

## **Men zing', men spring', men juigch' nu bly**

Het Bataafse revolutielied als verbeeldingsruimte voor de nieuwe natie

*Abstract* – The Batavian Revolution in the winter of 1794-1795 was greeted with song and dance all over the Netherlands. The first months of festivities were not, however, simply spontaneous expressions of joy over regained freedom, they were carefully designed events that had to bring people together after years of political turbulence. During these celebrations, the singing of revolutionary songs functioned as a practice that concretised abstract revolutionary ideals and made them available to the experience of the singers. As such, the revolutionary festivals and their songs offered people both spaces in which to imagine the shape of a new Batavian order, as well as opportunities to participate in and identify with this new order

### **1. Inleiding**

*AMSTERDAM, den 19 January.* Voorleden nacht en heden is onze Stad in grote beweging, en men hoort overal een algemeen vreugden-gejuich op de Straaten, over de voorgevallen schielyke veranderingen. De Nationaale Vlaggen waaien van de Stadhuis-Tooren, en een ieder loopt met Nationaale Cokardes op hunne Hoeden, by den weg. Ook heeft men reeds de Vryheids-Boom op den Dam voor het Stadhuis geplant, [...].<sup>1</sup>

De vreugde was groot toen stadhouder Willem V op 18 januari 1795 op het strand van Scheveningen in een vissersboot stapte die koers zette naar de kust van Engeland. De Bataafse Revolutie was een feit. Sinds de jaren 1780 hadden de patriotten geijverd voor de afschaffing van het stadhouderlijk stelsel en de invoering van een meer democratisch bestuur. Nu konden ze eindelijk hun nieuwe Bataafse Republiek gaan vormgeven. Deze overwinning moest uiteraard gevierd worden en in de volgende maanden werden overal feesten georganiseerd. Vrijheidsbomen werden opgericht en rond die bomen werd er gedanst en gezongen uit vreugde over de omwenteling. Frans Grijzenhout concludeerde reeds dat deze Bataafse feesten bij moesten dragen aan het vormgeven van 'de illusie van een heel volk dat in het openbaar en in volkomen broederschap uiting gaf aan zijn dankbaarheid en vreugde' (1989: 136). Als we echter de performativiteit van de feesten erkennen, wordt duidelijk dat het niet bij verbeeldingen van eenheid en saamhorigheid bleef. Dergelijke vieringen stelden de mensen ook daadwerkelijk in de gelegenheid verbeelde gemeenschappen te realiseren, zoals is beargumenteerd door o.a. Ann Rigney (2011: 58) en Erika Fischer-Lichte en Matthias Warstat (2009: 9-13). In de Bataafse revolutiefeesten speelden liederen een prominente rol bij deze realisatie. Het zingen van revolutieliederen faciliteerde namelijk directe participatie in, en identificatie met, de nieuwe Bataafse gemeenschap.

---

<sup>1</sup> *Amsterdamsche Courant, Anno 1795, No. 9, Dinsdag den 20 January.*

[AFBEELDING 1, bijschrift: *By het planten van den Vryheids-boom, ter vereering van het Burgerplyn. Zang voor alle Burgers.* Ets op papier, 1795. Rijksmuseum Amsterdam.]

Het zingen van liederen was een ervaring die bepaalde ideeën en gevoelens kon opwekken en manipuleren, waardoor deze in het moment van zingen niet alleen geconceptualiseerd maar ook werkelijk belichaamd konden worden. Daarmee is het zingen van de revolutieliederaren te zien als een *emotiepraktijk* – een handeling die gevoelens kan genereren en beïnvloeden, zoals Monique Scheer stelt (2012: 209). Scheer onderscheidt vier soorten emotiepraktijken: mobilisatie, communicatie, benoeming en regulatie (Ibid.: 193). Allen verweven zij gevoelens met lichamelijke handelingen (Ibid.: 209). Het zingen van Bataafse revolutieliederaren kon dus niet alleen de lichamen en gevoelens van zangers mobiliseren en reguleren; het stelde de zangers ook in staat deze gevoelens te benoemen en in woord en daad uit te drukken: te communiceren. Zo konden zij een gevoelsgemeenschap vormen, actief in deze gemeenschap participeren en zich met haar identificeren.

Omdat het vlak na de Bataafse Revolutie zaak was het revolutionaire enthousiasme in te zetten voor het bevestigen van de nieuwe gemeenschap, waren de liederaren echter niet alleen uitingen van feestvreugde, maar functioneerden zij ook als *verbeeldingsruimtes* waarin deze nieuwe natie vorm kon krijgen. Over feesten als verbeeldingsruimtes is vaker geschreven. Fischer-Lichte en Warstat gebruiken hiervoor de termen ‘liminaliteit’ en ‘transgressiviteit’ (2009: 12). Liminaliteit is een overgangssituatie waarbij de oorspronkelijke toestand al verlaten is terwijl de nieuwe werkelijkheid nog betreden moet worden – bijvoorbeeld de tijd tussen het uitroepen van de revolutie en de installatie van het nieuwe regime. Met transgressiviteit doelen Fischer-Lichte en Warstat op het feit dat feesten de alledaagse werkelijkheid onderbreken, of doorbreken, en zo een eigen tijdelijke werkelijkheid creëren.<sup>2</sup> Daarom definiëren Fischer-Lichte en Warstat feesten als ‘*cultural performances*’ waarbinnen maatschappelijke verhoudingen niet alleen uitgebeeld, maar ook bevraagd, getransformeerd of bekritiseerd konden worden (Ibid.: 13).

Als we bovenstaande ideeën bij elkaar brengen, ontstaat er een interessant perspectief van waaruit we de liederaren van de Bataafse revolutiefeesten kunnen benaderen. In het bijzonder na periodes van onderdrukking, waren feesten gelegenheden waarbinnen men een gemeenschap die lange tijd enkel in de verbeelding had kunnen bestaan eindelijk weer kon belichamen. De Bataven hadden het stadhouderschap, en in het bijzonder de jaren van ballingschap tussen 1787 en 1795, als zo’n periode van onderdrukking ervaren. Met de revolutie van januari 1795 was een eerste stap gezet in het opheffen van deze onderdrukking, maar stonden de Bataven ook voor de enorme opgave de nieuwe Republiek volgens hun idealen vorm te geven. Door bestaande structuren te doorbreken en daardoor een eigen tijd en ruimte creëren, functioneerden de Bataafse vrijheidsfeesten als een soort overgangsrituelen in het revolutionaire proces. Het zingen van liederaren was tijdens deze feesten niet alleen een moment waarop de nieuwe realiteit verbeeld kon worden, het faciliteerde ook een collectieve fysieke

---

<sup>2</sup> Zij zien hierbinnen ook een paradox: de handelingen binnen een feest zijn namelijk aan de ene kant vaak strikt geregisseerd, maar aan de andere kant – juist doordat zij *feestelijke*, niet-dagelijkse, handelingen zijn – doorbreken zij ook vaste handswijzen (Fischer-Lichte en Warstat 2009: 12).

ervaring die de feestvierders tot gemeenschap samen kon smeden door gevoelens van eenheid en saamhorigheid op te wekken.

De Bataafse feesten waren daarin niet uniek. In haar studie van de revolutionaire feesten in Frankrijk heeft Mona Ozouf laten zien dat deze gericht ingezet werden om de nieuwe sociale verbintenissen die de revolutie met zich meebracht te verstevigen (Ozouf 1976: 9). De interesse van de Franse revolutionairen in georganiseerde feesten verklaart zij met de constatering dat de Fransen door middel van zulke feesten niet alleen hun revolutionaire ideeën en gevoelens vorm konden geven, maar deze ook meteen konden ‘uitproberen’ of zelfs al in de nieuwe samenleving konden integreren (Ibid.: 8).

