

# Thiii



opera

programmablad

uitgave van

De Nederlandse Operastichting  
Holland Festival 1980

# JAN VAN GILSE

Door Jo Elsendoorn



*Jan van Gilse als 18-jarige muziekstudent, Rotterdam 1899*



*Jan van Gilse aan het begin van de twintiger jaren*



*Jan van Gilse enige jaren voor zijn dood, Amsterdam 1939*

Hij bezat een ongebreideld lijkende, stuwende kracht, was soms moeilijk door zijn ongeduld en vergaande emotionaliteit en had als rotsvaste basis: onkreukbaarheid. Hij beschikte over een groot organisatorisch talent. Hij had een compositorisch vermogen, primair gevoed door emotie en steunend op een zeldzaam technisch kunnen. Als dirigent waren zijn doorzettingsvermogen, gedrevenheid en werkdrijf kenmerken, die door critici niet altijd begrepen werden (Willem Pijper, Matthijs Vermeulen) maar wel leidden tot prestaties die opvallend waren. Zijn sociale gedrevenheid werd niet in het minste afgezwakt door zijn eigen materiële welstand, die wat afstak bij de slechte situatie van zijn collegae in de crisistijd van de dertiger jaren.

## DE ORGANISATOR

Zijn naam in het Nederlandse muziekleven is onverbreekelijk verbonden aan zijn artistiek-sociale

activiteiten resulterend in de oprichting van het Genootschap van Nederlandse componisten (Geneco) en leidend tot het ontstaan van het Buma (Bureau voor Muziekauteursrechten), waarvan hij van 1917 af tot de opheffing door de Nazi's in 1942 voorzitter is geweest. Later zou hij het initiatief nemen voor de oprichting tot de 'Stichting Nederlandse Muziekbelangen', waar de 'Maneto' (Manifestatie Nederlandse Toonkunst) uit voortvloeide. Hij was, vanzelfsprekend, in juni 1936 betrokken bij de oprichting van het anti-nationaal-socialistisch 'Comité van Waakzaamheid' met o.a. Jan en Annie Romein, Anton van Duinkerken, Menno ter Braak, Titus Brandsma, Bertus van Lier en Henriëtte Roland Holst. In de dertiger jaren had hij zijn handen vol aan 'Maneto', N.M.B. (de stichting Nederlandse Muziekbelangen), Geneco en Buma.

In de laatste maanden van 1941 was Jan van Gilse, die in 1933 zijn werkterrein Duitsland uit protest tegen het nationaal-socialisme had verla-

ten, door de componist Marius Flothuis in contact gekomen met kunstenaars om tot een gemeenschappelijk verzet te komen tegen een gedwongen, door de bezetter opgelegde, gildevorming, die tot nazificatie van de kunst in Nederland zou leiden. Het voorbeeld was reeds gegeven door het artsenverzet tegen de artsenkamer, waarbij professor Heringa een moedige, historisch geworden, rol vervulde. Er kwam een brief aan de Rijkscommissaris Seyss Inquart protesteerend tegen de gildevorming. Jan van Gilse nam contact op met Willem Andriessen en Dr. Bernet Kempers en tenslotte kwam er een lijst met circa 220 handtekeningen van kunstenaars. De opstellers van de brief werden gearresteerd met soms rampzalige gevolgen leidend tot de dood van o.a. Mr. J. F. van Royen. In februari 1942 wist Willem Andriessen na een verhoor door de Nazi's Jan van Gilse te waarschuwen. Die werd gezocht en dook onmiddellijk onder (17 februari 1942). Hij begon het illegale periodiek 'De Vrije Kunstenaar' op te richten en te redigeren.

---

## DE DIRIGENT

---

Toen Jan van Gilse in 1895, op zijn veertiende jaar, in zijn geboortestad Rotterdam, waar hij zeer jong de voorstellingen van de 'Duitse Opera' meemaakte en de concerten van het U.S.O. en Toonkunst gretig in zich opnam, Willem Mengelberg met zijn Concertgebouworkest zag en hoorde, kwam het bij hem vast te staan, dat hij dirigent wilde worden. Via de muzieschool van Toonkunst in Rotterdam, het Keuls conservatorium, geleid door de beroemde Franz Wüllner, en de 'Akademische Meisterschule' te Berlijn onder leiding van Engelbert Humperdinck werden zijn gaven voor directie en compositie ontwikkeld. Zijn eerste functie was die van repetitor-dirigent (meer de eerste) aan het Stadttheater te Bremen in 1905, waar hij in de keuken de ingrediënten van de opera-keuken leerde kennen. Maar daarvoor, in 1903, stond hij reeds voor het Arnhems orkest en het Toonkunstkoor om zijn cantate 'Sulamith' uit te voeren. In 1908/1909 verwisselde hij zijn functie in Bremen voor een soortgelijke bij de 'Noord-Nederlandse Opera' o.l.v. Cornelis van der Linden in Amsterdam. In die stad voerde hij op 4 maart 1909 met het Concertgebouworkest zijn derde symfonie 'Erhebung' in d kl. t. uit. Als dirigent van eigen werken manifesteerde hij zich o.a. te Arnhem in 1911 met zijn 'Lebensmese' en met het Concertgebouworkest op 28 november 1915 te Amsterdam. Daar voerde hij zijn 'Gitànjali-liederen' uit, fragmenten van zijn opera 'Frau Helga von Stavern' en zijn vierde symfonie.

Als vaste dirigent werd hij in februari 1917 benoemd bij het Utrechts Symphonie Orkest als opvolger van Wouter Hutschenruyter. In de 4 jaar, dat hij daar werkte, haalde hij het orkest uit de wurggreep van de in wezen alleen maar zaalverhurende, dus commerciële, instelling Tivoli en daardoor maakte hij het orkest zelfstandig, verbeterde de sociale positie van de musici en

het musiceerniveau op een aanmerkelijk hoger peil. De reacties uit de zaal waren, als mijn geïdealiseerde zeer prille jeugdherinneringen me niet bedriegen, overweldigend. Die activiteiten leidden tot de beruchte Utrechtse muziekoorlog, waarin Jan van Gilse had te vechten tegen de Tivoli-clan, waar helaas Willem Pijper, als adviseur en aangetrouwd familielid van een van de directieleden, toe behoorde en van zijn positie als muziekrecensent van het Utrechts Dagblad misbruik maakte.

Hij streed voorts tegen het schromelijk gebrek aan initiatief bij zijn eigen orkestbestuur (een vlag van mensen die aan hun maatschappelijke positie fleur trachtten te geven door zich tot bestuurslid op te werken zonder daar wezenlijke inzet en verantwoordelijkheid voor op te brengen en daardoor de dirigent als werkelijk verantwoordelijke man in de lucht lieten hangen). Hij had ook te maken met enkele onruststokers o.l.v. Willem (niet Wouter) Hutschenruyter in het orkest, vocht tegen het Utrechts Dagblad en tenslotte tegen zijn eigen bestuur (op een enkeling na zoals prof. Ovink die min of meer begreep dat van het tijdperk van zogenaamd liberale, oligarchische bedilzucht het einde in zicht was). Na een gevecht van 4 jaar op alle fronten was Jan van Gilse een instorting nabij en diende hij zijn ontslag in, zich in de steek gelaten voelend. De muziekoorlog in Utrecht had zijn weerslag in alle belangrijke Nederlandse kranten gehad, waarbij Jan van Gilse terecht als de verslagen held werd afgeschilderd en Willem Pijper, na een grote actie uit het publiek dat aandrang op zijn ontslag, uit Utrecht vertrok (moest vertrekken?). Jan van Gilse had daar in Utrecht niet tegen windmolens gevochten maar tegen een verouderde maatschappijstructuur, waarin een oligarchisch orkestbestuur over het hoofd van de dirigent en het rechteloze orkestlid heen besliste.

Het bestuur vond Jan van Gilse onmogelijk lastig en dat heeft er zeker toe bijgedragen dat deze verworven renommé verhinderde dat hij ooit nog bij enig Nederlands orkest benoemd werd tot vaste dirigent. Als gastdirigent leidde Jan van Gilse in de jaren 1922/1923 verscheidene concerten in Duitsland, in Nederland in Arnhem, Den Haag, Amsterdam en tenslotte in Utrecht, waar hij zijn 'Gitànjali-liederen' en 'Gardener-zangen' dirigeerde. In 1907 leidde hij de eerste uitvoering van zijn werk 'Dansschetsen voor piano en klein orkest' met Eduard van Beinum als pianist, een concert dat herhaald werd in Nijmegen en Groningen. Met het Concertgebouworkest dirigeerde hij dit werk in 1930 met de pianiste Elly Ney. Jan van Gilse was nog een winter invallend dirigent te Arnhem en dirigeerde in Keulen zijn 'Dansschetsen' (met Elly Ney.). Na 1933, toen Hitler in Duitsland aan de macht kwam, vertrok hij uit zijn woonplaats van toen, Berlijn.

Meerdere malen kreeg Jan van Gilse in die jaren uit Duitsland verzoeken om voor Nederland in een politiek verdachte muziekorganisatie te gaan zitten met als beloning uitvoering van zijn wer-

ken. Hij bezweek niet voor de verleiding. Zijn werken werden niet uitgevoerd en hij sloeg ook elke uitnodiging om in Duitsland te dirigeren af. 'So lange jedoch Deutschland seine besten und edelsten Vertreter entweder gefangen hält, misshandelt oder zwingt in der Verbannung zu leben, muss ich ablehnen mich persönlich in Deutschland künstlerisch zu betätigen', schreef hij op 11 juli 1937 aan de concertorganisator Dr. Lenzen in Aken. Via Duitsland kwam deze zaak in de Nederlandse pers.

Vele Nederlanders w.o. Annie Romein-Verschoor prezen Jan van Gilse om zijn houding. In Nederland trad hij nog wel vrij regelmatig op. Zo leidde hij o.a. uitvoeringen van zijn werk 'Kreis des Lebens' in 1939 in Rotterdam en Amsterdam. In mei 1941 toen hij het Arnheems orkest dirigeerde werd de bepaling van kracht, dat er geen joodse musici meer deel mochten uitmaken van een orkest. Even later, kwam de verordening dat joden geen concertzalen meer mochten bezoeken, gevolgd door het verplichte dragen van de jodenster. Jan van Gilse weigerde verder te dirigeren. Daarmede maakte hij ook de verdere uitvoeringen van zijn werk onmogelijk, zoals de 'Treuermusik uit Thijl' en zijn vierde symfonie, die op een 'volksconcert' direct daarna, op 21 september in Amsterdam, onder zijn leiding uitgevoerd zou worden. Jan van Gilse's carrière als dirigent was daarmee afgebroken en door zijn dood drie jaar later werd dat Arnhemse concert zijn laatste.

