië te reizen. 'Bien loin de leurs familles, bien loin de leurs montagnes tant aimées' deden de Montagnards een beroep op de koning als beschermer van de schone kunsten. Roland benadrukte het verheven karakter van zijn onderneming. De muziek van zijn koor predikt slechts 'l'amour de Dieu et l'obéissance aux Souverains légitimes, c'est à dire, le culte de tout ce qu'il y a de Grand dans les cieux, de tout ce qu'il y a de noble sur la terre!!'.

Het ronkende verzoekschrift bevat ook de impliciete maar niet mis te verstaan boodschap dat de optredens van de Montagnards de verstandhouding tussen Frankrijk en Nederland ten goede zullen komen. In het rekest wordt zelfs een toespeling gemaakt op de mogelijkheid van een politiek bondgenootschap tussen de twee landen. Beziel van de overtuiging dat muziek vroegere vijanden kan verbroederen memoreerde Roland het requiem dat de Montagnards enkele dagen eerder in Waterloo hadden uitgevoerd. Dat daarin de slachtoffers aan beide zijden waren geëerd moest wel in de smaak vallen bij Zijne Majesteit, die zelf meer dan eens eer had bewezen 'au courage malheureux des Français morts sur les champs Néerlandais'. De koning ('Grand Guillaume') werd in bedekte termen te verstaan gegeven dat steun aan de Montagnards ook zijn eigen belang diende: de zangers zouden zijn faam verspreiden, tezamen met die van de andere weldoeners der mensheid!

24 Stadsarchief Amsterdam/Archief Afdeling Algemene Zaken van het gemeentebestuur Amsterdam 1812-1945 (hierna afgekort als SAA/AAA), inv. nrs. 1294/3817 en 1295/4096.

25 Nationaal Archief/Archief Ministerie van Buitenlandse Zaken 1813-1864 (hierna afgekort als BuZa), inv. nr. 1182 (14-2-1840 nr. 21, hierbij Rolands rekest van 3-2-1840).

De koning zond het rekest ter behandeling door naar minister van Buitenlandse Zaken baron Verstolk van Soelen. Deze zag er geen bezwaar in het koor tot Nederland toe te laten. De minister van Justitie, Van Maanen, en de twee commissarissen des Konings in Limburg kregen opdracht ervoor te zorgen dat de Montagnards zonder oponthoud de grens zouden kunnen passeren – hetgeen ze intussen al hadden gedaan. Bij dat blijk van welwillendheid bleef het niet. De koninklijke familie was aanwezig bij het optreden van het koor in de Koninklijke Schouwburg in Den Haag op 26 maart. Kort na die uitvoering verleende Willem I de Montagnards een gratificatie ‘tot aankoop van leeftogt’.²⁶

Niet iedereen was even gelukkig met hun komst. De procureur-generaal bij het gerechtshof in Den Haag stelde eind februari minister Van Maanen op de hoogte van geruchten dat de zangers in ‘nationaal kostuum’ processie-achtige optochten hielden, ‘voorafgegaan door een gewijd vaandel’ [afb.1]. Dit roomse vertoon zou weleens aanleiding kunnen geven tot ongeregelheden, zo werd gevreesd. Vandaar dat de procureur-generaal zich afvroeg of dergelijke optochten met een vaandel aan het hoofd niet verboden moesten worden.²⁷ Het vaandel van de Montagnards was inderdaad gewijd, om precies te zijn op 25 oktober 1833 in de parochiekerk van Bagnères. Roland, een vurige katholiek, had voor die plechtigheid de *Hymne à la Sainte Bannière* gecomponeerd.²⁸ Ook klopte het dat de koorleden bij bepaalde gelegenheden in een stoet achter het vaandel over straat liepen, bijvoorbeeld wanneer ze naar de kerk gingen of na de mis terugkeerden naar hun logement.

In het negentiende-eeuwse Nederland waren processies ‘een teedere quaestie’, waarin de scheiding van kerk en staat op gespannen voet stond met de godsdienstvrijheid.²⁹ De Bataafse Revolutie had weliswaar een einde gemaakt aan de bevoorrechte positie van de hervormden, maar de katholieken zagen zich teleurgesteld in hun verwachting processies te mogen houden. In 1796 werden openbare religieuze uitingen als klokgelui, processies en het in ambtskleding over straat gaan van geestelijken verboden. Binnen de commissies die de grondwetten van 1814 en 1815 ontwierpen is stevig gediscussieerd over de wenselijkheid van een processieverbod. Uiteindelijk werd besloten de vrijheid om in het openbaar godsdiensttoefeningen te houden te laten prevaleren boven het gevaar dat processies verdeeldheid zouden zaaien tussen katholieken en protestanten. Zowel de grondwet van 1814 als die van 1815 stond religieuze uitingen in het openbaar toe, mits ze geen maatschappelijke onrust veroorzaakten.