Terwijl de Franse revolutiefeesten al uitvoerig bestudeerd zijn, is er naar de Bataafse feesten slechts beperkt onderzoek verricht. Een uitzondering daarop is de gedetailleerde studie van kunsthistoricus Grijzenhout, die een goed uitgangspunt vormt om een beeld van deze revolutiefeesten te schetsen.<sup>3</sup> Zijn werk is te plaatsen binnen een interesse voor het Nederlandse revolutietijdvak (ca. 1780-1820) die sinds de jaren 1980 onder historici van allerlei disciplines groeide. Inmiddels zijn veel aspecten van dit tijdvak uitvoerig geanalyseerd.<sup>4</sup> Het werd duidelijk dat de literaire cultuur een niet te onderschatten rol heeft gespeeld in de vorming van de Bataafse Republiek.<sup>5</sup> Literatuurhistorici die verschillende vormen van politieke literatuur uit het revolutietijdvak bestuderen, hebben zich dan ook steeds meer op de rol van literatuur in de constructie van een nationale identiteit gericht.<sup>6</sup> Daarbij is het lied zeker niet geheel buiten beschouwing gebleven, maar wel vooral als een tekstuele bron benaderd. De *performances* van de Bataafse revolutieliederen zijn nog niet diepgaand onderzocht, terwijl juist deze ons een nieuw perspectief op de rol van het lied in de politieke ontwikkelingen van die tijd kunnen bieden omdat zij ons inzicht geven in de gevoelens die onderdeel uitmaakten van deze ontwikkelingen.<sup>7</sup> Dit idee wordt bevestigd in het internationale liedonderzoek waar al vele studies hebben laten zien dat liederen in de vroegmoderne tijd een expliciet politieke functie hadden.<sup>8</sup> Daarbij wordt er steeds meer aandacht besteed aan het zingen van die liederen en de gevoelens die daar onderdeel van uitmaakten.<sup>9</sup>

Zoals Grijzenhout al opgemerkt heeft waren de Bataafse feesten in hoge mate narratief vormgegeven – ieder element was afgestemd op de boodschap die overgebracht moest worden. Visuele, beeldende en theatrale uitingen werden voorzien van bijschriften, en in de processies werden er schilden met teksten meege dragen die als het ware als ‘tussentitels’ de optocht het

---

<sup>3</sup> Ik wil Frans Grijzenhout graag bedanken voor zijn gulle commentaar op eerdere versies van dit stuk. Ook de anonieme reviewers en redacteur Lieke van Deinsen hebben een grote bijdrage geleverd aan het op punt stellen van dit artikel.

<sup>4</sup> Zie bijvoorbeeld Hansma 2019, Jourdan 2009, Kloek e.a. 2001, Oddens 2012, Rosendaal 2005, Rutjes 2012 van Sas 2004 en Velema 2007.

<sup>5</sup> Zie bijvoorbeeld Buijnsters 1984, De Vries 2001, Hanou 2002 en Nieuwenhuis 2014.

<sup>6</sup> Zie bijvoorbeeld Jensen 2016 en van der Haven 2016.

<sup>7</sup> De Engelse term ‘*performance*’ moet hier gelezen worden als een begrip dat de betekenissen van de Nederlandse termen ‘opvoering’, ‘uitvoering’ en het meer algemene ‘handeling’ combineert.

<sup>8</sup> Zie bijvoorbeeld Coleman 2020, Darnton 2010, Hambridge 2015, Hammond 2021, Lohman 2020, Mason 1996, McIlvenna 2015 en Scrivener 2012.

<sup>9</sup> Zo heeft bijvoorbeeld Amber Oomen-Delhaye in haar proefschrift de relatie tussen toneel en politiek onderzocht en beargumenteerd dat het theater als een ‘maatschappelijke experimenteerruimte fungeerde’ (Oomen-Delhaye 2019: 289). Zie ook van der Poel et al. 2016 en Veldhorst 2009.

karakter van een verhaal met verschillende hoofdstukken gaven (Grijzenhout 1989: 201). Zo werd de feestvierders precies verteld wat er gevierd werd, waarom dit gevierd moest worden, en wat zij daar bij moesten voelen. De liederen boden hen daarbij de gelegenheid om al deze aanwijzingen ook daadwerkelijk op te volgen omdat tijdens het zingen abstracte ideeën en gevoelens door middel van een werkelijke ervaring van deze ideeën en gevoelens concreet werden (van der Haven 2016: 754).<sup>10</sup>

Bovendien waren de klanken van de vele vaderlandse marsen en jubelende vrijheidsliederen niet beperkt door aspecten van mobiliteit, zichtbaarheid of leesbaarheid zoals de optochten en visuele media dat wel waren. Een lied kon ongehinderd door fysieke obstakels zijn weg naar de oren van de burgers vinden. Omdat er voor de liederen vaak populaire melodieën, alom bekende narratieven en eenvoudig rijm gebruikt werd, hoefde men geen letter of noot te kunnen lezen om toegang te krijgen tot de liederen. Iedereen – jong of oud, rijk of arm, belesen of ongeschoold – kon meezingen. Daarmee was het lied ook bij uitstek een medium dat een brug kon slaan tussen de politieke en culturele belevingswerelden van elites en niet-elites. Zo faciliteerden de revolutieliederden op vele vlakken de participatie van *alle* burgers in het project van de Bataafse Republiek.

Ik zal nu eerst het zingen tijdens spontane vieringen in de eerste weken na de revolutie bespreken. Deze feesten werden vooral door de burgers zelf of door het lokale bestuur geïnitieerd en vierden het slagen van de revolutie en de terugkeer van de vrijheid. Vervolgens ga ik in op de liederen van de grote vrijheidsfeesten, waarbij de feesten in Amsterdam en Franeker in maart 1795 als voorbeelden dienen. Deze festivals waren veel strikter geregisseerd, georganiseerd door de plaatselijke *Comités Revolutionaires*, en gericht op het opwekken van gevoelens van nationale trots en saamhorigheid. Het waren feesten naar Frans voorbeeld, die vooral de revolutie moesten legitimeren en een glorieuze toekomst voor de nieuwe Bataafse natie moesten verbeelden.

## 2. Spontane feestvreugde

Het zuiden van Nederland werd in de loop van het najaar van 1794 bevrijd door het oprukkende Frans-Bataafse leger. In Tilburg kon op 7 november 1794 een eerste vrijheidsboom opgericht worden en Nijmegen en Den Bosch volgden met vieringen op 30 November.<sup>11</sup> Deze boomplantingen waren een belangrijk overgangsrutueel in het revolutionaire proces: geen dorp of stad kon zichzelf waarlijk vrij noemen als er geen vrijheidsboom geplant was (Welten 2015: 7). Bovendien had ook Rousseau, die onder Nederlandse republikeinen grote bekendheid genoot, de boom als verbindend element in het spontane volksspektakel aangeprezen. In zijn *Lettre d'Alembert* (1759) schreef hij dat er in een republiek vele feesten georganiseerd zouden moeten worden. In die feesten zouden de burgers door middel van het gezamenlijke ervaren van plezier en vreugde banden smeden die hen voor altijd zouden verbinden:

---

<sup>10</sup> Van der Haven ontleent dit idee aan Elaine Scarry's boek (1985) over de rol van het lichaam in politieke acties.

<sup>11</sup> 's Hertogenbossche *Vaderlandsche Courant*, No. 2, Den 6 January 1795.

Plant midden op een plein een paal gekroond met bloemen, roep de mensen bijeen & u zult een feest hebben. Of nog beter: geef de toeschouwers een schouwspel; maak hen zelf tot deelnemers; [...], zodat iedereen beter met elkaar verenigd kan zijn (Rousseau 1759: 213).<sup>12</sup>

Na het nieuws van de officiële omwenteling op 18 januari 1795 plantten de Leidse patriotten op de avond van 20 januari een vrijheidsboom voor hun stadhuis aan de Breestraat. De volgende dag verzamelde zich ‘een aantal van wel 200 Kinderen van allen rang en staat, onder malkander met de zuiverste gelykheid gemengt’, lezen we in de *Leydse Courant* van een paar dagen later.<sup>13</sup> Deze kinderen dansten vervolgens rond de vrijheidsboom op de muziek van de ‘*Carmagnole*, en andere Vaderlandsche Marschen’. Het is niet ondenkbaar, en zelfs erg waarschijnlijk, dat er in deze feestvreugde ook gezongen werd. Op een goedkoop gedrukt liedblaadje met vier revolutieliederen vinden we *Een Nieuw Lied Op de vlucht van den Gedeserteerde DESPOOTEN*, te zingen op de melodie van de al genoemde *Carmagnole*, een danslied, oorspronkelijk uit de Franse revolutionaire context:

[AFBEELDING 2, bijschrift: *Een Nieuw Lied Op de vlucht van den Gedeserteerde DESPOOTEN*, op de wijs van *La Carmagnole*. Transcriptie van *La Clé du caveau, à l’usage de tous les chansonniers français* [...] (Paris: Capelle et Renand, 1811), no. 673.]

Bollen Willem is op de vlucht, [bis.]  
Daar de Aristocraat om zugt, [bis.]  
Hy had met Regeeren afgedaan,;  
Want hy moest na Engeland gaan,  
Dans nu de Carmeoolen,  
Danken wy God, [danken wy God,]  
[Dans nu de Carmeoolen,]  
Danken wy God voor het lot.