---

## DE COMPONIST

---

Tussen het moment dat het lagere schooljonge-  
tje in ongeveer 1890, gebracht door zijn ouders,  
op de muziekschool van Toonkunst te Rotterdam  
zijn eigen treurmars voorspeelde en het schrijven  
van zijn laatste, niet voltooide, declamatorium  
'Rotterdam' ligt een omvangrijk oeuvre, dat vaak  
schoksgewijze tot stand kwam. Jan van Gilse's  
artistieke activiteiten kan men min of meer inde-  
len in dirigeer- en componeerperioden. In de ka-  
mermuzieksector treft men, voor zover bekend,  
een tiental werken aan. Het aantal bekende liede-  
ren, met piano- of orkestbegeleiding, bedraagt  
33. Een groot deel van zijn oeuvre wordt in beslag  
genomen door zijn orkestwerken, 14 in getal,  
w.o. zijn 5 symfonieën en de meest gespeelde  
werken 'Variaties over een St. Nicolaasliedje'  
( 'Zie ginds komt de stoomboot' ) en 'Drie dans-  
schetsen voor piano en klein orkest'. Onder de 6  
grote vocale/instrumentale werken telt men de  
cantates 'Sulamith', 'Eine Lebensmesse' en 'Der  
Kreis des Lebens'; voorts de opera's 'Frau Helga  
von Stavern' en 'Thijl'. Dat vele van zijn werken  
niet alleen in Nederland, maar ook in Duitsland  
en elders belangrijk gevonden werden, bewijzen  
de vrij veelvuldige uitvoeringen. In 1902 werd  
zijn eerste symfonie bekroond door de 'Verein  
Beethovenhaus' in Bonn; zijn derde symfonie  
'Erhebung' werd in 1909 bekroond door de  
'Preussische Kunstakademie' met de 'Michael  
Beer Preis', een Duitse Prix de Rome. Wanneer

men de werken van Jan van Gilse analyseert, dan  
kan men niet van een revolutionaire stijl spre-  
ken. In het begin van zijn carrière schreef hij in  
een 19e eeuwse idioom met een groeiende voor-  
keur voor de laat-romantiek van Gustav Mahler  
en leek hij de techniek van Richard Strauss na te  
streven. Het verwijt dat men Jan van Gilse later in  
recensies maakte, dat hij zo Duits componeerde  
is echter grotendeels terug te voeren op het feit,  
dat hij door de vorming in zijn gevoeligste perio-  
de in Duitsland werd opgeleid, met die taal en  
literatuur zeer bekend raakte en bij gebruik van  
een tekst vrijwel uitsluitend naar een Duitse (dus  
internationale) tekst greep. Want inmiddels deden  
de invloeden van het Franse impressionisme  
zich ook gevoelen. De versmelting van deze in-  
vloeden in een tonaal gebleven idioom, minder  
beschouwend, maar realistisch met een directe  
zeggingskracht, typerend voor 'Thijl', kan men  
een kenmerk noemen van de muziek van Van  
Gilse in zijn laatste grote werken. Dat Van Gilse  
beslist niet eenzijdig Duits geïntereerd was,  
zoals francophile recensenten als Willem Pijper  
en Matthijs Vermeulen beweerden, blijkt uit zijn  
programming als dirigent, regelmatig werken  
uitvoerend van Fauré, Debussy, Saint Saëns, Ber-  
lioz, Ravel, Pierné, Roussel, Massenet, Franck,  
Bizet, Duparc, Roger Ducasse, Chausson en Lalo.

Een van de belangrijkste aspecten is, dat zijn  
composities, zowel vocaal als instrumentaal,  
ademen, geschreven zijn met een artistieke em-  
otionaliteit, uit een bewogen noodzaak tot formu-  
leren en dus niet uit een cerebrale poging om,  
door anders dan anders te schrijven, op te vallen.

De zo ontstane indrukwekkende klankenstroom  
mist daardoor zijn uitwerking op de luisteraar  
niet, omdat de componist wat te zeggen heeft.  
Dat element van fascinerende overdracht kan ze-  
ker een opera niet ontberen. 'Thijl' is geschreven  
met een artistieke bezetenheid, die overkomt,  
zoals het overdonderende applaus op 21 septem-  
ber 1976 na de eerste concertuitvoering van de  
opera 'Thijl' (zonder de afsluitende derde acte en  
epiloog waarvan het orkestmateriaal niet op tijd  
gereked kwam) door het Amsterdams Philharmo-  
nisch Orkest o.l.v. Anton Kersjes in het Con-  
certgebouw te Amsterdam bewees. Het was een  
initiatief van de directeur van het orkest, Jan  
Huckriede, een daad die gevolgen zou hebben.

'Thijl', in het begin van de oorlog gereked komend,  
was niet Van Gilse's laatste werk. In de zomer van  
1942 circuleerde er een aanschrijven van de  
Procureur-Generaal aan de Hoofden van de Poli-  
tie in alle gemeenten, vermeldend dat 'blijkens  
ontvangen mededeling van 'den Befehlshaber  
der Sicherheitspolizei und des S.D.' verboden  
zijn: (o.a.) de geschriften van Rudolf Steiner, de  
composities van Jan van Gilse'. Dat zal de voort-  
vluchtige, ondergedoken componist niet de rust  
tot componeren gegeven hebben, noch de lust  
bevorderd. Zijn laatste compositie, het declama-  
torium 'Rotterdam', als eerbetoon van de ver-  
woeste stad, wist hij niet meer te voltooien.

# Hoe Thijl ontstond en met zijn componist moest onderduiken.

Door Jo Elsendoorn



Illustratie van Albert Hahn jr voor de herdenkingsuitgave in 1927 van Charles de Coster's 'Uilenspiegel'.

...UIT HOOFDE VAN KETTERIJ GEHANGEN

Jan van Gilse liep in de dertiger jaren lang met een plan rond een opera te schrijven. Een stimulans daartoe ontving hij van de operadirigent Richard Heuckeroth, zoon van de dirigent J. Martin S. Heuckeroth. Deze laatste had Jan van Gilse de kansen geboden om in Arnhem zijn eigen werken te dirigeren. Richard Heuckeroth was, na het aanvaarden van de erfenis van zijn vader, een rijk man, die er een eigen operagezelschapje op na-hield, waarvan het orkest uit slechts 6 man bestond, desalniettemin bekende opera's opvoerde. Heuckeroth was in contact gekomen met Hen-

drik Lindt, tweede muziekcriticus bij het dagblad 'Het Volk' en scribent, die hem gewezen had op de componisten Nico Richter en Jan van Gilse. Laatstgenoemde bezocht Heuckeroth in 1937 en daarop maakte Jan van Gilse een voorstelling mee in een klein zaaltje van Krasnapolsky. Halverwege de opvoering liep hij geïrriteerd weg. De vertoning was voor hem ver onder de maat. Toch trad hij in contact met Hendrik Lindt, nadat hem diens libretto 'Amorijs' van een compositie door Nico Richter onder ogen was gekomen. Hij had het toen vrij populaire boekwerk 'De legende van

Uilenspiegel en Lamme Goedzak in Vlaanderen-land en elders' van Charles de Coster gelezen. Charles Theodore-Henri de Coster was de zoon van de intendant van Graaf Charles Mercy d'Argenteau, aartsbisschop van Tyrus, en werd aristocratisch opgevoed in een aartsbisschoppelijk paleis. Hij moest priester worden, maar wijdde zich aan de vrije letteren. Hij was Vlaams en volks georiënteerd maar schreef in het Frans. Zijn 'Uilenspiegel' verscheen in 1868 toen hij reeds beroemd was als schrijver. Het werd een prachtuitgave geïllustreerd door 19 kunstenaars en door de kritiek vergeleken met Goethe's 'Faust'. De Coster stierf in 1879 te Elsene.

In de twintiger jaren werd een Vlaamse vertaling van dit werk gemaakt door Richard Delbecq en de verzen erin werden vertaald door René de Clerq, een Vlaamse activist, die na de wapenstilstand in

taferelen, de figuur van Uilenspiegel met zijn anti-paapse uitlatingen, wat toen zeker aansloeg bij linkse kringen, hadden blijkbaar sterk op de verbeelding van Jan van Gilse gewerkt. Hij waagde zich niet meer, na zijn vergeefse werk aan de, zoals hij meende te moeten vaststellen, slechte tekst van de daarom nooit opgevoerde opera 'Frau Helga', aan een libretto.

Een levendige, meest schriftelijke, gedachtenwisseling volgde en Hendrik Lindt nam enige boeiende taferelen uit het boek, die hij een dramatisch verloop meegaf, gebaseerd op de gegevens van het verhaal.

In maart 1938 stuurde Lindt aan de componist een schema, dat in zijn eerste vorm te omvangrijk bleek. Al werkende wilde Van Gilse enige kleine wijzigingen en veranderde hij in de in september ingeleverde proloog de toen moderne Marchant-



DE VISCHVERKOOPER HULDE ALS EEN WOLF

België ter dood veroordeeld werd en naar Nederland vluchtte, waar hij lange tijd in Amsterdam-West met zijn grote zwarte hoed en cape als kunstenaar het straatbeeld verlevendigde, in Bussum stierf in 1932 en begraven werd in De Lage Vuursche. Op de honderste geboortedag van Charles de Coster, in 1927, verscheen er bij de uitgever H. J. W. Becht in Amsterdam een luxeuitgave, van 'Uilenspiegel' verlicht door Albert Hahn Jr., wat bijdroeg tot grote bekendheid van dat werk.

De vrijheidsidealën, de levendige, volkse, bonte

spelling van Lindt in die van de ouderwetse spelling De Vries en Te Winkel.

De nieuwe spelling riep bij hem verwarrende associaties op. 'Viskoper' in plaats van 'Vischkooper' riep bij hem associaties met metaal op en 'Thijl' sprak hem meer aan dan 'Tijl'. Na enig overleg met Lindt, die ook waardevolle muzikale adviezen gaf, werd besloten de titelrol voor een 'speelbariton' te schrijven. Een paar weken later, op 8 oktober schreef Jan van Gilse dat hij de proloog in partituur gereed had. De daarop volgende maanden werd over en weer druk overleg

gepleegd over het eerste bedrijf, dat op 10 maart 1939 gereed was. Eind maart begon Jan van Gilse aan het tweede bedrijf en had hij aan zijn jongere collega Karel Mengelberg gevraagd het onontbeerlijke pianouittreksel te willen maken. Zoals uit het handschrift van de partituur blijkt kwam het tweede bedrijf binnen het jaar gereed: 'Amsterdam 16 februari 1940'. Tijdens het werken aan het derde bedrijf werd in de Meidagen 1940 Nederland onder de voet gelopen door de Duitse troepen. Het bombardement van Rotterdam, de zelfmoorden van vele Nederlanders die niet onder het Nazi-regiem wilden leven, Jan van Gilse's betrokkenheid bij de menselijke tragedies maakten werken aan 'Thijl' onmogelijk. Maar hij hervond, ondanks alles, zijn concentratie en begon op 4 juli weer te werken aan de opera. Op de met de hand geschreven partituur vermeldde hij het beëindigen van de compositie: Amsterdam 29 november 1940. In een brief maakte hij bekend, dat hij de laatste 6 weken besteed had aan de epiloog.

Voor Jan van Gilse, die een compositie pas af vond na de eerste uitvoering, bleef het opgevoerd krijgen van 'Thijl' zijn primair streven. Dat was onder de bezetting, die hij helaas niet zou overleven, uitgesloten. Hij heeft nog mogen meemaken, dat de 'Treurmuziek', het derde bedrijf verbindend met de epiloog, in zijn aanwezigheid werd uitgevoerd op 5 april 1941 door Eduard Flipse en het Rotterdams Philharmonisch Orkest in de Koninginnekerk (de concertzaal de Doelen was weggebombardeerd) te Rotterdam, gevolgd door een uitvoering van het Utrechts Symfonie Orkest. In dat jaar waren er 6 zaaluitvoeringen en 4 radio-uitzendingen van deze 'Treurmuziek'.

De levensovertuiging van de componist maakte, dat zijn ervaringen in Duitsland elementen werden voor een vergelijking met de Spaanse overheersing. Toen hij in 1933 in Berlijn-Charlottenburg woonde in de Sybetstrasse 19 zag hij met zijn vrouw en het echtpaar Mengelberg-Draber de Rijksdagbrand woeden. Tussen beide echtparen bestond een vertrouwensrelatie o.a. doordat mevr. Mengelberg de dochter was van Van Gilse's vriend en raadsman Hermann Draber. Zij woonden jarenlang, als mensen uit de muziek nauw contact onderhoudend, in Berlijn en zagen tot hun ontzetting na en tijdens de Rijksdagbrand de S. A. horden marcheren en huishouden. De bezetting van Nederland in 1940 was voor hem het sluitstuk van de dreiging, die hij al jarenlang had zien aankomen en waartegen hij stelling genomen had. Het tot een verpletterende realiteit worden van die dreiging tijdens het schrijven van het derde bedrijf zal zijn uitwerking niet gemist hebben op het vorm geven aan zijn gevoelens. De tendens van deze vrijheidsopera kreeg een schrikbarende actualiteit in zijn persoonlijk leven.