De anticlericale koning Willem I moest echter niets van openbaar religieus vertoon hebben. In 1819 decreteerde hij dat in een parochie maximaal twee pro-

²⁶ *De 's-Gravenhaagsche Nieuwsbode*, 7-4-1840.

²⁷ Nationaal Archief, Archief Ministerie van Justitie 1813-1876, inv. nr. 1046 (4-3-1840 nr. 60); BuZa, inv. nr. 1183 (28-2-1880 nr. 16).

²⁸ *Halte-Là*, 12.

²⁹ Het volgende is gebaseerd op P.J. Margry, *Teedere quaesties: religieuze rituelen in conflict* (Hilversum 2000) 212-238, 289-294.

cessies per jaar mochten plaatsvinden. In 1822 ging hij voor wat de noordelijke Nederlanden betreft een flinke stap verder door bij een geheim Koninklijk Besluit processies alleen nog maar toe te staan in plaatsen waar ze in het verleden elk jaar zonder enige onderbreking waren gehouden. Liet dit Koninklijk Besluit nog ruimte voor enige coulance – bijvoorbeeld jegens begrafenistoeten waarin een priester meeliep – in het bij de grondwetsherziening van 1848 vastgestelde processieverbod werden de teugels nog strakker aangetrokken.

Binnen de grondwetscommissie van 1814 behoorde Van Maanen tot degenen die er tegen waren om de uitoefening van de godsdienst te beperken tot kerkgebouwen. Ook had hij toen geen bezwaar tegen het dragen van kerkelijke gewaden in het openbaar.³⁰ Later is Van Maanen daar toch anders over gaan denken, meer in de lijn van Willem I. In de totstandkoming van het Koninklijk Besluit van 1822 had hij een belangrijk aandeel.³¹

Met het verzoek van de Haagse procureur-generaal om instructies inzake de Montagnards kon Van Maanen niet goed uit de voeten. Droeg de optocht van dit koor een religieus karakter, zodat hier het processieverbod van toepassing was? Van Maanen hoopte dat de minister van Buitenlandse Zaken hem op dit punt duidelijkheid zou kunnen verschaffen. Verstolk van Soelen was daartoe echter niet in staat. Wel merkte hij op een verbod alleen noodzakelijk te vinden wanneer de zangers, en in het bijzonder de vaandeldrager, een geestelijk gewaad droegen en tijdens de optocht litanieën of andere geestelijke liederen zongen. Tegelijkertijd gaf Verstolk van Soelen te kennen er geen principiële bezwaren tegen te hebben wanneer dit soort optochten, ook al droegen ze geen religieus karakter, zou worden verboden:

Overigens zoude ik er ook geene zwaarigheid in zien om zoodanige optogten welke buiten kermessen hier te lande min gebruikelijk zijn, niet toe te laten en die lieden te behandelen als enkel herwaarts gekomen om concerten te geven.³²

Van Maanen was door het antwoord van zijn collega niet veel wijzer geworden. Hij stuurde een afschrift van diens missive naar de procureur-generaal, zonder commentaar of instructies zijnerzijds. In feite kwam het erop neer dat de zaak verder werd overgelaten aan de plaatselijke autoriteiten, die ten allen tijde bevoegd waren om op te treden tegen verstoringen van de openbare orde.

Inderdaad hebben de Montagnards enige onregeligheden veroorzaakt, al is daar verder weinig over bekend. In enkele niet met name bekende Nederlandse plaatsen zijn ze opgewacht door stenengooiers en messentrekkers. Bij het koor zaten enige potige kerels die zich met alle plezier daartegen zouden hebben verweerd, als ze niet door Roland in toom waren gehouden.³³

De agressie jegens de Montagnards kan een uiting van antipapisme zijn ge-

30 Ibidem, 550 nt. 133.

31 Ibidem, 226.

32 Nationaal Archief, Archief Ministerie van Justitie 1813-1876, inv. nr. 1046 (4-3-1840 nr. 60, hierbij missive van Verstolk van Soelen aan Van Maanen, 28-2-1840); BuZa, inv. nr. 1183 (28-2-1880 nr. 16).

33 *Halte-là*, 30-31.

weest, maar ook op het platteland in katholieke landen, waaronder Frankrijk zelf, stuitte het koor nogal eens op een vijandige houding. De Montagnards waren niet de enigen die daaronder te lijden hadden. Ook rondtrekkende toneelgezelschappen werden nogal eens door dorpelingen als lastige zwervers verjaagd.³⁴ In het geval van de achter een vaandel marcherende Montagnards zal de xenofobie nog zijn gevoed door hun soldateske voorkomen.