De Vryheid is nu het Feest,  
Waar op wy dansen bly van geest,  
Met alle die Vryheid mind,  
Ja met onze Franse vrind, [etc.]

De Ouwen dansen bly en vry,  
Om deez’ Boom zo goed als wy,  
Daarom geeft malkaar de hand,  
En dans voor het Vaderland, [etc.]

---

<sup>12</sup> ‘Plantez au milieu d’une place un piquet couronne de fleurs, rassemblez-y le Peuple, & vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle ; rendez-les acteurs eux-memes ; [...], afin que tous en soient mieux unis.’ Eigen vertaling.

<sup>13</sup> *Leydse Courant, Anno 1795, No. 10. Vrydag den 23 January.*

De Boom van Vrijheid is een Altaar,  
Waarom wy dansen met malkaar,  
Hier hoort God ons gebed,  
Hier leert hy ons zyn Wet, [etc.]

Nu gaan wy uit des Vryheids Kerk,  
Op morgen naarstig weer aan 't werk,  
Zoo hebben wy ons begeer,  
Deezen dans strekt ons tot eer, [etc.]<sup>14</sup>

Het gebruik van de *Carmagnole* als melodie benadrukt hier niet alleen de verbinding van de Bataafse vrijheidsfeesten met de Franse revolutionaire feesten, het is ook een uiterst dansbare melodie die grote bekendheid genoot in de Nederlanden en bij vele vrijheidsboomplantingen gespeeld werd.<sup>15</sup> De structuur van beurtzang maakte de *Carmagnole* erg geschikt voor samenzang zonder dat de tekst van tevoren ingestudeerd of verspreid moest zijn. Nadat de voorzanger de eerste regel had gezongen werd deze herhaald door de rest; hetzelfde gebeurde met de tweede regel. Vervolgens zong de voorzanger de derde en vierde regel, waarna allen tezamen het refrein inzetten: 'Dans nu de Carmeoolen' etc. Een verdere getuige van de bekendheid van deze melodie is het feit dat op het liedblad de wijsaanduiding ontbreekt. De structuur van de strofes en de verwijzing naar het Franse lied in de liedtekst zelf waren blijkbaar genoeg voor het beoogde publiek om te weten op welke melodie de tekst gezongen kon worden.<sup>16</sup>

De eerste strofe van die tekst liegt er niet om, Willem V wordt niet meer als stadhouder geaccepteerd, hij 'deserteert' en verlaat zijn functie. Na deze vlucht kan er eindelijk 'bly en vry' gedanst worden met de 'Franse vrienden'. Dit waren de soldaten van de Franse revolutionaire legers die in de winter van 1794-1795 de patriotten geholpen hadden hun revolutie te verwezenlijken. De strofes beschrijven het vrijheidsfeest waarbij jong en oud samen rond de vrijheidsboom dansen, zoals het volgens de *Leydse Courant* ook die 20<sup>e</sup> januari in Leiden gebeurde: samen met de kinderen dansten 'op gelyke wyze volwassene Persoonen' lezen we in het krantenbericht.<sup>17</sup> Naast het samen zingen droeg uiteraard ook het samen dansen bij tot de verbindende functie van het feest. In het zingen en dansen konden de feestvierders de verbinding met elkaar aangaan en samensmelten tot een gemeenschap. Deze verbinding kon zowel fysiek als cognitief gevoeld worden: door hand in hand te dansen en te zingen –

---

<sup>14</sup> *Een Nieuw Lied Op de vlucht van den Gedeserteerde DESPOOTEN*. Koninklijke Bibliotheek Den Haag (KB), KW Pfl. 22563.

<sup>15</sup> Zie Mason 1996 over het gebruik van de *Carmagnole* tijdens de Franse Revolutie.

<sup>16</sup> Wie deze tekst daadwerkelijk probeert te zingen op de wijs van de *Carmagnole* zal ook merken het metrum van de tekst niet overal evengoed op het ritme van de melodie is afgestemd. Dit wijst op twee zaken. Ten eerste dat de *Carmagnole* zeer bewust als melodie is gekozen, het zingen van deze melodie was ogenschijnlijk belangrijker dan een volledig correcte performance van de tekst. Ten tweede, dat melodie en in zekere mate ook liedtekst, fluïde entiteiten waren die door zangers naar behoeven aangepast en toegeëigend konden worden. Deze flexibiliteit in de contrafactuur – het dichten van nieuwe liedteksten op bestaande melodieën – bij vroegmoderne liederen is ook beschreven door Louis Peter Grijp (1991).

<sup>17</sup> *Leydse Courant, Anno 1795, No. 10. Vrydag den 23 January.*

synchrone, collectief gecoördineerde bewegingen gestuurd door de muziek – en door het delen van de feestvreugde en het gezamenlijke ‘gebed’.

Iedere strofe wordt de frase ‘danken wy God’ maar liefst drie keer herhaald. Daardoor is dankbaarheid jegens God en diens voorzienigheid een gevoel dat alomtegenwoordig is in dit lied. Hoewel er door de patriotten in vrij algemene bewoordingen over religie gesproken werd, was de laat-achttiende-eeuwse samenleving nog steeds fundamenteel christelijk en vormde de godsdienst een van de hoekstenen van de Bataafse maatschappij (Bijleveld 2007: 11). Bovendien waren de Bataafse revolutiefeesten diep verankerd in de Nederlandse traditie van dank- en bededagen. Ook deze feestdagen waren van oudsher een manier van overheden om eenheid onder de bevolking te bevorderen (Haks 2013: 103).<sup>18</sup> In dit lied zien we dat ook terug in de vergelijking van de vrijheidsboom met een altaar. De boom vormt, als plek waar rituele handelingen verricht worden, het verbindend middelpunt van het feest – een ankerpunt in de verbeelde ruimte. Het dansen om de vrijheidsboom is een moment waarin de feestvierders de verbinding met elkaar en met God aan kunnen gaan.

Ook in het volgende lied speelt de vrijheidsboom de hoofdrol. *Bij het Planten van een Vrijheids-Boom* is te vinden in de bundel *Bataafsche Liederen voor Vaderlandsche Jongelingen en Meisjes* die in 1795 in Leiden uitgegeven werd en werd mogelijk bij de vrijheidsboomplantingen aldaar gezongen.<sup>19</sup>

[AFBEELDING 3, bijschrift: *Bij het Planten van een Vrijheids-Boom*, op de wijs van *On doit soixante mille francs*. Transcriptie van *La Clé du caveau, à l'usage de tous les chansonniers français* [...] (Paris: Capelle et Renand, 1811), no. 428]

Wijs: *On doit soixante mille francs*.

Of: *Uw schuld tien duizend ponden zwaar*.

Daar rijst de Vrijheids-boom omhoog!  
Hoe streeld zijn schoon ons harte en oog.  
Juich vrije Batavieren! (bis)  
En zing den Franschen legerdrom,  
Die ons verlost heeft, wellekom,  
Kroon dien met eerlaurieren. (bis)

Vlugt vuige slaaf, die, met verdriet,  
Dit Vrijheids teeken pralen ziet.  
Gij kunt ons feest niet vieren. (bis)  
Vlugt naar het Albionsche strand,  
En kruip daar voor uw Dwingeland,  
Dat past geen Batavieren! (bis)

---

<sup>18</sup> Daarnaast was de kerk natuurlijk een verbeeldingsruimte bij uitstek waarbinnen het streven naar een beter ‘innerlijk’ leven verbonden kon worden aan het streven naar een beter publiek leven.

<sup>19</sup> *Bataafsche Liederen voor Vaderlandsche Jongelingen en Meisjes*. Leiden, bij M. Cijfveer Jz, [1795]. KB, 928 D 43.

O Belgen! welk een zegepraal,  
Nu mag het gantsche Leeuwendaal,  
Den Boom der Vrijheid sieren! (bis)  
Dat hij, dat hij hier eeuwig bloeij',  
In Hollandsch tuingrond weelig groei!'!  
Zijn kruin draagt eerlaurieren! (bis)

[...]

Tekst en muziek spelen beide in op de feestelijke sfeer. *On doit soixante mille francs* was een in die tijd bekende melodie uit een Franse *comédie lyrique* en werd veel gebruikt in het patriotse liederenrepertoire in de jaren 1780 en ten tijde van de Bataafse Republiek.<sup>20</sup> Net als de *Carmagnole* heeft ook deze melodie een zeer dansant karakter. De ritmische structuur (kort-lang, kort-lang, etc.) faciliteert huppelende dansstappen en dus een vrij snelle en frivole dans. Wellicht dansten de feestvierders hand in hand een reidans om de boom, zoals ook op de afbeelding bij dit artikel te zien is. Tevens wijzen de geopende monden van de feestvierders op deze afbeelding er op dat ze tegelijkertijd aan het zingen waren. *Bij het Planten van een Vrijheids-Boom* was dus overduidelijk een lied dat de lichamelijke praktijk van het gezamenlijke vieren rond de vrijheidsboom faciliteerde.