Het jacht maken door de S.D. op de componist, betekende ook speuren naar zijn muziek om die te vernietigen. De grote, circa 40 bij 50 cm, loodzware partituren waren toch al niet onopvallend te transporteren. Het uit veiligheidsoverwegin-

gen steeds veranderen van adres, maakte dat ook de partituur vaak reizen maakte. In 1942 was Van Gilse, meestal met zijn vrouw samen, ondergedoken in o.a. Leusden, Nunspeet, Zweeloo en Oegstgeest (bij de componist Rudolf Escher en diens familie). In 1943 in o.a. Nunspeet, 's Hertogenbosch, Nunspeet, Haarlem (bij de beeldhouwer Mari Andriessen, waar hem het bericht bereikte dat zijn zoon Maarten, lid van de militante verzetsgroep CS6 en supervervalser van bonkaarten en persoonsbewijzen, vlak bij het onderduikadres van zijn ouders in de Bloemendaalse duinen was gefusilleerd) en Hulshorst. In Nunspeet lag de partituur verstoppt achter tegels in de kelder van een villa van vrienden. De S.D. nam die hele familie mee en de verborgen muziek lag nu in een 'verdacht' huis, dat door de S.D. wel onder contrôle gehouden zou worden om bezoekers te arresteren. De verffabrikant IJzerman (later als verzetsman gefusilleerd) ging toch met anderen uit Nunspeetse illegale kringen het huis binnen en redde de partituur. Een dag later kwamen de Duitsers om de villa onderste boven te keren. In een vroeger stadium van zijn onderduikperiode had Van Gilse's jongere collega en vriend, Karel Mengelberg, in actie moeten komen om de drie partituurdelen weg te halen bij de fotograaf (Carel Blazer of Maarten van Gilse) en te bezorgen bij Van Gilse, wat niet van gevaar ontbloeet was. Karel Mengelberg was degene, die een piano-uittreksel maakte van de proloog en het eerste en tweede bedrijf en die het derde bedrijf, door Van Gilse zelf gemaakt, corrigeerde. In zijn huis lag de partituur ook lange tijd als een gevaarlijk voorwerp op zolder verborgen. In 1944 was het echtpaar Van Gilse o.a. ondergedoken in Culemborg en Oegstgeest (bij de familie Escher). Dat zou zijn laatste onderduikadres worden. Hij was gebroken en ziek. Hij had moeten vernemen, dat zijn zoon Janric, landelijk leider van de 'Mil-groepen', op wiens hoofd een prijs stond, bevrijd van zijn eigen vrouw uit de gevangenis te Arnhem, op 28 maart 1944 in een huis in de Fultonstraat in Den Haag door de S.D. werd opgewacht en doodgeschoten.

Onder de schuilnaam Dudok van Heel werd Jan van Gilse in het Diaconessenhuis in Oegstgeest opgenomen, waar bleek dat hij kanker had. Hij stierf op vrijdagavond 8 september 1944 tegen 10 uur en werd begraven op de begraafplaats van het 'Groene Kerkje' (de Hervormde) bij Oegstgeest, nog steeds idyllisch al loopt nu de autoweg Amsterdam-Wassenaar daar op een afstand van 100 meter langs. Na de bevrijding schiep Mari Andriessen het grafmonument, een simpel relief van een vallende man, het zwaard in de rechter en de (kleine) lier omhoog in de linkerhand. De vrouw van de componist werd daar begraven in 1965. Zij trachtte na de bevrijding, met Karel Mengelberg en Dr. Eberhard Rebling, om 'Thijl' opgevoerd te krijgen, maar mocht haar streven niet bekroond zien. Op 21 oktober 1945 speelde het Concertgebouworkest o.l.v. Eduard van Beinum op een zondagmiddagconcert de Treurmuziek uit 'Thijl' als een in memoriam Jan van Gilse

# De muziek in

Door Jo Elsendoorn

Het eerste wat opvalt bij het opslaan van het handschrift van de 'Thijl'-partituur is, dat op de titelpagina bovenaan onder het opschrift 'Aan de strijders voor recht en vrijheid' er met een grotere letter in een ander handschrift is bijgeschreven: 'en aan mijn jongens die voor dit recht hun leven lieten' (dit toegevoegd op verzoek van mijn

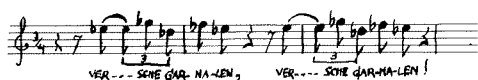
man kort voor zijn overlijden Ada van Gilse-Hooyer). Dan volgt de opsomming van de instrumenten (piccolo, 2 fluiten, 2 hobo's, 1 Engelse hoorn, 1 esklarinet, 3 klarinetten in Bes, 2 fagotten, 1 contrafagot, 4 hoorns, 4 trompetten, 3 bazuinen (trombones), 1 tuba, 1 harp, 1 klavier (piano), pauken, 3 slagwerkspelers en strijkorkest;

achter het toneel: 2 trompetten in Bes en D, dondermachine, 1 hoge klok van onbestemde toonhoogte ('Armè zondaarsklok'), 3 diepe zware klokken van onbestemde toonhoogte, 1 kleine hoogklinkende bel). Daarnaast prijkt de notenpagina met de openingsmaten voor het hele orkestapparaat: een fragiel notenschrift. De noten zijn puntjes op of tussen de lijnen, door een uiterste nauwkeurigheid geen twijfel mogelijk latend, een impressie gevend van mathematische, typografische precisie, noten in de grootste rust op het papier gebracht. Is dit het handschrift van de zo omvangrijke, grote man, zo vol ongeduld, die kon uitbarsten als een vulkaan?

'Hij was vrij log en langzaam in zijn bewegingen, behalve als hij dirigeerde, dan bewoog alles energie aan hem', verklaarde mev. Raket Mengelberg-Draber.

'Hij was meer dan een kop groter dan ik, fel en opvliegend. Alles moest groots, Thijl wilde hij majestueus opgevoerd hebben in een heel groot theater met 500 figuranten. Hij was rijk en verwend op alle gebieden', vertelde Karel Mengelberg nog onlangs.

De eerste maten in vieren, breed en zwaar, reeds in de twaalfde maat met de gesproken tekst van Katelijne inzettend, op een onheilspellend orgelpunt van de bassen en slagen op de grote trom en pauken, afgesloten door strijkers 'en sourdine' worden gevolgd door de woorden van de Uil, hoopgevend op Katelijne's woorden van doodsangst. Donkere klanken groeien, de dondermachine zwelt aan, er komt een kort orkestraal tussenspel en na 228 maten zijn we dan in het eerste bedrijf, het marktplein in Damme, allegro giocoso, waarbij de blazersgroepen soms stilvallen om het golvende geluid van marktdrukke mede te suggereren. De realist Van Gilse luisterde bij het noteren van uitroepen of gesprekken naar de natuurlijke intervallen. De visvrouw roept:



Het is een motief, dat Van Gilse ongewijzigd overnam van de roep van een Amsterdamse visverkoopster. Met de intervallen van de roepende spreektrant, met typische nadruk om omstanders te bereiken, laat hij Thijl zingen in de tweede scène:



slechts begeleid door piccolo, 2 fluiten, 2 hobo's en 2 klarinetten.

Van Gilse gaat illustratief te werk: marsmuziek karakteriseert de soldaat, bij het verschijnen van een oude heer en een berekend meisje klinkt de muziek quasi elegant, als de snoek uit de ballade volgevreten wegzakt klinkt een luie barcarole in het orkest. Als Nele achterblijft, omdat Thijl met de schone dame uit Dudzele verdwijnt, begint zij weemoedig te zingen, begeleid door gedempte

strijkers. Deze melodie is een van de versies van een oud lied, dat Dr. Bernet Kempers in verschillende versies voor de componist opgezocht had. Het is het Geuzenlied 'Slaat op den trommele', dat even later heel anders van karakter als een strijdlied terugkomt: als droef lied loopt de stemvoering bij Nele:



en als strijdlied van Thijl schrijft de componist:



Als Thijl de schone toch maar heeft laten lopen en plotseling bij Nele terugkeert, de armen uitbreidt en Nele opvangt, dan wordt muzikaal relief gegeven aan die beweging door snelle omhooggaande loopjes op de piano en dalende op de harp en piano samen.

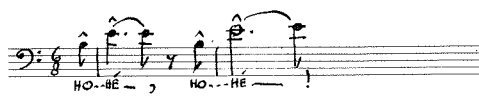
Het eerste bedrijf eindigt met het onderduiken van Thijl en de opkomst van de viskoper en de stadssergeanten. De instrumentatie daarbij hield de componist samengebond in slechts enkele dynamische maten. Van Gilse werkt met zeer veel motieven, die vrijwel alle bestempeld kunnen worden als aankondigings-, herkennings- of sfeerbepalende motieven. Maar in het tweede bedrijf komt een thema voor dat men als een 'Leitmotiv' zou kunnen beschouwen. Het is tegelijkertijd een aankondigingsmotief, gaat vooraf aan elke ballade, de geest van verzet illustrerend, donker gehouden, en zoals b.v. vóór de gezongen tekst 'Zie de Spaanse Grandes gaan' gespeeld door een basklarinet, contrafagot en contrabas. Dit thema, expressief, uitgebreid herhaald, luidt:



Andere in de opera voorkomende motieven zijn typerend. Zo is er een 'onheilsmotief', ook al in de epiloog en in het eerste bedrijf opduikend



en ook nog terugkerend in het derde bedrijf. Voorts is er Thijl's roep:



en het Geuzenwachtwoord, dat in dit tweede bedrijf veelvuldig opduikt:



Een ander muzikaal idee is om de tot verzet opwekkende uitroep van Thijl 'Ho-hé' zich (als het ware om het succesrijke gevolg geven daaraan te onderstrepen) te laten voortzetten in de stem van een ander. Als Lamme Goedzak de omstanders aan Thijl's kreet herinnert dan gaat die over in Nele's kreet van angst; minder duidelijk is die voortzetting van ho-hé in het gebeier van een lugubere doodsklok, de 'arme zondaarsklok', maar wel weer in de uitroep van een aangeschoten soldaat herkenbaar, die zich probeert wakker te houden. In de kroegscene met het doorgevoerde walsmotief wordt het meer dan ooit duidelijk, dat Van Gilse waar het mogelijk was geen ondergeschikte symphonische begeleidingsmuziek schreef, maar substantiële, zelfstandige, doorgecomponeerde muziek, gelijke tred houdend met de handeling en het vocale element. Wordt men in de beschouwelijke momenten aan Mahler herinnerd en is er soms, denkelijk ongewild, een citaat van deze componist terug te vinden, de toon van nostalgische Weltschmerz is afwezig. Droefheid wordt door Van Gilse nauwelijks beschouwend behandeld, is functioneel duidelijk, intens primair en een kern van verzet behoudend. Dat verleent de kenmerkende vitaliteit aan de muzikale voortgang, zich niet verliezend in op zich zelf staande artistieke momenten, maar de boog van het drama gespannen houdende van begin tot eind. Een zeldzame begaving om de totale bouw te laten prevaleren en het daarin toch duidelijk structureren van de emotionele momenten. Zijn muziek onderscheidt zich door daadkrachtige, diep gevoelde formuleringen, die indringend zijn. Die zich aandienende eigenschappen maken de nog tijdens zijn leven gemaakte vergelijking 'De Hollandse Reger' oppervlakkig, al beschikte hij dan net als die componist over alzijdige compositorische kennis en historisch vormgevoel.