De ‘Bergzangers’ hebben voorzover bekend Nederland vijf keer bezocht, te weten in 1840, 1844, 1849, 1850 en 1855.³⁵ Blijkens aankondigingen en recensies in kranten zijn ze hier tijdens hun eerste bezoek (tweede week van februari tot en met half mei 1840) opgetreden in minstens achteventig plaatsen, te beginnen met Maastricht en eindigend in Delfzijl.³⁶ Daarna reisden ze door naar ‘het vaderland der Westfalische kinnebakshammen’, zoals *De ’s-Gravenhaagsche Nieuwsbode* het plastisch formuleerde.³⁷

Met behulp van gedrukte standaardbrieven probeerde Roland de burgemeesters van te bezoeken plaatsen in te schakelen bij de organisatie van de concerten. Op 11 februari 1840 stuurde hij vanuit Roermond zo’n circulaire aan de burgemeester van Amsterdam [afb.3].³⁸ Speculerend op de sympathie voor het goede doel en het mededogen met de koorleden (‘ces pauvres enfants’) verzoekt Roland daarin de schouwing of – wanneer die er niet is – de grootste zaal ter plaatse gratis ter beschikking te stellen en vrijstelling van lokale belastingen te verlenen. Ook roept hij de bemiddeling van de burgemeester in voor gratis publiciteit in de pers en de kostenloze medewerking van een plaatselijk amateurorkest.

Dit appèl miste zijn uitwerking niet. In Amsterdam kregen de Montagnards bijvoorbeeld vrijstelling van het door concertgevers verschuldigde armengeld (vijf procent van de bruto recette).³⁹ Aan hun optredens in Zaltbommel en Culmborg verleende het muziekkorps van de Vierde Afdeling der Dragonders gratis zijn medewerking.⁴⁰ Hun eerste concert in Utrecht werd voorafgegaan door een uitvoerige redactionele aankondiging in de *Utrechtsche Courant* en

34 Simon Koster, *De Bouwmeesters. Kroniek van een theaterfamilie* (Assen 1973) 9.

35 Een uit het koor voortgekomen dubbelkwartet gaf in 1868 concerten in Den Bosch en Breda. Zomerdijk, *Muziekleven*, 250.

36 Achtereenvolgens: Maastricht, Roermond, Den Bosch, Breda (2 optredens), Ginneken, Tilburg, Roosendaal (2), Oosterhout (2), Amsterdam (4), Den Haag (2), Gorkum, Naarden (2), Alkmaar, Den Helder, Purmerend (2), Haarlem (2), Zaandam (2), Leiden, Alphen aan den Rijn, Weesp, Utrecht (2), Rotterdam (3), Delft, Dordrecht, Gouda, Schiedam, Schoonhoven, Zwammerdam, Amersfoort, Zaltbommel, Tiel, Nijmegen, Arnhem, Doesburg, Zutphen, Deventer, Culemborg, Apeldoorn, Deventer, Zwolle (2), Elburg, Harderwijk, Kampen, Meppel, Heerenveen, Sneek, Bolsward, Harlingen, Leeuwarden, Franeker, Dokkum, Groningen (2), Assen, Winschoten, Hoogeveen, Appingedam, Veendam, Delfzijl (na tweede optreden in Groningen). Voornaamste bronnen voor deze opsomming: tournee-aankondigingen in het *Algemeen Handelsblad* en *De ’s-Gravenhaagsche Nieuwsbode*. Voor Noord-Brabant: Zomerdijk, *Muziekleven*, 247-248.

37 *De ’s-Gravenhaagsche Nieuwsbode*, 28-4-1840.


38 SAA/AAA, inv. nr. 918/1495. Er bleef ook in 1850 verzonden exemplaar met Duitse tekst bewaard (inv. nr. 1294/3817).

39 SAA/AAA, inv. nr. 926/3490.

40 *Algemeen Handelsblad*, 18-4-1840.

1840
CONSERVATOIRE
 DE
Musique de Chant
 DE LA VILLE DE
BAGNÈRES-DE-BIGORRE.
 ÉTABLISSEMENT
 de
BIENFAISANCE
*Au profit des pauvres Pasteurs
 de la vallée.*
 FONDATION
 des
SALLES D'ASILE.
 PUBLICATION
 de
Mémoires des Pyréniens,
RECUEIL
 De morceaux pyrénéens et méridionaux
 à une et plusieurs voix, ou en chœur, spé-
 cialement composés à l'usage des *Chan-*
teurs Montagnards, élèves du Conserva-
 toire, et destinés à l'éducation musicale
 des grandes masses populaires, ainsi
 qu'aux Ecoles et Collèges, Sociétés Phi-
 larmoniques, Académies de Chant, Pêtes
 Musicales, etc. etc.
 Cette Musique se vend au profit des
 pauvres Pasteurs de la vallée. Un dépôt
 autorisé, est établi dans chaque principal
 chef-lieu, et à *Amsterdam*
chez M. J. J. de ...
Musique

**Religion,
 Patrie.**



**Civilisation,
 Beaux-Arts.**

à Staveland le 11 février 1840

Monsieur le Maire,

L'ÉLITE des *Chanteurs Montagnards*, élèves du Conservatoire de Musique
 de Chant de la ville de Bagneres-de-Bigorre, (première division), se ren-
 dant au nombre de 40 à Paris, ainsi que dans les principales
 villes de France et de l'étranger, a le projet de donner à son passage dans
 votre ville, un grand Concert, qui aurait lieu au premier jour.
 Je viens, en conséquence, vous prier, Monsieur le Maire, au nom de ces
 jeunes Bagnerais, de vouloir bien leur accorder l'autorisation convenable
 pour que la salle de spectacle, ou, à son défaut, la plus vaste de celles que
 possède la commune, leur soit livrée gratuitement. J'oserai réclamer égale-
 ment, Monsieur le Maire, pour ces pauvres enfants, l'affranchissement de
 toute *taxe communale*, ainsi qu'ils l'ont obtenu jusqu'à ce jour dans les
 villes qu'ils ont parcourues.