Ook de liedtekst slaat een inclusieve toon aan, de feestvierende Bataven worden als collectief aangesproken vanuit de tekst ('Juich vrije Batavieren!' en 'O Belgen!'), maar spraken ook zelf als collectief als zij de tekst zongen ('Hoe streeld zijn schoon *ons* harte en oog' [eigen cursivering]). Deze retorische techniek deed het verschil tussen het collectieve perspectief en het perspectief van het individu vervagen. Iedere individuele zanger representeerde automatisch de stemmen van alle zangers. Zo werd de zingende gemeenschap niet alleen *in* de tekst, maar ook *door middel van* de tekst verbeeld. Het samen zingen van *Bij het Planten van een Vrijheids-Boom* zorgde er dus voor dat de zangers aan den lijve ondervonden dat de door hen gezongen woorden de woorden van de gehele groep waren – van alle zangers tezamen. Opnieuw zal dit gevoelens van verbinding opgeroepen hebben.

Uiteraard was deze toon alleen inclusief voor de zegevierende Bataven; de prinsgezinden die in dit conflict het onderspit hadden gedolven, worden in het lied duidelijk buitengesloten. Zij worden weggezet als 'vuige slaven', aanhangers van de naar Engeland ('Albion') gevluchte stadhouder. 'Gij kunt ons feest niet vieren', krijgen de oranjegetrouwen duidelijk te verstaan. Door het creëren van een vijandbeeld waar de Bataven zich tegen af konden zetten, werden de saamhorigheidsgevoelens binnen die groep nog eens versterkt. Joep Leerssen noemt dit '*othering*' en heeft beargumenteerd dat dit in het proces van nationale

---

<sup>20</sup> De melodie stond daarnaast ook bekend als *De wereld is in rep en roer* en *C'est ce qui vous console*, en kwam uit het toneelstuk *Les dettes* (1787) van Nicolas-Julien Forgeot met muziek van Stanislas Champein. De melodie werd ook veel gebruikt door de republikeinse sansculotten in de zuidelijke Nederlanden en Frankrijk, maar was daar in Nederlandstalig gebied eveneens bekend van het antipatriottenlied *Een boer een paap een edelman*. De melodie is te vinden als nr. 428 in *La Clé du Caveau, à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville et de tous les amis de la chanson*. Parijs, chez Capelle et Renand, 1811. Bibliothèque nationale de France (BnF), bpt6k11753517.f13.



identiteitsvorming een fundamentele rol speelt (Barkhoff en Leerssen 2021: 1-2). Bovendien draagt *othering* ook bij aan het verbeelden van een nieuwe werkelijkheid omdat zo de verschillen tussen de eigen groep en deze ander in tijd en ruimte bevestigd worden. Vervolgens is het mogelijk om op basis van deze verschillen uitsluiting te legitimeren (Leerssen 2006: 17). Een zulke uitsluiting is ook interessant in het licht van de verbeeldingsruimtes die de feesten waren. Wie niet mee mocht of wilde feesten werd ook uitgesloten van de gemeenschap – bij de Bataafse revolutiefeesten een nationale gemeenschap – die in het feest verbeeld werd. De prinsgezinden werden hierdoor dus niet alleen van het zingen van de liederen uitgesloten, zij werden in de feesten in het geheel als bevolkingsgroep aan de kant gezet.

Hoewel de vrijheidsfeesten een nationaal fenomeen waren en in de liederen vooral de nieuwe Nederlandse natie benadrukt en bezongen werd, hadden sommige vieringen ook een lokaal karakter. Daardoor konden de feestelijkheden meer aansluiten bij de directe belevingswereld van de feestvierders waardoor zij bijdroegen aan het concreet maken van de abstracte revolutionaire ideeën en gevoelens. In de *Leeuwarder Courant* van 21 februari lezen we het ‘Verhaal van het gebeurde by de Revolutie te Dockum, den 12 February 1795’, waarin het vrijheidsfeest in het Friese stadje Dokkum beschreven wordt.<sup>21</sup> Er zijn twee liederen overgeleverd die die dag gezongen werden, of in ieder geval in navolging van de viering uitgegeven werden. Een daarvan is de *Feestzang ter gelegenheid van het planten van een Vrijheidsboom te Dokkum, op de wijze Van de Marseiljaansche Mars*.<sup>22</sup>

[AFBEELDING 4, bijschrift: *Feestzang ter gelegenheid van het planten van een Vrijheidsboom te Dokkum, op de wijze Van de Marseiljaansche Mars*. Transcriptie van *Chant de guerre pour l'Armée du Rhin* (Paris: Bignon, 1792).]

De Vrijheid zag zig woest bestreedden;  
't Geweld stond aan haar ondergang.  
De Muitzugt dorst ontwerpen smeeden;  
Oranje boven! was haar zang.  
Oranje boven! was haar zang.  
Die Moordkreet klonk voor Dokkums wallen:  
Maar gij, Bataaven! gij stond pal:  
't Kanon deed, dondrend van uw wal,  
De vuige Oranje-helden vallen.  
Dies word u deeze Boom, o Vrijheid! toegewijd,  
En wee! – En wee!  
Die ooit hem schend; of muitziek u bestrijd.

Dus zal de Vrijheid triumfeeren;  
Dus woont zij steeds op Frieschen grond.  
Dus zal men Dokkums moed verëeren,

<sup>21</sup> *Leeuwarder Saturdagse Courant van den 21 February, Anno 1795, No. 2221.*

<sup>22</sup> *Feestzang ter gelegenheid van het planten van een Vrijheidsboom te Dokkum*. KB, 6 D 7.

Waar 't Oproer loon naar werken vond.  
Waar 't Oproer loon naar werken vond.  
Bataaven! laat ons Broeders blijven!  
Dan leeft, in onze Maatschappij,  
Elk Lid gelukkig; veilig; vrij;  
Dan kunnen we allen dwang verdrijven.  
Dan blijft zo schoon een Boom der Vrijheid toegewijd, [etc.]

Zo dikwijls wij deez' Boom aanschouwen,  
Gedenk elk Burger aan zijn pligt.  
Dan kan geen Oproer onheil brouwen;  
Dan blijft hier Vrijheids troon gestigt.  
Dan blijft hier Vrijheids troon gestigt.  
Kom, Dokkums Jeugd! hef blijde zangen,  
Ter eere van de Vrijheid aan!  
Doet Vrijheid door uw Deugd bestaan!  
De Godheid zal uw Dank ontvangen.  
o Vrijheid! deeze Boom zij u ter eer gewijd! [etc.]

De *Marseillaise* is een triomfantelijke melodie die goed paste bij de overwinningsboodschap van het lied. De muzikale climax die al in de eerste frase klinkt, met de kenmerkende grote uithaal, nodigt uit tot het op hoog volume zingen van de tekst. Aan het einde van de strofe, waar oorspronkelijk de oproep '*Aux armes citoyens!*' klonk, wordt nu de vrijheid aangeroepen vanuit het bovenste stemregister waardoor een urgentie ontstaat die de strijdbare toon van het lied nog eens extra kracht bij zet. Weinigen zullen door deze activerende melodie onberoerd zijn gebleven. Zowel tekst als muziek droegen hier dus bij aan het functioneren van het zingen van dit lied als emotiepraktijk.