Als het tussen Thijl en de supersoldaat Lumey tot een conflict komt over het in leven laten van de Gorcumse monniken dan weet de componist het Gregoriaans organisch in te vlechten. Als tegen het einde van het tweede bedrijf het kamp van Lumey gealarmeerd wordt, dan zet Van Gilse een mars in als begin van een muzikale climax op de teksten: 'Staat op, roepen die van Brussel, staat op, roepen die van Gent... Vive le Geus!' De muzikale stuwung wordt zo strak volgehouden, de spanning zo onherroepelijk opgevoerd, dat het publiek niet anders kan dan in enthousiasme losbarsten, zoals gebleken is.

Over de Treurmuziek, overgang vormend van het derde bedrijf naar de Epiloog, hebben we een toelichting van de hand van Jan van Gilse zelf. Het stukje was bedoeld voor het programma-boekje van het 'volksconcert' in het Concertgebouw op 21 september 1941, een concert dat zonder Van Gilse als dirigent en zonder diens werken doorging. Uit die tekst blijkt, dat de componist de

klanken als pure vertolkers van emoties beschouwd wil zien, dat hij b.v. de lyrische episode van het strijkorkest als de smart van Nele duidt en dat die droefheid zich gaat veralgemenen. 'Op een dof, gelijkmatig gedreun van trommen, pauken, piano en harp keren de klanken weer, die men vroeger gehoord heeft bij de kettervervolgingen, een herinnering aan het ogenblik waarop de drie vrouwen uit zijn omgeving in verbijsterde smart achterbleven, nadat Klaas, Thijl's vader, de dood op den brandstapel had gevonden. Deze episode gaat over in een smartelijken zang van de hoorns op een veelstemmigen ondergrond, dan een korte stijging en de treurmuziek bereikt haar hoogste punt: nu is het Thijl zelf, diens inleidende zang tot het krijgslid 'slaat op den trommele', doch thans verbreed en door zwaar en ernstig gerucht van koperen blazers tot tragischen smart vervormd.'

Zijn beschrijving van de muziek lijkt een pogen de klanken tot bijna zichtbare gebeurtenissen te laten worden: '... het stuk mondt uit in een langgetrokken melodie van een eenzamen Engelschen hoorn: het wordt langzaam weer licht op het tooneel, men ziet in het gloren van den ochtend Nele gebukt over het lichaam van haren geliefde, in dezelfde houding als tevoren, toen het duister werd'.

In de Treurmuziek spelen verscheidene motieven een rol. Zo o.a. het wreedheidsmotief, reeds voorkomend in het tweede bedrijf, tweede scène, waar Philips roerloos op de troon zit.



Verder treft men in deze Treurmuziek het 'wanhoopsmotief' van Soetkin aan:



Dit (hier als piano-uitreksel weergegeven) motief komt in het tweede bedrijf reeds voor als Soetkin na de laatste woorden van Klaas op de brandstapel haar gezicht van smart in de handen verbergt.

Als geheugensteun voor eigen herinneringen en aanvulling daarvan is dankbaar gebruikt gemaakt van documenten in het Van Gilse-archief te Den Haag (Muziekbibliotheek Gemeentemuseum), van gegevens in het omvangrijke proefschrift van Dr. H. C. M. van Dijk en van mondelingen mededelingen van Karel Mengelberg en mevr. R. Mengelberg-Draber.

# Een Frans epos van de Nederlanden

## Charles de Coster en zijn "Légende d'Ulenspiegel"

Er zijn schrijvers die heel veel moeite doen om toch maar een origineel verhaaltje te verzinnen. Er zijn anderen die gewoon voortborduren op de volksverbeelding: Homerus met zijn Ilias en zijn Odyssee, Dante met zijn hellevaart, Goethe met zijn Faust. Tot deze categorie van schrijvers – u merkt het: het zijn niet de minsten – behoort Charles de Coster met zijn *Légende d'Ulenspiegel*. Voor schrijvers van dit ras is originaliteit niet zo belangrijk – althans niet wat de verhaalstof betreft. Met een plot die volstrekt nieuw is, voor de volle honderd procent zelf verzonnen, kunnen ze niet zoveel aanvangen, omdat zoiets geen kollektieve resonanties oproept.

Het epos van de Nederlanden, niets minder dan dat, verhaalt ons Charles de Coster met zijn *Légende*. En 'epos' betekent: heldendicht. Is het boek van De Coster een helden- of een *schelmen*-dicht? Want Tijn, dat nakomertje van de vos Reinaert, is het prototype van de schelm, de Nederlandse en Duitse tegenhanger van de Spaanse *pícaro* Lazarillo de Tormes. Het is bekend dat deze laatste zijn baas, een blinde bedelaar, bedriegt en, wanneer de feiten aan het licht komen, op een wrede en geslepen manier wraak neemt op zijn arme broodheer. Het ziet ernaar uit dat de oorspronkelijke Tijn uit de Duitse en Nederlandse volkslegende nauwelijks onderdeel voor zijn Spaanse spitsbroeder. Daarvan zijn bij De Coster nog heel wat sporen overgebleven: bijv. als zijn Tijn (in I, 35) een groep van twaalf blinden in een herberg binnenlokt met muntgerinkel, ze daar uitvoerig laat schransen en als dessert aftroeven door de waard omdat ze geen geld bij zich hadden (maar tenslotte lukt het Tijn de pastoor-deken voor de kosten te laten opdraaien). In een maatschappij waarin gebrek de regel is, is eten wreed. Wie toch eet, verdient eigenlijk een voorbeeldige straf. Maar ook Tijn eet – en liefst goed. En zijn vriend Lamme eet veel te veel. En toch laat Tijn de blinden betalen: omdat ze dat niet kunnen met geld, krijgen ze stokslagen. Tijn geeft hun hiermee een nuttige les in realiteitszin: hij wakkert hun wantrouwen aan tegenover de liefdadigheid, want zij is schaars en grillig; vooral de schooier moet er zich voor hoeden zijn wensen voor werkelijkheid te nemen. Voor wat hoort wat: luilekkerland is niet van deze wereld. Tijn wrekt zich op

de samenleving, doordat hij haar brute mechanismen blootlegt. Hij is wreed, als natuurlijk kind van zijn tijd. Een tijd waarin er voor de kleine man geen uitzicht bestaat op gerechtigheid. Een tijd waarin de objektieve voorwaarden voor een machtsovername door de onderdrukten nog lang niet zijn verwezenlijkt. De jonge Tijn van De Coster lijkt op zijn oom, de cynicus Josse Claes, die impotente mannelijke bedevaartgangers op elkaar in laat beuken ter ere van de H. Maagd, om ze zo van hun kwaal te genezen. Tijn en zijn oom, die later allebei vrijheidsstrijders zullen worden, zijn volkspedagogen. Zelfs een zeker klasse bewustzijn kun je Tijn niet ontzeggen. Werken in dienstverband, als leerjongen bij een ambachtsman, verafschuwt hij, omdat hij weet dat zijn baas hem uitbuit. Arbeidsdiscipline negeert hij, het werktempo werkt hij tegen. Hij is de man van de twaalf stielen en de dertien ongelukken. Hij is een instinktieve anarchist.

De originaliteit van De Coster is, dat hij deze schelm uit laat groeien tot een held. Zijn jeugd beschrijft hij nog op de traditionele wijze: de anekdotes uit het eerste boek zijn grotendeels ontleend aan een Vlaamse volksbrochure, uitgegeven in de kollektie Van Paemel en getiteld *Het aardig leven van Thyl Ulenspiegel* (deze bron wordt door De Coster zelf vermeld in een voetnoot bij zijn 'Préface du Hibou'). Maar vanaf het tweede boek krijgen we te maken met een heldendicht in de ware zin van het woord. Een held belichaamt de kollektieve eigenschappen van een volk: in dit geval vooral de kunst om van het leven te genieten. Maar hoe kan een mens nog genieten als hij zich bij elke oogopslag moet ergeren? Deze hoogst actuele vraag beantwoordt Tijn op een kordate wijze: hij komt in opstand. Daarbij was het nodig dat De Coster hem uit de sfeer van de late middeleeuwen weghaalde en hem in de 16de eeuw onderbracht. Want – ik zei het al – De Coster schrijft een epos, en niet elke tijd is episch. De 16de eeuw is voor de Nederlanden wat 1789 voor Frankrijk is en 1917 voor Rusland. Het is een tijd waarin het lot van een volk bezegeld wordt. De Nederlanden worden gescheiden: het Noorden schrijft voortaan zijn eigen geschiedenis, de verloedering van het Zuiden begint. Of, met de woorden van Louis Paul

Boon: 'En Vlaanderen was overwonnen en stierf, en alle Geuzen waren er uitgerooid, amen en uit.' De stof die de schrijver behandelt krijgt volgens de Cubaanse romancier Alejo Carpentier een episch karakter 'waar gesloten groepen mensen samenleven, elkaar bestrijden, zich in opgaande of neergaande lijn bewegen, failliet gaan of de wind in de zeilen krijgen'. En dat was voor de Nederlanden in de 16de eeuw zeker het geval: hier stonden inderdaad gesloten groepen tegenover elkaar, roomsen tegenover geuzen, collaborateurs tegenover vrijheidsstrijders. De vrijgevochten calvinistische burgerij zal in het Noorden haar stempel op de samenleving drukken – en het is geen toeval dat in de 17de eeuw een Descartes precies in Holland ruimte zal vinden voor zijn nieuwe ideeën. In onze gewesten daarentegen, gebrandschat, geplunderd en beroofd van hun economische en kulturele elite die de wijk neemt naar het Noorden, worden voortaan de lopende zaken afgehandeld door een klasse die zichzelf al overleeft: dat deel van de hoge adel dat zijn lot onvoorwaardelijk met de Inkwisitie en de Spaanse kroon verbonden heeft. Heel de 17de en de 18de eeuw door, en zelfs tot diep in de 19de eeuw, blijft de adel hier de dienst uitmaken. Een neergaande klasse, die al in de 16de eeuw overbodig was geworden, zwaait de plak – met alle rampzalige gevolgen vandien: economische en kulturele achterlijkheid, obskurantisme. De nederlaag die Vlaanderen geleden heeft is zo groot, dat het zijn kulturele identiteit er bijna bij inschiet.

De verfransing van de adel was een Europees verschijnsel, maar enkel in Vlaanderen heeft ze verregaande gevolgen gehad, omdat bij ons de adel toonaangevend bleef. De Belgische grondwet van 1830 was geen exclusief produkt van de burgerij, maar het resultaat van een compromis tussen industriële bourgeoisie en adellijke grootgrondbezitters. En van de twee politieke partijen die elkaar aan de regering aflossen, weegt de katholieke partij weldra het zwaarst. Zo staan de zaken ervoor als op 3 februari 1858 een zekere Charles de Coster in Brussel een nieuw politiek en cultureel weekblad lanceert, dat hij *Uylenspiegel* doopt. Hij pleit daarin voor een toenadering tussen België en Nederland, tegen de belgicistische sabelslippers in, en verdedigt zelfs al het idee van een economische gemeenschap tussen beide landen. Hij komt op voor het recht op vrije vereniging voor de arbeiders, wat door de artikelen 414 en 415 van het Belgische Strafwetboek verboden was. Hij brengt begrip op voor de kulturele emancipatiebeweging in Vlaanderen en voor de eis tot gelijke rechten op taalgebied. Hij eist de afschaffing van het stakingsverbod, naar aanleiding van een staking van de Genste textielarbeiders die door het Belgische repressieapparaat en de justitie op meedogenloze wijze neergeslagen wordt. Kortom: Charles de Coster ontpopt zich als een woordvoerder van de vooruitstrevende liberalen, met wie de socialistische leiders weldra een bondgenootschap zullen sluiten in de strijd voor het algemeen stemrecht. Maar de progressieve

burgerij bevond zich in het toenmalige België in een vakuüm: om weer te kunnen aanknopen bij een traditie, om 'voorouders' te vinden, moest ze tot lang vóór 1830 in het verleden teruggraven, tot aan de geuzen in de 16de eeuw. Aan de U.L.B. was Charles de Coster kolleges gaan volgen bij professor Altmeyer, een historicus, gespecialiseerd in de 16de eeuw, die grote aandacht besteedde aan een studie van Motley over de Tachtigjarige Oorlog.