S'il existe une société philharmonique d'amateurs, veuillez, Monsieur le
 Maire, avoir l'extrême obligeance de faire prévenir son président de tout
 le plaisir que le Conservatoire éprouverait de la voir s'associer à une bonne
 oeuvre, en jouant une ouverture ou deux avant et après la première partie
 du Concert.

En attendant, Monsieur le Maire, j'aurai l'honneur de vous adresser,
s'il y a lieu, une liste de souscription, pensant que cette mesure préala-
 ble puisse être utile aux *Chanteurs Montagnards*. D'après le Règlement du
 Conservatoire, le sergent de ville chargé du placement des billets, a droit
 sur le montant de la liste de souscription des billets de pre-
 mières, à *trois pour cent*.

Je solliciterai enfin de votre bonté, Monsieur le Maire, de vouloir bien
 faire annoncer le passage des *Chanteurs Montagnards*, par quelques lignes
 d'insertion sur la principale feuille de votre ville, afin d'y préparer à
 l'avance le public.

Je vous serai infiniment reconnaissant, Monsieur le Maire, de tout ce
 que vous ferez de bien en faveur de ces pauvres Pasteurs de la vallée, ap-
 partenant tous à l'établissement de bienfaisance que j'ai fondé.

Veuillez recevoir, MONSIEUR LE MAIRE, l'assurance parfaite des sentiments
 de considération respectueuse, avec lesquels j'ai l'honneur d'être, votre très-hum-
 ble et très-obéissant serviteur,

Le Directeur du Conservatoire,

J. J. de ...

J. J. de ...
poste restante

Afb. 3 Door Roland ondertekende circulaire, op 11 februari 1840 vanuit Roermond naar Amsterdam gezonden. Onderaan het verzoek om het antwoord poste restante naar Den Bosch te versturen. Stadsarchief Amsterdam.

tijdens de uitvoering verzorgden de muzikanten van de Tiende Afdeling der Infanterie ‘geheel belangeloos’ de instrumentale omlijsting.⁴¹

Naar het schijnt op Zeeland na hebben de Montagnards in 1840 alle provincies van Nederland aangedaan.⁴² Roland gunde zijn zangers weinig rust, getuige bijvoorbeeld de propvolle agenda van de periode 26 maart-5 april toen het koor achtereenvolgens optrad in Den Haag, Alphen aan den Rijn, Amsterdam, Zaandam, Weesp, Utrecht, Gouda, Rotterdam, Delft en Schiedam. In grote steden werden de optredens georganiseerd in samenwerking met concert- en schouwburgdirecties, zoals die van Frascati in Amsterdam en de Haagse Koninklijke Schouwburg.⁴³ In Utrecht en Den Haag gaf het koor twee concerten, in Rotterdam drie en in Amsterdam vier. De toeloop in deze vier grote steden was aan de bescheiden kant, zeker vergeleken met die eerder in Brussel (veertien concerten) en Londen (eenentwintig concerten).

Opmerkelijker dan de optredens in de grote steden zijn de bezoeken aan al die kleine provinciestadjes en dorpen. De Montagnards maakten hun opwachting in plaatsen waar zelden of nooit concerten werden gegeven, zoals Ginneken, Alphen aan den Rijn, Weesp, Den Helder, Zaltbommel, Doesburg, Apeldoorn, Elburg en Veendam. In kleine plaatsen als Oosterhout, Roosendaal, Zaandam, Purmerend en Naarden verzorgden ze twee uitvoeringen, dus evenveel als in Den Haag en Utrecht.

In de laatste weken van hun eerste bezoek aan Nederland deed zich een incident voor dat de reputatie van de Montagnards dreigde aan te tasten. Volgens een meesmuilend bericht in de *Kamper Courant* was een van de Bergzangers door de politie opgepakt wegens desertie bij de Nederlandse marine. Enkele dagen voordat het koor in Groningen zou optreden zond onderdirecteur Bagnèris namens directeur Roland een verontwaardigde brief naar de *Groninger Courant* om de verdachtmaking dat onder de koorleden suspecte individuen zaten de wereld uit te helpen. De ‘deserteur’ in kwestie was geen lid van de Montagnards, maar een matroos die het koor in België had bijgestaan als tolk en daarna in dienst was getreden bij de Nederlandse marine. Hij had van zijn superieuren in Den Helder toestemming gekregen om zijn Franse vrienden een paar dagen te bezoeken, maar verzuimde het verlof tijdig te verlengen en was daarom gearresteerd. De Montagnards trof dus geen blaam. Bagnèris hoopte dat de redactie van de *Groninger Courant* deze rehabiliterende brief zou plaatsen uit consideratie met ‘les pauvres enfants de la Montagne’. Wellicht om goodwill te herwinnen werd in de advertentie voor het tweede concert te Groningen aangekondigd dat een tiende van de opbrengst gelijkelijk zou worden verdeeld onder de protestantse en katholieke armen van de stad.⁴⁴

41 *Utrechtsche Courant*, 6-3-1840; *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 2 (1840) 35.