Uiteraard werd door het gebruik van de *Marseillaise* opnieuw een directe verbinding gemaakt met de Franse Revolutie. Daarnaast past het mars-achtige karakter van de melodie ook goed bij het militaire verhaal van dit lied. Het is niet alleen een ode aan de vrijheid, maar doet ook verslag van de vrijheidsstrijd die zich in Dokkum afspeelde. We moeten deze gebeurtenissen overigens niet te letterlijk aannemen, de omwenteling verliep over het algemeen grotendeels vreedzaam, zeker in het sterk patriotse Dokkum (De Boer 1987: 78). Toen de revolutionairen de Dokkumer magistraat en vroedschap officieel uit hun ambten zetten, bekende de burgermeester zelfs dat hij verheugd was eindelijk zijn positie in dienst van de stadhouder te mogen verlaten: 'Ik was in myn harte vertrouwende, dat God, eenmaal de Vryheids-Zon over dit Land en Volk zoude doen opdagen, en ziet zy is reeds daar! [...] Zie daar, de waare gevoelens van myn hart voor U lieden opengelegt, [...].'<sup>23</sup>

Dat de burgemeester hier over zijn 'waare gevoelens' spreekt laat zien hoe centraal gevoelens stonden in het revolutionaire proces (dat met het uitroepen van de Bataafse Republiek nog lang niet voltooid was). We kunnen er uiteraard onze vraagtekens bij zetten of deze uitspraak niet enkel een teken van opportunisme was. In ieder geval past de anekdote goed

---

<sup>23</sup> *Leeuwarder Saturday Courant van den 21 February.*

in het verhaal dat er met het vrijheidsfeest verteld moest worden: de vrijheidszon is opgegaan, een nieuwe tijd is aangebroken. Onder deze vrijheidszon kon de vrijheidsboom weer bloeien, een boom die diep geworteld was in de ‘Frieschen grond’ waar ook de vrijheid haar oorsprong vond, op te maken uit ‘Dan blijft hier Vrijheids troon gestigt’. Zo werd er in dit lied tevens een duidelijke verbinding gemaakt met het narratief van de Friese vrijheid – een verwijzing naar de historische staat van Friesland als anti-feodale regio van de tiende tot de zestiende eeuw en de standvastigheid van haar inwoners. Door de standvastigheid van de Dokkumers kon de vrijheid in alle rust in Friesland blijven ‘wonen’.

Het aanhalen van zaken als de Friese standvastigheid en vrijheid zal ongetwijfeld gevoelens van lokale en regionalistische trots bij de Dokkumers opgeroepen hebben. Via de kranten zullen de meeste mensen er echter ook van op de hoogte geweest zijn dat de revolutie zich niet alleen in Dokkum afspeelde. Met de wetenschap dat hetgeen wat er in Dokkum gebeurde in heel Nederland plaatsvond kon aan deze lokale gevoelens ook een nationaal, Bataafs, besef verbonden worden. Dit werd in de liedtekst uiteraard aangemoedigd door het aanroepen van alle ‘Bataaven!’. In de tweede strofe van het lied ligt de nadruk op verbinding door broederschap. Door saamhorigheid moest het geluk, de veiligheid en de vrijheid van alle burgers gewaarborgd blijven. Zoals in de loop van dit artikel verder duidelijk zal worden, zagen de Bataaven het handhaven van eenheid als essentieel voor het waarborgen van de vrijheid. Het was dus cruciaal om momenten te creëren waarin eenheidsgevoelens ontwikkeld en verstevigd konden worden. Saamhorigheid werd gezien als een collectieve verantwoordelijkheid en de vrijheidsboom functioneerde als een constante herinnering aan die burgerplicht in het straatbeeld. Deze bomen bleven dan ook vaak nog jarenlang staan, sommigen zelfs tot ver in de Franse tijd.

Waar de spontane feesten in de eerste weken na de omwenteling vooral het slagen van de revolutie en de herwonnen vrijheid vierden, verschoof bij de grootschalige en strikt geregisseerde feesten van februari en maart 1795 de nadruk naar het legitimeren van deze revolutie en het verbeelden van een glorieuze toekomst voor de nieuwe Bataafse natie. Daarbij werden niet alleen gezongen liederen ingezet, de hele *soundscape* van het feest werd ten dienste gesteld van dit doel.<sup>24</sup>

### 3. Geregisseerde vrijheidsfeesten

Nadat de spontane feestvreugde die zich als gevolg van de geleidelijke ‘bevrijding’ van Nederland tussen november 1794 en februari 1795 van de burgers meester gemaakt had langzaam wegebde, organiseerden de nieuwe bestuurders van de Bataafse Republiek de daarop volgende maanden enkele grootse nationale feesten. De Franse nationale revolutiefestivals dienden hiervoor als voorbeeld. Ozouf heeft in haar onderzoek naar deze feesten de centrale rol van het zingen benadrukt. Zij noemt daarbij ook de werking die de liederen op de gevoelens moesten hebben, maar werkt dit niet verder uit (Ozouf 1976: 17-18). Laura Mason heeft dit

---

<sup>24</sup> De *soundscape* is de akoestische omgeving van een bepaalde context. Deze soundscape kan bewust vormgegeven zijn – zoals het geval was bij de Bataafse revolutiefeesten – of door toevalsfactoren ontstaan. Zie Knighton en Mazuela-Anguita 2018 voor een uiteenzetting van dit concept en toepassing in de geschiedschrijving van de vroegmoderne tijd.

wel gedaan en op die manier een overtuigend beeld geschetst hoe liederen en zangpraktijken de Franse revolutionaire cultuur mede vormgaven (1997: 12).

Hoewel de parallellen tussen de Franse en Bataafse feesten duidelijk zijn, namen de Bataven zeker niet alles een-op-een over van de Fransen. Veel meer was er in het Europese revolutietijdvak, in de woorden van Annie Jourdan, sprake van een ‘*crisscross diffusion*’ bij ‘politieke en culturele transfers’ tussen revolutionaire naties (Jourdan 2009: 573). Ondanks de ‘creatieve relocatie’ van elementen uit de Franse feesten, ontwikkelden Bataven toch een vrij eigen feestcultuur (Ibid.). Zo werd er in de Bataafse feesten een grote nadruk op de opvoeding van het volk gelegd en waren deze vieringen diep in de traditie van dank- en bededagen geworteld. Een voorbeeld van dat laatste is het prominente luiden van stads- en kerkklokken op de feestdagen, een element dat politieke en religieuze gevoelens aan elkaar kon verbinden (Tullet 2020: 555). Het klokkengelui duurde vaak een vol uur en werd tijdens de dag meerdere keren herhaald. De *Beschrijving van het Feest der Revolutie gevierd in Amsterdam* vertelt ons dat het eerste klokkengelui om tien uur in de ochtend de nieuwsgierigheid van veel inwoners wekte, die op deze manier werden ‘voorbereid om al het gewicht der aanstaande plechtigheid te gevoelen’.<sup>25</sup>

### 3.1 Amsterdam, 4 maart 1795

Na het klokkengelui begonnen om elf uur de beiaarden te spelen, en om twaalf uur gaven eenentwintig kanonschoten het startsein voor een optocht die van de Botermarkt (het huidige Rembrandtplein) door de Kalverstraat naar de Dam zou trekken. Aangekomen op de Dam – omgedoopt tot *Plein der Revolutie* – werd de stoet begroet door ‘het vrolijk gejuich eener ontelbare meenigte van aanschouweren’ waarin zich ook ‘veertig Muziekanten, bij den Vrijheidsboom geplaatst, lustig [lieten] hooren’. Toen iedereen rondom de boom verzameld was werd er ‘onder een afwisselend aangenaam muziek, vrolijken zang, en algemeen gejuich’ rondom de boom gedanst. Na het einde van de officiële plechtigheden ging het feest tot diep in de nacht door ‘onder het zingen van gezangen, welke tot het gebeurde van dezen dag betrekkelijk waren.’<sup>26</sup> We zien dus dat de hele dag gevuld was met feestelijke klanken.

Alle gebeurtenissen van die dag werden nauwkeurig opgetekend. De revolutie was immers een gebeurtenis die niet snel mocht worden vergeten. In de beschrijving van het vrijheidsfeest in Amsterdam staat dan ook:

Het Feest, waardoor men u de langgewenschte omkeering van zaaken, de zoo heuglijke verklaring wegens onzer aller *Vrijheid* en *Gelijkheid* wilde herinneren, en de gedachtenis daarvan, onuitwischbaar, in uwe harten drukken.<sup>27</sup> [...] Zij, die dit Feest bijwoonden, zullen zekerlijk de luisterrijke vertoning, welke zich thands aan het oog voordeed, nimmer uit hunne geheugenisse kunnen wischen. Hoe moeilijk zal dit zelf de geenen vallen, die zich in hunne verbeelding op het *Plein der Revolutie* op dat tijdstip weten te verplaatsen!<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> *Beschrijving van het Feest der Revolutie, Gevierd in Amsterdam. Op den vierden van Lentemaand, 1795.* Amsterdam, bij de Wed. J. Doll, [1795], 13. KB KW Pft. 22600.

<sup>26</sup> *Beschrijving Amsterdam*, 32.

<sup>27</sup> *Beschrijving Amsterdam*, 3.

<sup>28</sup> *Beschrijving Amsterdam*, 29.