Voor deze leermeesters en voor de jonge De Coster zijn de geuzen de kampioenen van de strijd voor gewetensvrijheid en vrij onderzoek: de problematiek van de 19de eeuw wordt geprojecteerd in de 16de eeuw. In zijn *Légende d'Uylenspiegel* onderscheidt De Coster twee tendenzen in het geuzenkamp: het sektarische antiklerikalisme waarvan Lumey de woordvoerder is, en het streven naar vreedzaamheid dat belichaamd wordt door Willem de Zwijger. En Tijn kiest duidelijk positie: hij komt in botsing met Lumey (het fameuze 'Parole de soldat n'est plus parole d'or' in IV, 8, na het bevel van Lumey om een aantal gevangengenomen monniken te laten opknopen, tegen de richtlijnen in van Willem de Zwijger) en verdedigt de strategie van De Zwijger tegen de skepsis van zijn vriend Lamme Goedzak (in III, 29 en 38). Het is boeiend vast te stellen hoe Louis Paul Boon in zijn *Geuzenboek* een heel ander oordeel uitspreekt: voor hem is Lumey, ondanks zijn uitzonderlijke wreedheid, een echte vrijheidsstrijder, terwijl De Zwijger weinig méér is dan een volksverrader. Dat verschil in benadering is gedeeltelijk verklaarbaar door de gebrekige kennis van de 16de eeuw in de tijd van De Coster – wat niet wegneemt dat er ook vandaag nog getwist wordt over de tol die Willem van Oranje in de opstand tegen het Spaanse gezag gespeeld heeft. Doorslaggevender is de klassepositie vanwaaruit De Coster de geuzen bekijkt: zelf behoorde hij, zoals ik al vermeld heb, tot de vooruitstrevende fractie van de kleine burgerij, die een alliantie aan zou gaan met de socialisten in de strijd voor het algemeen stemrecht; ook hier zouden de tegenstellingen tussen de verschillende klassebelangen binnen het progressieve kamp tot allerlei konflikten leiden. Deze tegenstellingen tussen de progressieve liberalen en de arbeidersklasse geeft De Coster op een ver sluierde manier weer: allereerst door ze te projekteren in de 16de eeuw, vervolgens door ze voor te stellen als een machtsstrijd tussen extremisten en gematigden. Zo kan De Coster ook de beeldenstorm – volgens hem een provokatie van het Spaanse gezag – niet in het juiste perspectief plaatsen. Erich Kuttner heeft erop gewezen dat de beeldenstorm het ventiel was waarmee de calvinistische burgerij en de hoge adel erger wilden voorkomen: de beeldenstorm vond plaats in het jaar 1566, hét jaar van de gemiste kans, toen de revolutie voor het grijpen lag; de calvinistische volksbeweging werd door haar bondgenoten uit de hogere klassen afgeleid naar het stukslaan van beelden, om te verhinderen dat ze zich zou vergrijpen aan het eigendom van de bezittende klassen. Dat het volk dit ook – maar dan

te laat! – heeft ingezien, mag blijken uit volgend versje van de gebroeders Campene, dat door Kuttner geciteerd wordt:

'Hadden wij beghonnen an *cooplieden goedt*,  
Ende der kercken beelden laeten met vreden.  
Ons handen ghewasschen in papens bloedt,  
Zo waeren wij heeren van dorpen en steden.'

(*Het hongerjaar 1566*, p. 285)

Kuttner wijst ook nog op de belangentegenstelling tussen de hogere en de lagere adel: terwijl de laatste, waarvan Lumey een vertegenwoordiger is, totaal geruïneerd is en dus niets te verliezen heeft bij een revolutie, is het een Willem de Zwijger (en ook Egmont en Hoorn) vooral te doen om het behoud van hun bevoorrechte positie, die door het Spaanse bewind in het gedrang wordt gebracht. De Lamme Goedzak van Charles de Coster heeft dus redenen genoeg om te twifelen aan de revolutionaire gezindheid van De Zwijger. Het standpunt van het lagere volk is in de *Légende d'Uilenspiegel* dus toch niet helemaal afwezig. Maar het zwaartepunt van De Coster-epos ligt elders. We weten, dank zij de nasporingen van Camille Huysmans (waarvan hij verslag doet in zijn brochure *Le roman d'Uilenspiegel et le roman de Charles de Coster*), dat De Coster, een maand voordat hij zijn weekblad *Uylenspiegel* op zou richten, lid geworden was van een Brusselse vrijmetselaarsloge en dat hij, voor deze 'Loge des Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis', een aantal lezingen gegeven heeft over de geuzenoorlog en de legende van Tijl Uilenspiegel. In het notulenboek van deze vereniging leest men, na het verslag van een lezing die plaats vond op 11 mei 1867 'Le Vénérable Maître en chaire, le Fr. P. Van Humbeek, se rendant l'interprète de l'Atelier, remercie, dans une chaleureuse improvisation, le Fr. Ch. de Coster. Il démontre que le travail de rénovation du XVIe siècle a quelque analogie avec les luttes intellectuelles de notre époque. Seulement, aujourd'hui les idées morales restent en dehors de la lutte, parce qu'on a réussi à faire accepter la notion d'une morale indépendante de toute religion particulière.' (C. Huysmans, op. cit., pp. 60-61).

Deze woorden werden uitgesproken toen de *Légende d'Uilenspiegel* al voltooid moet zijn geweest (het boek verscheen voor het eerst in Parijs op het einde van datzelfde jaar 1867): van een rechtstreeks beïnvloeding kan er dan ook geen sprake zijn. Het ziet er eerder naar uit dat Grootmeester Van Humbeek een aantal ideeën uitte, die tot het gemeengoed van de logebroeders behoorden – en dan voornamelijk de idee van een universele moraal die boven elke religie uitstijgt. De fameuze 'Zeven' waar de Tijl van De Coster naar op zoek gaat, zijn niets anders dan de grondbeginselen van deze ethiek: edele Trots, Zuinigheid, Levenslust, Eetlust, Wedijver, Mijmerij der dichters en wijzen, liefde. Deze zeven waarden ziet De Coster als de tegenhangers van de zeven christelijke hoofdzonden: Hoogmoed, Schraapzucht, Toorn, Gulzigheid, Nijd, Luiheid, Ontucht. Camille Huysmans merkt daarbij op: 'Nous voyons apparaître les vertus qui, par exagération se transforment en

vices.' (op. cit., p. 45) Maar er is méér aan de hand. De zeven christelijke hoofdzonden impliceren ook het bestaan van zeven christelijke deugden; al heeft de Kerk ze nooit op een rijtje gezet (wat *niet* mág is immers zoveel belangrijker dan wat navolging verdient), de gelovige heeft niet veel fantasie nodig om dat zelf te doen – en dan ontstaat dit gezelschap: nederigheid, liefdadigheid, duldzaamheid, vasten, tevredenheid, ijver, kuisheid. Het is meteen duidelijk dat de morele waarden van De Coster grondig verschillen van de christelijke – en dan vooral in dit opzicht dat hij het zondebesef verwerpt en zijn 'Zeven' poneert als principes die de tweedeling goed-kwaad overtreffen. 'Sept est mauvais, mais sept est bon', zo heet het niet voor niets in het slotlied. En in een vizioen van Kathelijne, de moeder van Nele, zegt Onze Lieve Vrouw: 'Satan, (...) er zal een dag komen, waarop er slaven noch meesters meer zullen zijn, en waarop Christus die de liefde, en Satan die de hoogmoed is, zullen betekenen: kracht en kennis.' (I, 79 - p. 157 in de vertaling van Theun de Vries).

Dat we hier voor één van de fundamentele obsessies van De Coster staan, blijkt ook uit een aantekening die Camille Huysmans in een notitieboekje van de auteur gevonden heeft: 'Il faut coupler et lier le ciel et la terre,' (op. cit., p. 14) En Huysmans wijst, in zijn woord vooraf, op de oorsprong van deze obsessie: 'Sa note documentaire montre clairement que l'étude de Jean Wier et d'autres sceptiques du 16ème siècle avait conduit le romancier à vouloir remonter aux origines de la démonologie. Il cite notamment Mani, le philosophe qui avait vécu en perse au commencement de 3ème siècle et avait charché à expliquer le monde visible par un mélange de deux éléments éternels et contradictoires: la lumière du jour et le bien, l'obscurité de la nuit et le mal.' (op. cit., p. 7). In de *Légende d'Uilenspiegel* wordt deze okulte traditie vertegenwoordigd door twee vrouwen: de heks Kathelijne en haar –natuurlijke – dochter Nele (wier vader, de 'tovenaar' en oplichter Joos Damman, het principe van het kwaad belichaamt). Deze beide vrouwen zetten de heidense rituelen voort die, sinds de triomf van het christendom, een ondergronds bestaan moeten leiden. Het is betekenisvol dat De Coster hiervoor vrouwelijke personages nodig had: daarmee is meteen ook de bewering ontkracht dat de vrouwen in zijn boek maar een ondergeschikte rol krijgen toebedeeld. Via Kathelijne en Nele wordt het bestaan van Zeven aan Tijl onthuld en krijgt hij de opdracht ze op te sporen (waarbij Nele hem behulpzaam is). Kathelijne is een *heks* – voor sommige feministes vandaag een eretitel –, of liever: zij wordt door de Inkwisitie van hekserij beschuldigd, en de folteringen waarmee haar bekentnissen worden afgedwongen maken haar krankzinnig. Het onderdrukte heidendom vindt hier een woordvoerder in een onderdrukte vrouw. Het huwelijk tussen Nele en Tijl, heidendom en vrijzinnig calvinisme, moet resulteren in een verzoening tussen alle tegenstellingen (wat wel enige overeenkomst vertoont met de doelstelling van André Breton en de surrealisten), in

de Zeven, die de scheidslijnen slopen tussen goed en kwaad.

Maar de Zeven, dat betekent ook de opheffing van de grenzen tussen de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden:

'Als het noorden  
Zonsondergang kust,  
Einden de puinen,  
Zoek de gordel.'

'Noorden, dat is Nederland,  
Zonsondergang is België;  
Gordel, dat is hun verbond,  
Gordel, dat is hun vriendschap.'

(V, 9 - p. 469 in de vertaling van Theun de Vries)  
Nochthans in Vlaanderen en Nederland geniet De Coster nog altijd niet de bekendheid die hij verdient. Wel is de 'Uilenspiegel' in het Nederlands op tientallen manieren naverteld, maar dan van zijn essentie beroofd, tot wat kwajongensstreken herleid. Tijn Uilenspiegel als geus, Nele als dochter van een heks, Lamme Goedzak als slachtoffer van de klerikale bemoeizucht, de Zeven als basiswaarden voor een nieuwe ethiek zonder zondebesef: het blijven stuk voor stuk nog grote onbekenden. En al zijn er momenteel twee Nederlandse vertalingen van de *Légende*

*d'Uilenspiegel* verkrijgbaar, het is blijkbaar nog niet tot de Noordnederlandse uitgevers doorgedrongen dat er sinds 1966 een definitieve Franse tekstuitgave bestaat, verzorgd door Joseph Hanse, waarin honderden druk- en andere fouten uit de vorige edities worden rechtgezet.

Het is een beetje tragisch, maar vandaag, honderd jaar na de dood van Charles de Coster, lees je zijn *Légende d'Uilenspiegel* nog altijd beter in het Frans.