42 De *Goessche Courant* en de *Zierikzeesche Courant* van 1840 bevatten geen aankondigingen of recensies van Montagnards-concerten. De jaargang 1840 van de *Middelburgsche Courant* in de Koninklijke Bibliotheek was wegens zijn slechte staat niet voor raadpleging beschikbaar.

43 *Utrechtsche Courant*, 6-3-1840; *Algemeen Handelsblad*, 8-3, 19-3 en 20-3-1840.

44 *Groninger Courant*, 12-5-1840.

Repertoire

Een Montagnards-concert duurde normaliter ongeveer anderhalf uur, maar door verzoeken om herhalingen kon dat flink uitlopen. Een indruk van wat het publiek zoal te horen en te zien kreeg geeft het programma van het optreden dat de ‘Bergzangers der Pyrenées’ op 16 februari 1840 in het Bossche Casino verzorgden ‘ten voordeele der behoeftige inwoners dier vallijen’.⁴⁵

Eerste afdeling

- 1 Ouverture à grand orchestre
- 2 Marche d’entrée des 40 montagnards, par l’orchestre
- 3 La bannière des ménestrels montagnards
- 4 *Le roi du Vallon*, boléro favori avec accompagnement de voix humaines et de castagnettes
- 5 *La toulousaine* ou le refrain du soir, rondo imitatif et pittoresque
- 6 Pas redoublé de sortie des 40 montagnards, par l’orchestre

Tweede afdeling

- 1 Symphonie à plein orchestre
- 2 Marche d’entrée des 40 montagnards, par l’orchestre
- 3 *La bagneraise*
- 4 *Le montagnard et le matelot*
- 5 *Les adieux*, mélodie sur des airs nationaux, dédié à Meyerbeer
- 6 Pas redoublé de sortie des 40 montagnards, par l’orchestre

De eerste drie nummers en de afsluitingen (‘pas redoublé de sortie’) waren toentertijd vaste onderdelen van een doorsnee Montagnards-concert. Na de ouverture door het orkest marcheerden de zangers twee aan twee onder marsmuziek het podium op, voorafgegaan door de vaandeldrager Jean Pierre Pécondom, een kapper die zowel indruk maakte door zijn lange baard als krachtige baritonstem. Het koor stelde zich in een halve cirkel rond het vaandel op, groette dat en begon te zingen na een seintje ‘dat door een onzichtbaar klokje gegeven wordt’.⁴⁶ Kennelijk kwam er tijdens de uitvoeringen geen dirigent aan te pas. Na hun nummers ten gehore te hebben gebracht, liepen de zangers onder begeleiding van het orkest in gezwinde pas (‘pas redoublé’) het podium af.

Het repertoire van de Montagnards bestond voornamelijk uit liederen die volgens het *Algemeen Handelsblad* bewerkingen waren ‘van aloude volkszangen der bergbewoners’.⁴⁷ In werkelijkheid ging het om met een folkloristisch sausje overgoten composities waarvoor Roland zowel de tekst als de muziek leverde. De Franse tekst en de Nederlandse vertaling van zesentwintig nummers zijn te vinden in een te Gorkum gedrukte *Verzameling der geliefkoosde Fransche liederen der Veertig Bergzangers*.⁴⁸ Het bundeltje bevat voornamelijk sentimentele

45 Zomerdijk, *Muziekleven*, 248.

46 *Algemeen Handelsblad*, 3-3-1840.

47 *Algemeen Handelsblad*, 15-3-1840.

48 Het enige bekende exemplaar (Gorkum, z.j. [1850]) bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

liederen over het idyllische leven in de bergen. Zo gaat *Le roi du Vallon* (nr. 4 op het bovenstaande programma) over een op klompen lopende bergbewoner die zich in zijn nederige stulpje aan de voet van de bergen de koning te rijk voelt: ‘sans ministres et sans impôts, seul ici je règne en sabots’. *La bagneraise* (nr. 3 na de pauze) verheerlijkt het bergland, waar het beter toeven is dan in Parijs.