Aan de hand van de *Beschrijving* – die verkocht werd als aandenken aan deze heugelijke dag – konden mensen zich dus weer in het feestelijke moment wanen, met alle gevoelens die daar bij hoorden. Ook diegenen die er die dag niet bij hadden kunnen zijn, konden zich zo een levendig beeld van het feest vormen. Zo werd de onvergetelijke indruk die het feest moest achterlaten nog eens verstevigd. Die blijvende herinnering moest iedereen er uiteraard van overtuigen dat de uitkomst van de revolutie alle opofferingen waard was geweest.

Ook de liederen waar de beschrijver naar verwijst werden gedrukt en verkocht.<sup>29</sup> Die waren geschreven op verzoek van het *Comité Revolutionair*, wat er wederom op duidt dat alles die dag zorgvuldig geregisseerd was. Zoals gezegd werden de liederen ook gebruikt om de feestvierders duidelijk te maken wat ze moesten voelen bij de vieringen. In een van de liederen klonk het dan ook als volgt:

[AFBEELDING 5, bijschrift: *Juigch, burglary!* op de wijs van *Je suis Lindor*, transcriptie van 'Handschrift Kethel' (ca. 1780), UB Utrecht, Hs. 20 A 10, no. 118.]

WYZE: *Vous l'ordonnez, je me serai connoitre. Ik heet Lindor, en ben gering geboren.*<sup>30</sup>

Juigch, burglary!  
De heldenmoed der Franschen  
Vertrapt den dwang, verplet de tyranny,  
Terwyl de zon der vryheid, weder bly',  
Ons land bestraalt met koesterende glansen.

Juigch, burglary!  
De heldenmoed der Franschen  
Herstelt uw recht, maakt u gelyk en vry,  
Tot schande en schrik der trotsche hierarchy,  
Wier glans bezwymt voor waarheids heldre glanschen.

Juigch, burglary!  
De heldenmoed der Franschen  
Maakt u geducht in ieder heerschappy,  
Zet Neêrlands roem den ouden luister by,  
En tart de zon in zegenryke glanschen.

Juigch, burglary!  
De heldenmoed der Franschen

---

<sup>29</sup> *Volkszangen, vervaardigd op verzoek van het Comité Revolutionair, te Amsteldam, ter viering van het Vryheidsfeest, den 4den van Lentemaand, 1795.* Amsterdam, bij Pieter Johannes Uylenbroek in de Nes, [1795].

<sup>30</sup> Deze melodie komt uit de opera *Le Barbier de Séville* (1775) op tekst van Pierre Beaumarchais met muziek door Antoine-Laurent Baudron. De melodie was zeer bekend, ook Mozart componeerde een aantal variaties op deze melodie (KV 354 (299a)).

Bevolkt uw beurs, bezielt uw koopvaardy,  
En stroomt geluk naar Amstel en naar Y,  
In kiel by kiel, die op de golven danssen.<sup>31</sup>

De melodie, een aria uit een Franse opera, is liefelijk en gedragen. Veel minder opzweepend dan de melodieën die we eerder bij de spontane vrijheidsfeesten tegenkwamen. Waar bij liederen zoals *Een Nieuw Lied Op de vlucht van den Gedeserteerde DESPOOTEN* de tekst ondergeschikt was aan de melodie, de *Carmagnole* (zie voetnoot 16), lijkt bij *Juigch, burglary* de melodie ondergeschikt aan de tekst. Daaruit kunnen we opmaken dat de melodie waarschijnlijk niet in het bijzonder bedoeld was om bij te dragen aan de boodschap van het lied, en waarschijnlijk simpelweg gekozen was vanwege haar bekendheid. Toch past de optimistische toon ook bij de mooie vooruitzichten voor de toekomst van de Bataafse Republiek die in deze lofzang op de Franse ‘bevrijder’ bezongen worden.

Om de burgers bij zulke vrij abstracte vooruitzichten te betrekken worden deze in het lied voortdurend direct en als collectief aangesproken met het ‘Juich, burglary’ dat hen iedere strofe als het ware opnieuw wakker schud. De oproep tot juichen functioneert hier als een activering van de feestvreugde die gevoeld moest worden en is daarmee volgens het concept van William Reddy een *emotive*: een taalhandeling die een gevoel moet opwekken door het te benoemen (Reddy 2001: 105). Het is duidelijk dat Scheer voortbouwt op het werk van Reddy, het juichen is namelijk tevens te zien als een emotiepraktijk met een mobiliserende, regulerende, benoemende en communicatieve werking (Scheer 2012: 198).<sup>32</sup> Het juichen is dus niet alleen een uiting van vreugde, omdat het uit de kelen van alle aanwezigen klinkt is het ook een directe belichaming van de collectieve vreugde over de teruggekeerde vrijheid. Het idee dat het juichen tijdens de feesten ingezet werd om vreugdegevoelens op te wekken, wordt nog eens versterkt door het feit dat het juichen in bijna alle liederen in de bundel aanwezig is: ‘Juichgt nu, Bataven! wy zyn vry’ (p. 12), ‘Dat ieder juigch, door vreugd gedreven’ (p. 16), ‘Juigcht nu in gulle blyheid’ (p. 21), ‘Men zing’, men spring’, men juigch’ nu bly’’ (p. 23), ‘Zo juigchen we in uw broederschap!’ (p. 27), etc. Het juichen gebeurt daarbij altijd in meervoud, en moest dus een uiting zijn van de collectieve vreugde van het Bataafse volk.

### 3.2 *Franeker, 5 maart 1795*

Het analyseren van de Bataafse vrijheidsfeesten en de handelingen binnen deze feesten – het juichen, de optochten, het dansen en het zingen – als emotiepraktijken brengt ook de verwerkingsfunctie die de feesten moesten hebben naar voren. Dat gevoelens die tijdens de feesten opgewekt werden ook in dienst stonden van een soort catharsis komt bijvoorbeeld sterk naar voren in de beschrijving van het feest dat op 5 maart in Franeker gevierd werd. De auteur van de beschrijving van dat feest benadrukt dat de Franekers als geen anderen geleden hadden onder het stadhoudelijk bewind tussen 1787 en 1795. Centraal in het Franeker feest stond dan ook het verbrijzelen van de ketens waarmee de stadspoorten in 1788 vast waren gezet in de Martinikerk. Het verwijderen van de deuren en inbeslagname van de stadssleutels was een

---

<sup>31</sup> *Volkszangen van het Comité Revolutionair*, 11.

<sup>32</sup> Zie ook Scheer 2015 voor een uiteenzetting over juichen als religieuze emotiepraktijk.

vergeldingsactie geweest voor de vestiging van de alternatieve patriotse Staten van Friesland in Franeker in 1787. Het herstellen van de waardigheid van de stad door het terugplaatsen van de poorten werd dan ook gezien als de ideale gelegenheid voor een ‘burgerdeugden opwekkend Volksfeest’.<sup>33</sup>

Dit feest begon op 5 maart met het luiden van alle klokken van de stad, net als in Amsterdam, dat ieder uur ‘ter opwekking’ herhaald werd. De sturende functie en emotionele kracht van dit soort auditieve elementen in de feesten komt daarin duidelijk naar voren. Het klokkengelui was hoorbaar voor alle mensen in en in nabijheid van de stad, waardoor iedereen onderdeel werd van een luisterende gemeenschap.<sup>34</sup> Heel Franeker was dan ook uitgenodigd voor de feestelijkheden, en ook de Franse militairen, die als verlossers gezien werden, kregen een ereplaats in de viering. Allen verzamelden zich op het centrale plein de Bredeplaats, van oudsher een ceremoniële plek in Franeker. Een stoet die van het stadhuis naar de Bredeplaats trok werd begeleid door een ‘staatig zwaar Musicq’ die het geleden leed van de Franeker burgers moest onderstrepen. De beschrijving van het feest zit vol met zulke aanwijzingen over de gevoelens die onderdeel uit moesten maken van het feest, en hoe deze gevoelens opgewekt moesten worden.

De aankomst op de Bredeplaats was vormgegeven als een bijzonder emotioneel moment. De muziek verstomde en de mannen die de ketens droegen, smeten deze op de grond. Deze handeling mistte haar beoogde effect niet: ‘eene ijskoude huivering overviel alle omstanders, eene doodelijke stilte en de traanen van de meesten waren de beste getuigen van de algemeene aandoening’. Nadat er stilgestaan was bij de herinnering aan het verdriet van de jaren van onderdrukking werd de nieuwe tijd ingeluid met het verbrijzelen van de ketens ‘het welk onder een onbeschrijfelijk vreugde gejuich, het luiden van alle klokken en het lossen van het geschut geschiede’.<sup>35</sup> Het gehele ritueel van het verbrijzelen van de ketens was dus een handeling die functioneerde als een verwerkingsproces waarin zowel verdriet als vreugde collectief ervaren en geuit konden worden.