Stefaan van den Bremt

Charles de Coster, *La Légende d'Uilenspiegel*, édition définitive établie et présentée par Joseph Hanse, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1966.  
Camille Huysmans, *Le roman d'Uilenspiegel et le roman de Charles de Coster*, Editions ESSEO Bruxelles, 1960.

Charles de Coster, *Uilenspiegel*, met tekeningen van Kurt Löb, uitg. Meulenhoff, Amsterdam, 1977.

Charles de Coster, *Tijn Uilenspiegel*, vertaling: Theun de Vries, Contact Paperback, uitg. Bert Bakker, Amsterdam, 1977.

Erich Kuutner, *Het hongerjaar 1566*, uitg. Querido, Amsterdam, vierde druk 1979.

Louis Paul Boon, *Het Geuzenboek*, uitg. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1979.

---

DONEMUS BIBLIOTHEEK  
EN UITGEVERIJ  
VAN EIGENTIJDSE  
NEDERLANDSE MUZIEK AMSTERDAM

5500 partituren van 350 componisten gratis catalogus

THIJL

partituur, pianouittreksel en tekstboekje te koop of ter inzage

COMPOSERS' VOICE

CV 8001 is verschenen: Otto Ketting - Symfonie voor saxofoons en orkest (Matthijs Vermeulenprijs en prijs Rostrum of Composers) en Symfonie no. 1 f 21,50

abonnement (4 platen per jaar): f 90,00 gratis catalogus

KEY NOTES

Engelstalig tijdschrift over het Nederlandse muziekleven verschijnt tweemaal per jaar abonnement f 15,00  
losse nummers f 8,50

---

PAULUS POTTERSTRAAT 14, 1071 CZ AMSTERDAM TELEFOON 020-764436

# Thijl

Opera in drie bedrijven  
Muziek: Jan van Gilse  
Libretto: Hendrik Lindt

Muzikale leiding	Anton Kersjes
Regie	Gilbert Deflo
Dekors	Ezio Frigerio
Medewerker	Mauro Pagano
Kostuums	Franca Squarciapino
Choreografie	Marga Valkonet
Thijl, genaamd	John Bröcheler
Uilenspiegel	Henk Smit
Lamme Goedzak	
De uil/	Peter van der Bilt
Balladezanger	
Nele, geliefde van	Thea van der Putten
Thijl	
Schone Dame van	Djoke Winkler Prins
Dudzeele	Nelly Morpurgo
Gilline, een deerne	
Judocus, de	Nico Boer
visverkoper	
De waanzinnige	Loudi Nijhoff
Katelijne, Nele's	
moeder	Wim van den Engh
Klaas, de	
kolendrager,	Renée van Haarlem
Thijl's vader	Elsa Lioni
Soetkin, Thijl's	
moeder	Jan Polak
Stevenijne, waardin	
Bie, meester-	Guus Hoekman
beenhouwer	
Willem Lumey,	Fons van Zijl
Graaf van de Mark,	Frans Fiselier
geuzenaanvoerder	Willard Terrahé
De schout van	Hans-Peter Meseck
Stavenisse	Carl Slotboom
De koster van	Wim Huysman
Stavenisse	
De beul van Lumey	Ruud Kok
Eerste monnik	
Een jonge man	Matthijs Coppens
Eerste marskramer	
Tweede	Bob Sniijders
marskramer	Hans-Peter Meseck
Eerste	Jan Rijsenbrij
pluimveeboer	Martin Vijgeboom
Tweede	Willard Terrahé
pluimveeboer	Cor de Wit
Een kloosterling	
Een oud heertje	Peter Kooijmans
Eerste burger	André Spijker
Tweede burger	Saskia Gerritsen
Derde burger	Maria van Dongen
Aanvoerder der	Ann Morgan
Sergeanten	Hélène Versloot
Een Spaans soldaat	
Gena, deerne	
Greta, deerne	
Margot, deerne	
Marietta, deerne	

Eerste koopvrouw	Maria van Dongen
Tweede koopvrouw	Regina Nauta
Een visvrouw	Heleen Harders
Een boerin	Elsa Lioni
Vier sergeanten	Peter Kooijmans, Piet van Kampen, Ton Kemperman, Rudolf Vedder
Zes beenhouwers	Wim Huysman, Martin Vijgeboom, Willard Terrahé, Bob Sniijders, Clifford Parkes, Jaap Petersen
Zes monniken	Jan Polak, Wim van den Engh, Jaap Petersen, Fons van Zijl, Ignard Diteweg, Peter Krijn
Twee vrouwenstemmen	Saskia Gerritsen, Ann Morgan
Philippus II,	
Koning van Spanje	Ernst Kats
Nar	Bennie Duncker
Don Carlos,	Henri Overduin
zoon van Philippus II	Marianne Lapré
Prinses van Dominez	Dolf Lasscher
Bottelier	Frank de Vries
Een jongen	Paulien Vodegel Matzen
Een meisje	Jeroen Kok
Philippus II als kind	Rene van 't Hof, Willem van Rinsum
Vrienden van Thijl	

Het Amsterdams Philharmonisch Orkest  
Het Nederlands Operakoor  
Koordirigent: Siebe Riedstra  
Leerlingen van de balletacademie 'Nel Roos'

Dekors en rekvisieten vervaardigd in eigen ateliers.  
Kostuums vervaardigd in eigen atelier door les ateliers du costume-Paris, o.l.v. Mme Bibie en mme Bontard, Joke Visser, Bob Molenaar, Fa. Rheebergen. Hoeden van Maggy Mc. Mahon en Jean Pierre Tessier.

Pauze na eerste en tweede bedrijf.

## Agenda

Thijl - Jan van Gilse		
do	5 juni	Scheveningen 19.30 uur
za	7 juni	Scheveningen 19.30 uur
di	10 juni	Amsterdam 19.30 uur
do	12 juni	Amsterdam 19.30 uur
zo	15 juni	Amsterdam 19.30 uur
wo	18 juni	Rotterdam 19.30 uur
vr	20 juni	Utrecht 19.30 uur

Scheveningen - Circustheater  
Amsterdam - Stadsschouwburg  
Rotterdam - Schouwburg  
Utrecht - Stadsschouwburg

**Fotografieren en het vervaardigen van bandopnamen tijdens de voorstellingen is niet toegestaan!**



*Gilbert Deflo*, werd in Vlaanderen geboren in het plaatsje Wevelgem. Na zijn studies aan het Hoger Instituut voor Toneel en Cultuurspreiding in Brussel liep hij stage bij het Piccolo Teatro te Milaan. In 1967 werd hij assistent bij de opera van Brussel, waar hij in 1970 debuteerde met de regie van 'Il Tabarro' en 'Gianni Schicchi'. Na

zijn Duitse debuut in Frankfurt met de regie voor 'de liefde voor de drie sinaasappels' werkte hij regelmatig bij onze oostburen en wel bij de operahuizen van o.a. Hamburg, Karlsruhe en Nürnberg. Door de nieuwe intendant van de opera van Brussel, Gerard Mortier, werd hij aangezocht om vaste regisseur van dit gezelschap te worden.



Door het ontwerpen van dekors en kostuums voor opera, film, televisie en theater heeft *Ezio Frigerio* zich internationaal een grote faam verworven. Hij krijgt opdrachten van de operahuizen van Marseille, Parijs, Milaan, Rome, Venetië, Keulen, Londen en uit de Verenigde Staten. Ook bij de filmindustrie is zijn naam zeer bekend; zo ontwierp hij voor de film '1900' van Bernardo Bertolucci de dekors. In het afgelopen seizoen ontwierp hij o.a. dekors voor een trilogie van Goldoni voor de Comedie Francaise in de regie van Strehler.



De kostuumontwerpster *Franca Squarciapino* werkte in het begin van haar carrière nauw samen met haar echtgenoot, de decor en kostuumontwerper Ezio Frigerio. De laatste jaren legt zij zich meer

toe op het ontwerpen van balletkostuums voor o.a. de baletten van Roland Petit. Zij werkte met hem aan producties in Parijs, Marseille en Milaan.



De bas/bariton *Henk Smit* kreeg zijn zangopleiding aan de conservatoria van Toronto en Amsterdam. Hij studeerde verder bij Herman Schey en Jess Walters (opera). In 1961 werd hij prijswinnaar op het vocalistenconcours te Den Bosch, waarna hij een bekend concert-, oratorium- en

operazanger werd. Hij trad op in Engeland, België, Duitsland en Frankrijk onder leiding van dirigenten als Jochum, Leitner, Erede, Fournet, Benzi, Haitink en de Waart. Naast de vele rollen die hij bij de Nederlandse Operastichting vertolkt, treedt hij ook regelmatig op bij de radio.



De bariton *Peter van der Bilt* is een veelgevraagd solist in Europa. Hij trad op in Brussel, Wenen, Düsseldorf en

Glasgow. Bij de Nederlandse Operastichting werd hij in de loop der jaren een veel gevraagd solist. Ook in het oratoriumvak heeft hij een grote reputatie opgebouwd. Hij is vast verbonden aan de Deutsche Oper am Rhein te Düsseldorf.



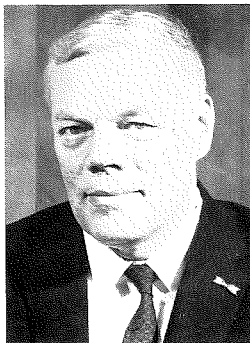
De actrice *Loudi Nijhoff* heeft na haar toneelopleiding enkele jaren in het Duitse taalgebied gespeeld, o.a. in Wenen bij het Burgtheater, waarna het uitbreken van de oorlog haar naar Nederland deed terugkeren. In de naoorlogse jaren heeft zij in Warschau het poolse toneel

leren kennen, maar haar activiteiten lagen vooral in Nederland, waar zij bij de diverse toneelgezelschappen een reeks van gedenkwaardige rollen op haar naam zette. De laatste jaren heeft zij deel uitgemaakt van de theatergroep Bewth en trad zij op in speelfilms en voor de televisie.



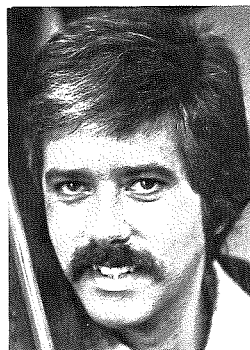
**Anton Kersjes** werd in Arnhem geboren en genoot, na zijn loopbaan als violist begonnen te zijn, zijn directie-opleiding bij Felix Hupka te Amsterdam en Eugène Bigot te Parijs. Sinds 1951 is hij vaste dirigent van Het Amsterdams Philharmonisch Orkest,

terwijl hij bovendien vele binnen- en buitenlandse orkesten dirigeerde. Bij De Nederlandse Opera-stichting dirigeerde hij o.a. 'Don Pasquale', 'Nabucco', 'La Bohème', 'Hoffmanns Erzählungen' en vorig seizoen de wereldpremière van Hans Henkemans' 'Winter Cruise'.



De bas **Guus Hoekman** begon zijn zangcarrière na de oorlog voornamelijk met het geven van concerten en radio-recitals. Zijn operadebuut maakte hij in Antwerpen, waarna hij enige jaren vast verbonden was aan de Nederlandse Opera en vervolgens aan de opera van Düsseldorf. Zijn repertoire, bestaande uit meer dan 65

rollen, bouwde hij op in binnen- en buitenland. Hij zong o.a. op de festivals van Salzburg en Glyndebourne. Van 1971 tot 1979 woonde hij in Amerika waar hij optrad in Boston, New York, Philadelphia etc.



De bariton **John Bröcher**, Limburger van geboorte, heeft na zijn debuut in 1970 als Leonetto in 'Boccaccio' bij de Nederlandse Opera-stichting, in korte tijd een veelbelovende carrière opgebouwd. Buiten de talrijke producties bij de Opera-stichting waaraan hij meewerkte, (o.a. la Bohème, Maria Stuarda, Capriccio, Così fan tutte

en la Vie Parisienne) heeft hij ook internationaal al van zich doen spreken. Zo vervulde hij onlangs in Amerika een hoofdrol naast Beverly Sills in de wereldpremière van 'La loca', een opera van Dian Carlo Menotti. Eind 1979 verscheen er een grammofoonplaat van hem waarop hij Schubert-liederen zingt.