Behalve dit soort regionalistische nummers omvatte het repertoire ook religieuze composities van Roland en koren uit opera's. Het koor zong altijd a capella ‘zonder andere begeleiding dan die hunner stemmen, welke een volmaakt orkest vormen, op de wijze der oude minnezangers van hun land’, aldus de tekst op een affiche uit 1850 [afb. 4].⁴⁹ Indien mogelijk werden de vocale nummers afgewisseld met instrumentale bijdragen van een plaatselijk orkest. Curieus was de programmering van de uitvoering op 26 maart 1840 in de Koninklijke Franse Schouwburg te Den Haag. De Montagnards traden toen op na de eerste en de tweede akte van Rossini's *Wilhelm Tell*.⁵⁰ Deze bonte combinatie is typerend voor de muzikale smaak van de negentiende-eeuwer, die ook geen moeite had met concerten waar pretentieloze amusementsmuziek werd afgewisseld met doorwrocht symfonisch werk.⁵¹

Weerklank en navolging

Overall waar ze kwamen konden de Montagnards rekenen op publiciteit in de pers. ‘Waarschijnlijk heeft nog nimmer enig virtuoso of eene vereeniging van kunstenaars zoozeer de aandacht der dagbladen tot zich getrokken, en in zulk eene mate derzelve lofspraak genoten als deze veertig zangers’. Het citaat is ontleend aan het *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* van maart 1840.⁵² Het *Algemeen Handelsblad* publiceerde in dezelfde tijd een lofzang van de katholieke letterkundige dr. Jan Wap uit Breda, mede-oprichter van de Toonkunst-afdeling Breda.⁵³ Wap verklaarde diep geroerd te zijn door de onbedorven herderszonen, die bij hem dezelfde aandoening hadden verwekt als het koor van de Sixtijnse kapel. ‘De zang der 40 pelgrims van de Pyreneeën zal mij streelend blijven, tot hooger lied den aardschen galm vervangt’.⁵⁴ Het was bloemrijk gezegd, maar de complimenten van Wap zullen de argwaan van antipapisten hebben gevoeld.

De charme van het koor bestond voor een belangrijk deel uit de ongerepteid die het uitstraalde. In de toenmalige muziekethica gold eenvoud als een groot goed, wat mede verband hield met de afkeer van het steevast als ‘hol’ be-

49 SAA/AAA, inv. nr. 1295/4096, bijlagen bij missive van directeur politie Amsterdam aan B & W d.d. 1-5-1850 (affiche en ander pr-materiaal van de Montagnards).

50 *Journal de la Haye*, 25-3-1840.

51 Emile Wennekes, *Het Paleis voor Volksvlijt (1864-1929). 'Edele uiting eener stoute gedachte'* (s-Gravenhage 1999) 171-172.

52 *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 2 (1840) 34.

53 Over Waps betekenis voor het Nederlandse muziekleven zie Van Gessel, *Vaderland*, 99, 160; Matthey, *Vrugt*, passim.

54 *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 2 (1840) 36.

CONSERVATORIUM
 voor de verspreiding van Kerk-, Nationale- en Klassieke Muzijk,
 ten voorleede der Hulpbehoevenden in de Dalen van Bigorre. (Pyrenaeën),
 opgerigt voor 19 jaren.

op *Dinsdag 11 Maart 1850* ~~Maart~~ 1850
 zal voor eenmaal gegeven worden

EEN EERST EN LAATST GROOT

Pastoraal en Nationaal
CONCERT,
 DOOR DE KEUR VAN
40 FRANSCHS BERGZANGERS,

Voetbedelingen van de Dieriging van Weldadigheid van het Conservatorium voor Kerkmuziek, die, uit Franschen komende, zich nu naar de Vereenigde Staten van Noord-Amerika begeven, nadat zij de eer gehad hebben van de Heeren van 40 Forsten van Europa, Afrika en Azië gehoord te zijn.

KONINKLIJK PROGRAMMA,
 voorgedragen in den Koninklijken Schouwburg te 's Hage, voor Z. M. den Koning der Nederlanden.

EERSTE GEDEELTE.

1. *Het Pyrenaeëlied, lefsang der herders van den Schepper, met soprano.*
2. *De Ierdzigt, van de bergzangers toegewijd, met tenor solo, voorgedragen te Londen, in tegenwoordigheid van Koningin Victoria en van het gehele Hof, in H. D. paleis te Buckingham.*
3. *Halt! daar zijn de bergzangers! Vaderlandsch kerkgeezang; voorgedragen door de 40 Fransche Bergzangers op den hoogsten top van de hoogste Egyptische pyramide.*
4. *Lefsang, hymne aan den vrede, huldiging der 40 Bergzangers aan Nederland, met 1e tenor solo, bas en contrabas, van de eerste maal opgevoerd.*
5. *Triumfmarsch met groote finale, voorgedragen in het Capitoel te Rome.*

TWEDE GEDEELTE.