Na dit catharsische moment werd er opgeroepen tot gezamenlijk zingen: ‘De dag der zegepraal is daar! / Laat ons vervuld van vreugde zingen, / Bevrijd van boeijen en gevaar’. Het zingen van het lied *Zo lieflijk als de morgen zon* was duidelijk ingestudeerd: de eerste zes strofes werden gezongen door een groep jonge vrouwen, beantwoord met zes strofes gezongen door een groep jonge mannen, waarna de jongeren gezamenlijk twee afsluitende strofes zongen. Ook in dit lied horen we de vrijheidszon opgaan en wordt er benadrukt dat saamhorigheid van belang is om gelukkig en in vrijheid te kunnen blijven leven.

[AFBEELDING 6, bijschrift: Lied gezongen te Franeker, op de wijs van *Hoe zoet is 't daar de Vriendschap woont*, transcriptie van ‘Muziekboekje van J.A. Numan’ (1750-1800), Bijzondere Collecties UvA, 212-B-28, no. 12.]

---

<sup>33</sup> *Nauwkeurig bericht van het Volks-Feest te Franeker, Op den 5 Maart 1795*. Franeker, bij D. Romar en D. v. d. Sluis, 1795, 28. KB KW Pft. 22685, 13.

<sup>34</sup> Zie over dit idee ook Tullet 2020.

<sup>35</sup> *Nauwkeurig bericht van het Volks-Feest te Franeker*, 18.

Zo lieflijk als de morgen zon,  
Vol staatelijke pracht,  
Als na verkwikb're levens bron,  
Na een stikdonk're nacht,  
Zich aan den rand van 's Hemels boog  
Vertoont aan 's Menschen staarend oog,  
Met glans, met glans, met glans.

[...]

[gezamenlijk:] Als elk met hart en ziel en hand,  
Tot Broederschap door deugd,  
Steeds werkt tot heil van 't Vaderland,  
Dan komt 'er stof tot vreugd,  
Dan deelt hier elk GELIJK en VRIJ  
In 't waar geluk der Maatschappij,  
Hoezee! Hoezee! Hoezee!

De melodie waarop deze tekst gezongen werd – *Hoe zoet is 't daar de Vriendschap woont* – was een welbekende melodie die in die tijd vaak gebruikt werd voor vriendschapsliederen.<sup>36</sup> Het driedelige ritme van de melodie geeft de muziek een wiegend karakter, waardoor dit lied zich bij uitstek geleend zal hebben om de armen in elkaar te haken en van links naar rechts op de muziek mee te schommelen.<sup>37</sup> Op deze manier werd er uitdrukking gegeven aan de verbondenheid van de feestvierders, werd het belang van saamhorigheid in het collectief nog eens benadrukt en de verbindende boodschap van het lied versterkt. Het zingen functioneerde wederom als emotiepraktijk.

Ook in de eerste regel van de gezamenlijk gezongen laatste strofe van het lied worden heel expliciet gevoel, rede en lichaam aan elkaar gekoppeld. Alle drie zijn nodig om de broederlijke en zusterlijke verbindingen aan te gaan die het 'heil van 't Vaderland' moeten waarborgen. Door een beroep te doen op de persoonlijke liefde (vriendschap) en deze te verbinden aan de liefde voor het vaderland werden abstracte patriottische gevoelens toegankelijk gemaakt. Zo werd er met dit lied dus duidelijk geprobeerd een brug te slaan tussen politieke ideologie en de belevingswereld van 'de gewone mensen'. Na het zingen klonk er een 'algemeen Vreugde gejuich' en nog een paar redevoeringen, waarna een optocht langs de stadspoorten volgde om overal de deuren weer terug te plaatsen. Het feest werd op de Bredeplaats hervat met het voorlezen van gedichten en het dansen van de ons inmiddels welbekende *Carmagnole*.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> De melodie is onder andere te vinden in het *Hs. 758 volksmelodieën of danswijzen (1755-1773)*, Bijzondere Collecties Universiteit van Amsterdam, Allard Pierson, Toonkunstcollectie, 205-F-38.

<sup>37</sup> Deze manier van collectief bewegen op muziek kennen we vandaag de dag nog steeds, bijvoorbeeld in carnavalscontext waar dit 'sjunkelen' genoemd wordt.

<sup>38</sup> *Nauwkeurig bericht van het Volks-Feest te Franeker*, 27.



#### 4. Besluit: ‘Men zing’, men spring’, men juigh’ nu bly’’

De Bataafse revolutiefeesten waren in hoge mate gebeurtenissen die de gevoelens van de feestvierders moesten sturen. De liederen die tijdens die feesten gezongen werden zitten dan ook vol met tekstuele en muzikale elementen die bepaalde ideeën en gevoelens moesten opwekken en manipuleren. In de zangpraktijken zette de belichaming van die verbeelde, en vaak abstracte, ideeën en gevoelens deze bovendien om in werkelijke, en concrete, ideeën en gevoelens. Zo functioneerden de revolutieliedereren als verbeeldingsruimtes waarin de nieuwe Bataafse Republiek vorm kon krijgen. Bovendien werden met het gebruik van populaire melodieën en narratieven de politieke en culturele belevingswerelden van elites en niet-elites met elkaar verbonden. Zo kon door middel van het zingen van liederen iedereen in de nieuwe republiek participeren, en kreeg een breed publiek de gelegenheid zich met deze nieuw geconstrueerde gemeenschap te identificeren.

Waar de vrijheidsboomplantingen in januari 1795 nog redelijk spontane (volks) vieringen waren waarvoor een veelvoud aan gelegenheidsliederen voortgebracht werd, waren de vrijheidsfeesten in februari en maart al strikter geregisseerde festivals, georganiseerd door de stedelijke overheden. Bij deze feesten moesten niet alleen de liederen bijdragen aan het beeld van een broederlijk verenigde Bataafse Republiek, de gehele *soundscape* van deze evenementen was ingericht om deze boodschap over te brengen. Marsmuziek uit de hoogtijdagen van de patriotten, Franse revolutionaire deuntjes, klokkengelui en gejuich droegen bij aan het verklanken van de feestende gemeenschap.

Door bovendien in het discours van de feesten de feestvierende menigte parallel te stellen aan de nieuwe nationale gemeenschap werd ook dit abstracte concept concreet en tastbaar gemaakt. Al vierende konden de mensen zichzelf als onderdeel van het collectief zien en zich op die manier met de gemeenschap identificeren, de feesten stelden mensen dus in de gelegenheid verbeelde gemeenschappen werkelijk te realiseren en te integreren in hun eigen belevingswereld. De revolutieliedereren faciliteerden zo op vele vlakken de participatie in het project van de Bataafse Republiek. Bovendien waren de revolutiefeesten performatieve monumenten die de glorie van de revolutie in de geheugens van de mensen moesten verankeren. ‘Moge deeze dag als een van de gewichtigste van uw leven, nooit uit uw geheugen gewischt worden’, wenste de Franeker revolutionair Jacobus Scheltema.<sup>39</sup> Zo moest de continuïteit van de in het feest gecreëerde Bataafse natie gewaarborgd worden.

Ik heb betoogd dat we door vanuit een performatief perspectief naar de Bataafse revolutiefeesten en hun liederen te kijken beter recht kunnen doen aan de rol die deze evenementen hadden in de constructie van de jonge Bataafse natie. Nadat door vele historici het belang van deze feesten al is onderzocht, en daarbij de prominente rol van liederen in de Bataafse feestcultuur is onderstreept, hoop ik nu te hebben laten zien *hoe* deze rol er uit zag en *waarom* deze zo belangrijk was. De kern van dit hoe en waarom ligt in het feit dat de revolutieliedereren niet enkel uitingen van feestvreugde waren waarin ideeën en gevoelens over de revolutie en de nieuwe Bataafse Republiek in tekst en muziek verwoord werden, maar dat zij deze functie ook overstegen omdat zij onderdeel waren van een emotiepraktijk: zingen. Tijdens de fysieke ervaring van het zingen kon de in het lied verbeelde gemeenschap door de

---

<sup>39</sup> *Nauwkeurig bericht van het Volks-Feest te Franeker*, 28.

zangers aan den lijve ervaren, gevoeld, worden. Gewone gedichten, prenten, toespraken of toneelstukken boden deze ervaring niet. De processies tijdens de feesten en het dansen rond de vrijheidsboom faciliteerden wel een fysieke beleving van gemeenschap, maar misten de mogelijkheid om de ideeën en gevoelens die daar bij hoorden ook te benoemen. Bij het zingen van liederen kon dit allemaal wel, en deze ervaring was cruciaal om de brug te slaan tussen de Bataafse nationale idealen en de belevingswerelden van de Bataafse burgers die uiteindelijk deze idealen moesten verwerkelijken. Zo functioneerde het revolutielied als verbeeldingsruimte voor een nieuwe natie, een ruimte vol klanken die nog lang in het collectieve geheugen rond bleven zingen.