**Nelly Morpurgo** kreeg haar opleiding aan het conservatorium van Amsterdam waarna zij bij de Hoofdstad Ope-

rette werkte. Zij werd lid van de Opera Studio en daarna zong zij menige rol bij de Operastichting o.a. in L'incoronazione di Poppea, Ariadne auf Naxos, La Bohème, Nabucco en zij maakte een bijzondere creatie van de rol van Judith in Béla Bartoks 'Blauwbaard's Burcht'.



**Thea van der Putten** werd geboren te Eindhoven en studeerde aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag, met als zangpedagoge Sophia van Sante en Ahmed Muthalib. In 1975

kwam zij in de Opera-Studio en speelde daar in vele kameropera's mee. Naast Studio-producties had zij bij de Nederlandse Operastichting al hoofdrollen in de opera's 'Hans en Grietje' (in de rol van Hans), in 'La Vie Parisienne' de rol van Gabriele en in 'Die Fledermaus' de rol van Adèle.



**Nico Boer** werd in Haarlem geboren en genoot zijn opera-opleiding aan het Amsterdams Conservatorium en kreeg zangles van Coby Riemersma. Nico Boer treedt

regelmatig op voor radio en televisie en bij operaconcerten, oratoria en operettes. Bij De Nederlandse Operastichting vervulde hij sinds zijn debuut bij deze instelling, een grote verscheidenheid van rollen. Hij treedt momenteel ook regelmatig op bij de opera van Antwerpen.

Tot onze grote spijt moesten de levensbeschrijvingen van de choreografe Marga Valkonet en zangeres/actrice Elsa Lione wegens plaatsgebrek komen te vervallen.

# Toelichting

De 'dramatische legende' bedoelt naast-, niet in de plaats van de Coster's proza te staan. Ze wil slechts het levensdomein van Thijl verwijderen. Dienovereenkomstig is wel gebruik gemaakt van passages, beelden en fragmenten uit het boek, echter in zelfstandig-dramatische vorm en zonder de ganse stroom van gebeurtenissen te volgen. De tekst is dus geen dramatisering van Charles de Coster's *boek* (die de auteur van het libretto principieel onmogelijk en ongewenst acht), maar een poging tot dramatiseren van de *idee*, die de Coster in zijn Thijl-figuur neerlegde.

Wat de vorm van het libretto betreft: het is zonder

meer duidelijk, dat de identiteit van proloog en epiloog een cyclische gedachte wil suggereren, – Thijl's onsterfelijkheid.

De tweede acte is gevat in een raamwerk van ballades; de vier taferelen, die door de vier ballade-fragmenten worden ingeleid, stellen telkens de figuur van Philips (in de irrealiteit van een pantomime) tegenover een episode uit het bestaan van Thijl (in grijpbare werkelijkheid). Aldus kan in één enkele, centrale acte Vlaanderens vrijheidsstrijd als het ware in filmische opeenvolging van beelden uit de opposenten van Philips en Thijl worden afgeleid.

Hendrik Lindt

## Korte inhoud

In een nevelig landschap doen de Uil en de waanzinnige Katelijne kond van hun visioenen: Katelijne kondigt de geboorte aan van het onheilbrengende keizerskind Philips van Spanje, terwijl de Uil de geboorte aankondigt van de trots van Vlaanderen: Thijl, zoon van kolendrager Klaas en Soetkin.

### Eerste bedrijf

Het is markt te Damme. De bedrijvigheid van de kooplieden wordt onderbroken door de komst van Thijl en Lamme Goedzak. Thijl beschrijft zijn originele koopwaar: 'Ulieden spiegel wil ik zijn. Is Ulenspiegel niet mijn naam?' Achtereenvolgens laten een pronkerig soldaat en een oud heertje met een piepjong vrouwtje hun portret maken. Wanneer het marktgeschreeuw weer begint merkt Thijl de stille aanwezigheid van visverkoper Judocus en zingt te zijner intentie en als les voor het volk het spotlied van de snoek: de Keizer-snoek verslindt de Paus-snoek en de rustige hengelaar-Vlaanderen vist een dubbele buit. Als Thijl laat weten dat hij nu doedelzak gaat spelen en niet meer te spreken is voor wie dan ook, gaat de schone edeldame van Dudzele op de uitdaging in en verleidt Thijl. Ogenschijnlijk aanvaardt deze de uitnodiging haar naar haar kasteel te begeleiden. Hiervan maakt de visverkoper gebruik om bij de inmiddels verschenen Nele gevoelens van jaloezie op te wekken. Zij jaagt de visverkoper weg, maar blijft weemoedig alleen achter tot Thijl verrassend weer opduikt. Zijn vermeende verliefdheid op de edeldame van Dudzele was slechts schijn en hij verklaart een gelukkige Nele zijn liefde. Lamme verschijnt gehaast met het bericht dat Thijl door Judocus werd aangebracht voor zijn lied van de snoek. Thijl kan niet anders dan vluchten, maar kondigt zijn besluit tot verzet aan: 'De Grote Geus marcheert, en of hij wil of niet: Slaot op den trommele van diredom-dijne!'

### Tweede bedrijf

De balladezanger vertelt het verhaal van liefde en verraad aan het hof van de Spaanse bezetter: koning Philips laat zijn zoon Carlo vergifigen.

De idee van verraad en wraak verplaatst de actie naar de woning van Klaas, die, door Judocus als ketter aangebracht, wordt aangehouden. In het tweede deel van de ballade zien we hoe Infant Philips bij wijze van spel een aapje verbrandt.

De idee van het vuur verplaatst de actie naar het marktplein te Damme, waar Klaas naar de brandstapel wordt gebracht. Thijl, die de as van zijn vader op zijn hart draagt, beslist voortaan voor Vlaanderens vrijheid te strijden. Hij neemt afscheid van Nele.

Het derde deel van de ballade plaatst het ijdele vertoon van de Spaanse Grandes tegenover het zorgelijke bestaan van de Spaanse boeren. De actie verplaatst zich naar een herberg in Vlaanderen, waar Lamme zich gulzig te goed doet aan spijs en drank. Enkele sergeanten amuseren zich met de deernen, terwijl de oude waardin Stevenijne een wakend oog houdt op allen. Thijl, door de mooie Gilline gelokt, stapt de herberg binnen. Lamme lukt het Thijl ervan op de hoogte te brengen, dat zij in een verkliekersnest beland zijn. Gelukkig brengen meester Bie en zijn beenhouders een onverwacht bezoek aan de herberg. Als Stevenijne Thijl en Lamme door de sergeanten wil laten vastnemen, stelt ze tot haar grote ontsteltenis vast dat Bie en zijn beenhouders de verdediging van Thijl en Lamme opnemen. De beenhouders hebben het niet moeilijk de bange sergeanten te overmeesteren en Stevenijne en Gilline te bestraffen.

Het laatste deel van de ballade beschrijft de machtsdroom van Philips en de weerstand der Geuzen.

De actie verplaatst zich naar het legerkamp van Thijl. Met de leus: 'Vive le Geus!' roept Thijl zijn manschappen op tot de strijd.

### Derde bedrijf

De legerplaats van admiraal Lumey. De Geuzen zijn aan de winnende hand. Als Thijl, overwinnaar van de slag bij Gorcum, met zijn manschappen het kamp binnentrekt, ergert zich de norske Lumey aan de overwinningstroes van Thijl en de zijnen. Het zwijgende voorpostengevecht van beide mannen wordt echter onderbroken door

het luid gejoel van boeren en boerinnen die de weerwolf hebben gevangen. De man die zich met wolfshuiden bedekte om argeloze voorbijgangers te overvallen en te plunderen blijkt niemand minder dan de visverkoper te zijn. Thijl krijgt gerechtigheid: Judocus zal worden opgehangen. In een uiterste opwelling van wraak beschuldigt Judocus Thijl van verraad, omdat deze bij de slag van Gorcum zeven monniken in leven liet. De hevig antiklerikale Lumey vraagt Thijl om uitleg. Thijl die de monniken in leven liet, omdat op die voorwaarde de stad zich overgaf, wil zijn woord gestand doen. De woordenuitwisseling tussen beide mannen loopt zo hoog op, dat Lumey uiteindelijk het bevel geeft ook Thijl op te hangen. Deze wordt nog net van de strop gered door de komst van Nele, die te kennen geeft dat ze hem tot man neemt. Een vrouw, die bij de galg een man de

hare noemt, redt hem van het touw. Maar Thijl is gebroken door het konflikt met Lumey en zakt plots ineen. Het volk stelt vast: 'De grote Geus is dood'. Nele blijft alleen bij het lichaam achter.

### Epiloog

De schout en de koster komen Thijl begraven. Deze komt echter onverwachts weer bij kennis, wat de aanwezigen in paniek op de vlucht doet slaan. Thijl sluit Nele in zijn armen: 'Begraaft men geest en hart van Vlaanderen? Dat nooit!' Na een hernieuwde liefdesbetooging tussen Nele en Thijl, die de roep van het volk tegemoet gaan, besluit de Uil: 'Slapen kan Vlaanderen; sterven kan het niet. Zo zal Thijl lente na lente zien en leven – omdat vrijheid eeuwig leeft'.

## Synopsis

De Uil and the mad Katelijne announce their visions in a misty landscape; Katelijne announces the birth of the child of the emperor, Philip of Spain, who is to bring calamity, whilst de Uil announces the birth of the pride of Flanders, Thijl, son of the coal-porter Klaas, and Soetkin.

### Act I

The market place in Damme. The business of the merchants is interrupted by the arrival of Thijl and Lamme Goedzak. Thijl describes his highly original goods for sale: 'I want to be an owl-glass. Is not my name Owl-glass?' A strutting soldier and a little old man with a child-bride sit in succession for their portrait. When the shrill market noise begins again Thijl notices the silent presence of the fish-monger Judocus and sings a satirical song of his intentions, and as a lesson to the people. This song, about a pike, tells of how the Emperor pike gobbles up the Papal Pike, and how the fisherman Flanders catches a double prize. When Thijl makes it clear that he is going to play the bag-pipes and will not be able to speak to anyone, the aristocratic beauty of Dudzele takes up the challenge and seduces him. Thijl apparently accepts her invitation to accompany her to the castle. This gives the fish-monger the opportunity to make Nele, who has just appeared, very jealous. She chases the fish-monger away, but remains behind alone and melancholy, until Thijl re-appears unexpectedly. He had only pretended to be in love with the Lady of Dudzele as a joke, and he explains to an overjoyed Nele, that he loves her. Lamme appears out of breath with the news that Thijl is being pursued by Judocus because of the pike song. Thijl can do nothing except flee, but announces his decision to resist: 'The Big Beggar is marching, and whether or not he wants to, he beats the drum, tiddle-um-tum-tum!'

### Act II

The ballad singer tells the story of love and betrayal at the court of the Spanish usurper: King Philip has his son Carlos poisoned. The idea of

betrayal and revenge removes the action to Klaas' house, who is under arrest because Judocus has denounced him as a heretic.

In the second half of the ballad we learn of how the infant Philip had burnt a monkey as a piece of fun.

The idea of the fire removes the action to the market place in Damme, where Klaas is being brought to the stake at which he is to be burned. Thijl, who wears the ashes of his father upon his heart, decides to fight for the freedom of Flanders from now on. He leaves Nele.

The third part of the ballad introduces the vain exteroir show of the Spanish Grandees in contrast to the worrying poverty of the Spanish peasants.