1. *Het kind van het gebergte, pastoraal en militair-voude, aan de soldaten van het keizerrijk gewijd.*
2. *De Nationale Zangwijze van Charles XI, met solo van den 1sten tenor; voorgedragen aan het graf der ridders van Malta.*
3. *Le Bolero Montagnard, geaccompagneerd door kastagnettes.*
4. *Het Toulouselied, volkszang uit het midden van Frankrijk, met eenigen bas en eerste tenor solo; voorgedragen in tegenwoordigheid van H. M. den Keizer en de Keizerin van Rusland, te St. Petersburg.*
5. *Nocturnemarsch, lievelings-finale van Z. M. den Koning van Nederland toegewijd; voorgedragen in den Schouwburg te 's Gravenhage, in tegenwoordigheid van het Hof.*

De verzameling der liederen van de Pyrenaeesch-Fransche Bergzangers in de Duitsche taal, zijn aan het Bureau te verkrijgen voor f 0.25, met de Muzijk f 1.00.

NB. De Bergzangers voeren alle hier boven vermeldde stukken uit, zonder andere begeleiding dan die hunner stemmen, welke Dadelijk na het Concert reizen de Zangers verder; er zal dus in geen geval een tweede gegeven worden.

Heeren Voorzitters van Gezelschappen; Directeuren van Sociëteiten en Hoofden van Seminarïen, Collegiën en Kostscholen, alsmede Bestuurders en Directrices van Kostscholen, die zouden wenschen afzonderlijke plaatsen te erlangen of abonneematen te Jensen Tour de Concerten der Bergzangers, worden verzocht zich wel te willen adresseren aan het Hotel der Directie, op den dag van het Concert; men zal zich bejeveren om aan hunnen wensch te voldoen, indien men namelijk daarvan eenige uren vóór is verwittigd.

PRIJZEN DER PLAATSEN.

Familiebiljetten voor 4 Personen f 4.00.
 Een Toegangsbiljet vóór de opening van het Bureau » 1.25.
 Toegangsbiljetten aan het Bureau » 1.50.
 Heeren Militairen in uniform en Kinderen betalen half geld.
 Familiebiljetten zijn bij intekening te verkrijgen bij

tot 's namiddags 4 ure op den dag des Concerts.
 Opening van het Bureau te uur. Aanvang te uur. Einde te uur.

Afb. 4 Exemplaar van het affiche dat is gebruikt tijdens het bezoek van de Montagnards aan Nederland in 1850. De datum van het concert werd met de hand ingevuld. Stadsarchief Amsterdam.

stempelde virtuozenom à la Liszt en Paganini.⁵⁵ De Montagnards werden geïdealiseerd als natuurkinderen die ‘van hunne ruwe bergen in de beschaafde kringen der grote steden worden geslingerd’. Hun zang was nog niet bedorven door een al te verfijnde beschaving: ‘zij kennen noch blôheid, noch eerezuchtige gemaaktheid, noch weelderige verwijfdheid’.⁵⁶ Een andere recensent was er verrukt over hoe zij ‘zonder begeleiding van één enig instrument, u de heerlijkste toonen, zuiver als uit een engelenkeel toezingen’.⁵⁷

De natuurlijke adeldom die vroeger werd toegeschreven aan nobele wilden uit verre landen ontdekte de romanticus nu dichterbij huis. De levenswijze van herders, vissers en boeren kreeg het aureool van een heilige eenvoud, waaraan de van de natuur vervreemde stedeling een voorbeeld kon nemen. De tot dan toe heersende verachting voor plattelanders sloeg om in verering. Geleerden gingen op pad om het narratieve en muzikale erfgoed van het gewone volk te inventariseren. In het Nederlandse taalgebied gebeurde dat onder meer door de Vlaming Jan Frans Willems (*Oude Vlaemsche liederen*, 1848) en de Duitser August Heinrich Hoffmann von Fallersleben. De laatste beperkte zich niet tot het verzamelen en (her)uitgeven van authentiek materiaal, zoals het *Antwerps liedboek* (1855), maar fabriceerde ook pseudo-Middelnederlandse liedteksten (*Loverkens*, 1852-1856), die later door verschillende Nederlandse en Belgische componisten op muziek zijn gezet. Het schrijven van namaak-middeleeuwse liederen werd in België zelfs een literaire mode, waaraan onder meer Prudens van Duyse, Johan Dautzenberg, Guido Gezelle en Albrecht Rodenbach zich hebben overgegeven.⁵⁸

Hoewel de Montagnards door bewonderaars werden bejubeld als puur natuur valt op hun authenticiteit het nodige af te dingen. De liederen die ze zongen waren geen voortbrengselen van een eeuwenoude anonieme volkscultuur maar creaties van Roland. Ook de voordracht van deze composities droeg een artificieel stempel. Wat moest doorgaan voor de zangkunst van ongeciviliseerde herders was het resultaat van grondige oefening onder leiding van repetitoren die de koorleden allerlei kunstgrepen aanleerden, zoals extreme diminuendi en crescendo's en plotselinge fortes.