### **Bibliografie**

Anderegg 1968 – S. Anderegg, *Der Freiheitsbaum. Ein Rechtssymbol Im Zeitalter Des Rationalismus*. Zürich: Juris, 1968.

Bijleveld 2007 – N. Bijleveld, *Voor God, Volk en Vaderland de plaats van de hervormde predikant binnen de nationale eenwordingsprocessen in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*. Delft: Eburon, 2007.

Buijnsters 1984 – *Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw. Veertien verkenningen*. Leiden: Brill, 1984.

Coleman 2020 – B. Coleman, *Harnessing Harmony. Music, Power, and Politics in the United States, 1788-1865*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2020.

Darnton 2010 – R. Darnton, *Poetry and the Police: Communication Networks in Eighteenth-Century Paris*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010.

De Boer 1987 – J. de Boer, 'Vrijkorpsen in Friesland'. In: W. Bergsma (red.), *For uwz lân wyv en bern: de patriottentijd in Friesland*. Leeuwarden: Fryske Akademy, 1987.

De Vries 2001 – M. de Vries, *Beschaven! Letterkundige genootschappen in Nederland 1750-1800*. Nijmegen: Vantilt, 2001.

Fischer-Lichte en Warstat 2009 – E. Fischer-Lichte en M. Warstat (red.), *Staging Festivity. Theater und Fest in Europa*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2009.

Grijp 1991 – L. P. Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw*. Amsterdam: Meertens Instituut, 1991.

Grijzenhout 1989 – F. Grijzenhout, *Feesten voor het Vaderland. Patriotse en Bataafse feesten 1780-1806*. Zwolle, 1989.

- Haks 2013 – D. Haks, *Vaderland en vrede, 1672-1713. Publiciteit over de Nederlandse Republiek in oorlog*. Hilversum: Verloren, 2013.
- Hambridge 2015 – K. Hambridge, ‘Staging Singing in the Theater of War (Berlin, 1805)’. In: *Journal of the American Musicological Society* 68 (2015) 1, p. 39-98.
- Hammond 2021 - *The Powers of Sound and Song in Early Modern Paris*. Pennsylvania State University Press, 2021.
- Hanou 2002 – A. Hanou, *Nederlandse literatuur van de Verlichting*. Nijmegen: Vantilt, 2002.
- Hansma 2019 – L. Hansma, *Oranje driften. Orangisme in de Nederlandse politieke cultuur 1780-1813*. Hilversum: Verloren, 2019.
- Jensen 2016 – L. Jensen, *De verheelijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw*. Nijmegen: Vantilt, 2016.
- Jensen 2019 – L. Jensen, ‘Disaster upon Disaster Inflicted on the Dutch’. Singing about Disasters in the Netherlands, 1600-1900’. In: *BMGN - Low Countries Historical Review* 134 (2019) 2, p. 45-70.
- Jourdan 2009 – A. Jourdan, ‘Politieke en culturele transfers in een tijd van revolutie: Nederland 1795-1805’. In: *BMGN - Low Countries Historical Review* 124 (2009) 4, p. 559-679.
- Kloek e.a. 2001 – J. Kloek, W. W. Mijnhardt & E. Koolhaas-Grosfeld, *1800. Blauwdrukken voor een samenleving*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2001.
- Knighton en Mazuela-Angueta 2018 – T. Knighton en A. Mazuela-Angueta, *Hearing the City in Early Modern Europe*. Leiden: Brepols, 2018.
- Leerssen 2006 – J. Leerssen, *National Thought in Europe. A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Leerssen en Barkhoff 2021 – J. Leerssen en J. Barkhoff (red.), *National Stereotyping, Identity Politics, European Crises*. Leiden: Brill, 2021.
- Lohman 2020 – L. Lohman, *Hail Columbia! American Music and Politics in the Early Nation*. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- Mason 1996 – L. Mason, *Singing the French Revolution: Popular Culture and Politics, 1787-1799*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.

McIlvenna 2015 – U. McIlvenna, ‘The Power of Music: The Significance of Contrafactum in Execution Ballads’. In: *Past and Present* 229 (2015) 1, p. 47-89.

Nieuwenhuis 2014 – I. Nieuwenhuis, *Onder het mom van satire. Laster, spot en ironie in Nederland, 1780-1800*. Hilversum: Verloren, 2014.

Oddens 2012 – J. Oddens, *Pioniers in schaduwbeeld. Het eerste parlement van Nederland 1796-1798*. Nijmegen: Vantilt, 2012.

Oomen-Delhaye 2019 – A. Oomen-Delhaye, *De Amsterdamse Schouwburg als politiek strijdtoneel. Theater, opinievorming en de (r)evolutie van Romeinse helden (1780-1801)*. Hilversum: Verloren, 2019.

Ozouf 1976 – M. Ozouf, *La Fête Révolutionnaire, 1789-1799*. Paris: Editions Gallimard, 1976.

Reddy 2001 – W. Reddy, *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Rigney 2011 – A. Rigney, ‘Burns 1859. Embodied Communities and Transnational Federation’. In: J. Leerssen en A. Rigney (red.), *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe. Nation-Building and Centenary Fever*. London: Palgrave Macmillan, 2011, p. 40-64.

Rosendaal 2005 – J. Rosendaal, *De Nederlandse Revolutie. Vrijheid, Volk En Vaderland 1783-1799*. Nijmegen: Vantilt, 2005.

Rousseau 1759 – J. J. Rousseau, *A Mr. D’Alembert [...] Sur son Article Genève [...] et particulièrement, sur le projet d’établir un Théâtre de Comédie en cette Ville*. Amsterdam: chez Marc Michel Rey, 1759. Tilburg University Library, CBC TFH A 13769.

Rutjes 2012 – M. Rutjes, *Door gelijkheid gegrepen. Democratie, burgerschap en staat in Nederland 1795-1801*. Nijmegen: Vantilt, 2012.

Scarry 1985 – E. Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford University Press, 1985.

Scheer 2012 – M. Scheer, ‘Are Emotions a Kind of Practice (And is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion’. In: *History and Theory* 51 (2012) 2, p. 193-220.

Scheer 2015 – M. Scheer, ‘German ‘Shouting Methodists’: Religious Emotion as a Transatlantic Cultural Practice’. In: C. McLisky, D. Midena en K. Vallgård (red.), *Emotions and Christian Missions: Historical Perspectives*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, p. 45-72.

Scrivener 2012 – M. Scrivener, ‘Reading the English Political Songs of the 1790s’. In John Kirk, Andrew Noble en Michael Brown (red.), *United Islands? The Languages of Resistance*. London: Pickering & Chatto, 2012.

Tullet 2020 – W. Tullet, ‘Political Engines: The Emotional Politics of Bells in Eighteenth-Century England’. In: *Journal of British Studies* 59 (2020), p. 555–581.

van der Haven 2016 – C. van der Haven, ‘Singing the Nation: Imagined Collectivity and the Poetics of Identification in Dutch Political Songs (1780-1800)’. In: *Modern Language Review* 111 (2016) 3, p. 754-74.

van der Poel et al. 2016 – D. van der Poel, L. P. Grijp en W. van Anrooij (red.), *Identity, Intertextuality, and Performance in Early Modern Song Culture*. Leiden: Brill, 2016.

van Sas 2004 – N.C.F. van Sas, *De Metamorfose van Nederland. Van Oude Orde Naar Moderniteit, 1750-1900*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2004.

Velema 2007 – W.R.E. Velema, *Republicans, Essays on Eighteenth-Century Dutch Political Thought*. Leiden: Brill, 2007.

Veldhorst 2009 – N. Veldhorst, *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.

Welten 2015 – J. Welten, *Antihelden. Bijzondere levens van gewone mensen uit de tijd van Napoleon*. Zwolle: WBooks, 2015.

**Adres van de auteur**

Renée Vulto

Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

Vakgroep Letterkunde, Afdeling Nederlandse Literatuur

Blandijnberg 2

9000 Gent (België)

[renee.vulto@ugent.be](mailto:renee.vulto@ugent.be)