The action is removed to an inn in Flanders where Lamme plays the glutton with food and drink. A few sergeants amuse themselves with some lasses, whilst the old landlady, Stevenijne, keeps a watchful eye on one and all. Thijl, enticed by the beautiful Gilline, enters the inn. Lamme succeeds in telling him that the place is full of informers. Fortunately Master Bie and his butchers pay an unexpected visit to the inn. When Stevenijne wants to give Thijl and Lamme over to the sergeants she notices much to her dismay that Bie and his butchers take up their defence. The butchers have no difficulty in overpowering the cowardly sergeants and in punishing Stevenijne and Gilline.

The last part of the ballad describes the dream of power that Philip has and the resistance of the beggars.

The action moves to the army camp run by Thijl. Thijl encourages his troops to take up the fight with the cry 'Long live the Beggars!'

### Act III

The army camp of Admiral Lumey. The Beggars have the upper hand. When the conquering Thijl, the winner of the Battle of Gorcum, enters the camp together with his men, the surly Lumey becomes irritable. The silent skirmish between the two men is interrupted by the loud cheering

of farmers and their wives who have captured the weerwolf. The man who had covered himself with wolfskins in order to surprise and rob innocent passers-by turns out to be no-one less than Judocus. Thijl stands up for justice; Judocus is to be hanged. In an outburst of revengeful feelings Judocus accuses Thijl of treason because at the Battle of Gorcum seven monks were kept alive. Lumey, who is extremely anti-clerical, asks Thijl for an explanation. Thijl is prepared to defend himself, the monks were saved because that was the condition stipulated by the city for its surrender. The argument between the two men is so heated that Lumey eventually orders Thijl to be hung as well. He is saved from the rope by the appearance of Nele who publicly states that she

will marry Thijl. A woman who takes a husband from the gallows saves him. But Thijl's conflict with Lumey has broken him, his powers leave him. The people see that 'The Beggar is dead.' Nele remains alone with the body.

#### Epilogue

The sherrif and the sacrist come to bury Thijl's body. But it now lives once again and jumps up, much to the consternation of those present. Thijl embraces Nele: 'Shall the spirit and the heart of Flanders be buried? Never!'

A renewed declaration of love takes place between Thijl and Nele, accompanied by the cries of the people, after which de Uil states:- 'Flanders may sleep but she will never die!'

## JAN VAN GILSE

Jan Pieter Hendrik van Gilse was born in Rotterdam, 11-5-1881, son of the journalist Jan Albert van Gilse and Maria Auguste Hockelmann, the daughter of a German merchant in Elberfeld. He entered in 1897 the world-famous Conservatory in Cologne, where Franz Wüllner trained him in composition and conducting. He was awarded with a prize by the Bonn 'Beethovenhaus' in 1902 for his first symphony. In the same year he became pupil of the 'Akademische Meisterschule' in Berlin, studying under professor Engelbert Humperdinck. In 1905 he was appointed second conductor at the Bremen Opera House, in 1908 first conductor of the 'Noord-Nederlandsche Opera' in Amsterdam. He won the German Michael Beer Prize in 1909 for his symphony in d-minor entitled 'Erhebung'. In the same year he married Ada Hooyer, daughter of a minister. In 1911 he settled in Munich, but in that year he founded in Amsterdam the 'Genootschap van Nederlandse componisten' ('Dutch society of composers'), in 1913 he established the institute to protect the copyright of Dutch composers, abbreviated BUMA. In Munich he composed the opera 'Frau Helga' on a Dutch subject but on a German libretto. During the war Van Gilse, his wife and their two Munich-born sons went to Holland and Jan van Gilse, was appointed conductor of the Utrecht Municipal Orchestra. He reorganized the orchestra socially and financially. Moreover the orchestra attained a higher artistic level under his direction. He was severely attacked by involved groups and in the main Utrecht newspaper by the musiccritic (later on well-known composer) Willem Pijper. After four years of efforts Jan van Gilse resigned. He restarted composing: songs based on Tagore's 'The Gardener' and his 'Dance Sketches' for piano and chamberorchestra. He went to Switzerland and then settled in Berlin. He composed the

cantata 'Der Kreis des Lebens'. In March 1933 he left Berlin when the Nazi's started controlling life. He tried, in these crisis years, to find a job in Holland and was appointed director of the Utrecht Conservatory. In 1937 he resigned. He promoted Dutch music by founding the 'Stichting Nederlandsche Muziekbelangen' ('NMB') and 'Maneto', organised concerts. He planned to write an opera asking the Amsterdam music-critic and author Hendrik Lindt to make a libretto after the wellknown story of 'Tijl Uilenspiegel', written by the Belgian author Charles de Coster. This opera was completed in november 1940 and is regarded as his most important work. The Germans invaded The Netherlands in May 1940 and Jan van Gilse made an appeal to all the artists to reject the Nazi-measures. As guest-conductor of the Arnhem Municipal Orchestra he stopped conducting when the Nazi's ordered that Jews could not be admitted in the concert-halls. In 1942 he started to organize artists resistance against the Nazi-organisation to supervise the arts and had to hide. The last two years of his life he 'dived' from address to address to escape the Nazi's. He nevertheless founded the illegal periodical 'De Vrije Kunstenaar' ('The Free Artist'). In October 1941 his younger son Maarten was shot by the Germans and in March 1944 his elder son Janric. Both worked in the Dutch resistance. After a serious illness he died under the hiding-name Dudok van Heel in a hospital in Oegstgeest on 11-9-1944. He wrote a lot of chambermusic, songs with orchestra, 14 orchestralpieces and 6 vocal-instrumental works among them 2 opera's. After several decades there is a renewed interest in his work, which developed from late German romanticism to a personal language, tonal, vital and expressive with impressionistic elements.

**Intendant**

Hans de Roo

**Zakelijk directeur**

Nando Schellen

**Adjunct administratief directeur**

Mieke Sundermeijer

**Chef-dirigent**

Hans Vonk

**Chef muzikale instudering**

Johannes den Hertog

**Repetitoren**

Bruce Cohen, Bouke v.d. Meer, Peter Poliakine, Han Wilmink

**Muziekbibliotheek**

Michele Coumans, Ed Versteeg (*hoofd*)

**Voorlichting en Publiciteit**

Wouter Smit

**Sekretariaat**

Inez Both, Hans Kragten, Liesbeth Kruyt

**Afdeling abonnementen en plaatskaarten**

Roely van Diepenbeek (*hoofd*), Jopie Rif-te Pass

**Administratie**

Truus Kragten, Peter Nuesink, Joyce Snoek

**Boekhouding en loonadministratie**

Pieter van der Wal (*hoofd*), Gerard Heukelom, Rob van Nieuwenhoven, Wilma Puijk, Peter van der Weijden

**Planning-coördinator**

Jaap Mosterd

**Regie afdeling**

Jan Bouws (*hoofd*), Guus Mostart, Hans Nieuwenhuis, Monique Wagemakers (*regie-assistenten*)

**Technische organisatie**

Chris Lievaart (*hoofd*), Tine Steenvoorden (*assistent*)

**Produktieleiders**

Philip Kaesen, Marjan Peters

**Inspicienten**

Gé Genemans, Wouter Klein, Frank Lever (*1e inspicienten*), Bert Bijnen

**Dekoratelier**

Nico Out (*chef*), Albert Verschoor (*chef timmerafd.*), Harry Lieshout (*chef schilderafd.*), Jan Mulder (*1e timmerman*), Ad Derksen, Landres Dessisso, Ernie Gerrits, Willy van den Heuvel, Kas Horn, Peter Houtlosser, Theo Mols, Rinus Mulder, Barbara Overweg, Theo Sprangh, Pierre Tromp, Jedam Tutuhatunewa, Ron de Vos, Hein van der Woude

**Kostuumdienst**

Bert Nuhaan (*chef*), Eva Olsthoorn (*assistent chef kostuumdienst*), Ans de Jonge-den Ouden (*chef damesatelier*), Meindert de Jong jr. (*beheerder kostuumopslag*), Robert Boehlé (*1e kleder*), Winnie den Ouden, Hennie Foekens, Anton Harmelwaard, Gerard Henger, Meindert de Jong sr., Roos Lindekamp, Yvonne Luiting, Els Maris, Fazli Milli, Ilona Reuling, Jeanne van Ringelenstijn, Johan Spekman, Tjeerd Ytsma

**Kap- en grime-afdeling**

Daan Spreksel (*chef*), Ger Bas, Maria Borges, Renee van Doesburg, Cor van Langelaar, Karola Lansberg, Jan Ruedisueli, Tim de Waal

**Technische toneeldienst**

Arie van Houten (*1e toneelmeester*), Albert Ring (*2e toneelmeester*), Henk Kempe (*2e toneelmeester*), Jan van Hoof (*dekormagazijnbeheerder*), Simon van Aaken, Ton de Boer, Karel Brouwer, Bert van Dam, Piet van Dijk, Ruud Groenendijk, Martin Hamers, Fred Hendriks, Gerit Kist, Piet Hazewindus, Piet Schaar, Piet Schaar jr., Rein de Schiffart, Bertus van Veen, Bertus Verheide, Joop de Vries, Jules van Weerst, André van Wijk

**Elektriciens/Belichters**

Wim van den Berg (*chef*), Jan Koremans (*1e belichter*), Gerrie van Puymbrouck (*1e belichter*), Jack de Feber, Onno Hobbelman, Paul Lie, Siemen Siemens, Frans Swierts

**Rekwisieten**

Maurice van Puymbrouck (*chef*), Herman Bernhard, Edwin Bernhard, Rob Hillenbrink, Elisabeth Koremans, Fred Schwab, Ad Voet, Cees Voet

**Portier**

Bob Drent, Carlos Field

**Opera-Studio****Administrateur**

Hans Verbruggen

**Docenten**

François Dieleman, Johannes den Hertog, Bertie Pinxteren, Ger Visser

**Studio-leden**

Joep Bröcheler, Maria van Dongen, Saskia Gerritsen, Lucia Meeuwssen, Elisabeth Klerks, Ann Morgan, Ferdinando Musumeci, André Spijker, Hélène Versloot, Djoke Winkler Prins

**Het Nederlands Operakoor**

Dirigent: Siebe Riedstra  
Koorinspecteur: Theo van Klinken

**Sopranen**

Elisabeth Agterdenbosch, Carol Barlow-Davies, Fenny Engelsman, Renée van Haarlem, Heleen Harders, Lieke Jaarsma, Marjan de Jong, Regina Nauta, Hélène Mathejat, Liesbeth Rekker, Marlies Vissers, Kristina Zdzitowiecki

**Tenoren**

Paul Boeken, Matthijs Coppens, Frans Fiselier, Piet van Kampen, Charles Kemming, Ruud Kok, Carl Slotboom, Henk Kooymans, Peter Kooymans, Jan Rijsenbrij, Wim Schallenberg, Cor de Wit

**Alten**

Afra Ahsmann, Gerda Averink, Trudy Bels, Inge Huisman, Ans Koch, Rhonda Liss, Mia Monnsma, Maud Ockers, Jeanette Roggeveen, Marita Ruiter, Dora Tsonewa, Vilja Wolff

**Bassen**

Wim van den Engh, Wim Huysman, Ton Kemperman, HansPeter Meseck, Clifford Parkes, Bob Snijders, Willard Terrahe, Rudolf Vedder, Martin Vijgenboom, Jacques Willemsen, Fons van Zijl

## Colofon

Inlichtingen over voorstellingen, abonnementen, enz.

De Nederlandse Operastichting,  
Korte Leidsedwardsstraat 12,  
1017 RC Amsterdam,  
Telefoon 020 - 25 54 54

Design: Wienik Everts  
Foto's: o.a. Jaap Pieper

Druk: B.V. 't Koggeschip  
drukkers-uitgevers, Amsterdam

Advertenties: G. Arnold Teesing B.V.  
Prof. Tulpstraat 17  
1018 GZ Amsterdam  
Telefoon: 020 - 26 36 15