Sommige Nederlandse critici verweten de Montagnards effectbejag of stoorden zich aan hun geparadeer met een vaandel.⁵⁹ In 1850 bekende de recensent van een optreden te Leeuwarden uit andere plaatsen zoveel slechts van de Bergzangers te hebben gehoord dat hij ‘als het ware met weêrzin’ naar hun concert was gegaan. Het gebodene viel hem daarna eigenlijk wel mee, al liet de eenheid te wensen over en zongen zowel de hoge jongensstemmen als de eerste tenoren naar zijn smaak te sterk.⁶⁰

55 Van Gessel, *Vaderland*, 44-50; Matthey, ‘Hetz’, 14.

56 *Algemeen Handelsblad*, 15-3-1840.

57 *Algemeen Handelsblad*, 3-3-1840.

58 Leerssen, *Bronnen*, 103-105.

59 Bijvoorbeeld *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 2 (1840) 35.

60 *Caecilia* 7 (1850) 40

Een anonieme medewerker van het *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* nam in een concertrecensie uit maart 1840 de gelegenheid te baat om de beoefening van de koorzang in Frankrijk en Nederland met elkaar te vergelijken. De enorme populariteit van de Montagnards in hun vaderland schreef hij voor een belangrijk deel toe aan het lage peil van de koorzang aldaar: men was er weinig gewend. In Nederland was zijns inziens het niveau veel hoger komen te liggen door de toename van het aantal goede zangverenigingen 'en nog betere zangscholen', waarmee hij doelde op de Koninklijke Muziek- en Zangscholen te Amsterdam en Den Haag (1826), de Stedelijke Zangschool in Utrecht (1830) en de zangscholen van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst en de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Van het door Roland opgerichte instituut voor zangonderwijs had deze recensent goede verwachtingen, mits de 'fransche oppervlakkigheid' zou wijken voor de aanpak van 'de duitsche school'.⁶¹

De eerder genoemde Kist, toentertijd hoofdredacteur van het *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift*, kraakte in mei 1840 de muziekstukken die de Montagnards in Delft ten beste hadden gegeven. In plaats van 'die platte fransche voortbrengselen' wenste hij 'krachtige duitsche koren, deftige koralen en motetten door hen te hooren zingen'.⁶² Enkele maanden eerder had de hierboven aangehaalde anonieme recensent – eveneens Kist? – van het concert in Utrecht de door de Montagnards uitgevoerde werken betiteld als 'gewone platte, eentoonige echt fransche kooeren'.

De eenvoud die de een uitbundig prees, kon de ander niet bekoren. Een deel van het concertpubliek vond de liederen van de Bergzangers gewoonweg saai. Het *Algemeen Handelsblad* voerde dat aan ter verklaring van de magere belangstelling voor het tweede en derde Montagnards-concert te Amsterdam op 17 en 20 maart 1840. Concertgangers die alleen maar meegesleept wilden worden door heftige emoties waren niet ontvankelijk voor 'de zachtere gewaarwordingen welke de eenvoudige schoone uitvoeringen der Bergzangers inboezemen'.⁶³

Bij sommige koren wekten het repertoire en de zangstijl van de Montagnards navolging. In 1853 kreeg de Bossche liedertafel Oefening en Uitspanning in het muziektijdschrift *Caecilia* een veeg uit de pan vanwege de experimenten 'à la Montagnards' die dit mannenkoor met assistentie van enkele jongens had uitgevoerd. Op zich was het goed om verscheidenheid na te streven, 'daar niets dan mannengezang op den duur moeilijk te verduren valt, doch wij bidden u: valt niet in dien *style baroque* der Montagnards; er is immers keus genoeg van degelijke stukken voor gemengd koor'.⁶⁴

In Tilburg hebben de Montagnards blijvende sporen nagelaten. Het concert dat ze er in de zomer van 1844 gaven, inspireerde vier jongemannen tot de oprichting van een vocaal kwartet. Het jaar daarop verkleedden ze zich tijdens het

61 *Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift* 2 (1840) 35.

62 Idem, 55.

63 *Algemeen Handelsblad*, 23-3-1840.

64 *Caecilia* 10 (1853) 143. Vgl. ook *Caecilia* 11 (1854) 31.

carnaval als Montagnards en gingen aldus uitgedost en Franse liederen zingend langs bij vrienden en bekenden. Eind 1845 groeide het kwartet uit tot een mannenkoor dat zich 'Liedertafel Souvenir des Montagnards' noemde. Toen dit nog steeds bestaande koor in 1985 zijn 140-jarig bestaan vierde, kwamen Les Chanteurs Montagnards d'Alfred Roland naar Tilburg om het jubileumfeest luister bij te zetten. Dat de tijd ook in de Pyreneeën niet had stilgestaan bleek uit de samenstelling van het koor. In het mannenbolwerk van weleer waren vrouwen binnengedrongen.⁶⁵

*Ignaz Matthey, Nicolaas Anslinstraat 61, 1068 WP Amsterdam,
ignaz.matthey@wolmail.nl*

65 Piet Kaashoek, *Koninklijke Liedertafel Souvenir des Montagnards 150 jaar: 1845-1995* (Goirle 1995) 2-3.