

Tijdschrift voor
heemkunde
folklore en
oudheidkunde

139

bruin
water



M. GUILLUY A
NERM 35
3320 HOEGAARDEN

Uitgiftekantoor 3300 Tienen 1

ALPAIDIS..

35 jaar Heemkunde te
Hoegaarden
1965-2000

V.U. E. Grooten
Residentie Beatrijs 169
3300 Tienen
tel: 016/81.72.35

Driemaandelijks 2/2000

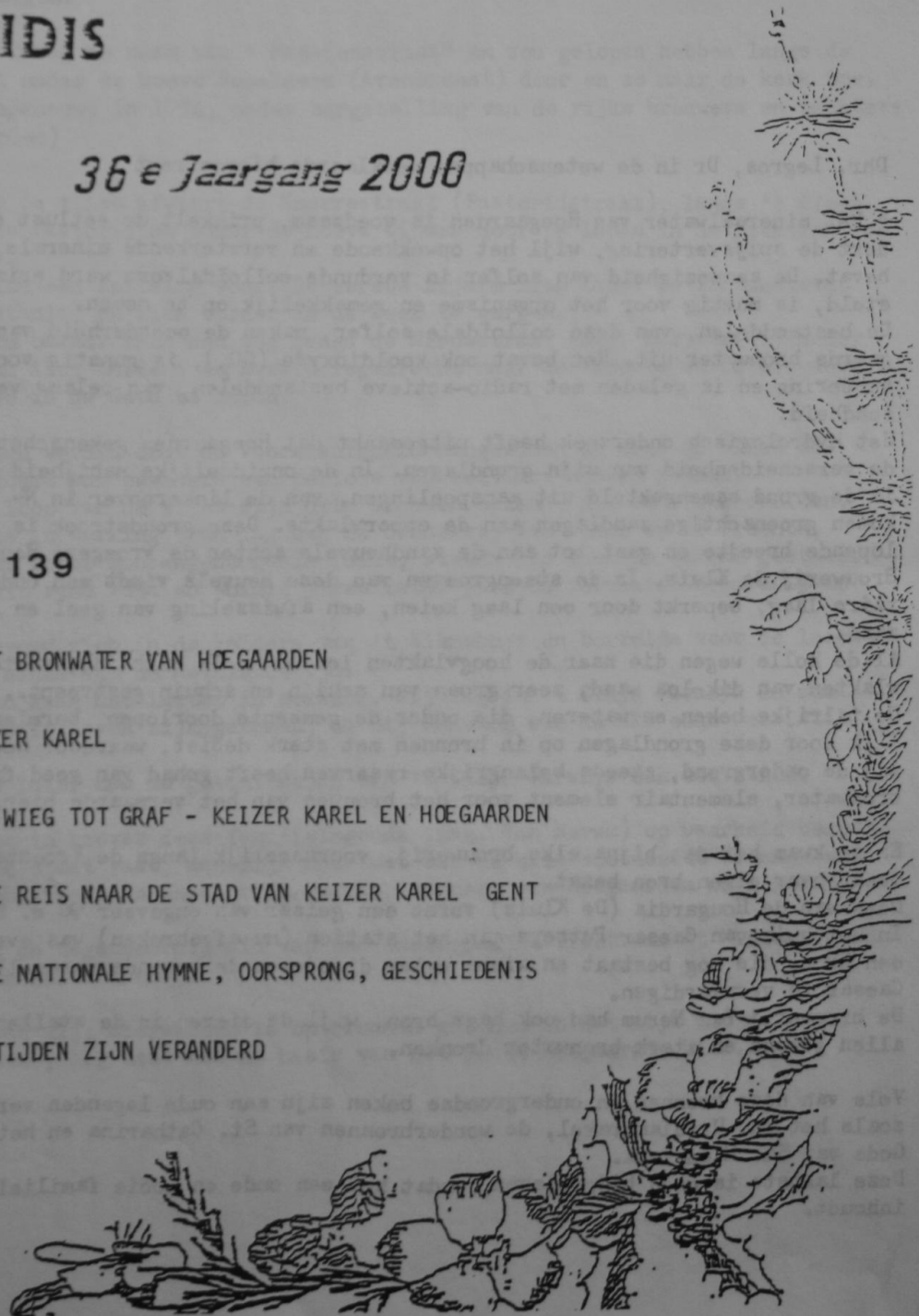
AFLEVERING

ALPAIDIS

36 e Jaargang 2000

Inhoud 139

- HET BRONWATER VAN HOEGAARDEN
- KEIZER KAREL
- VAN WIEG TOT GRAF - KEIZER KAREL EN HOEGAARDEN
- ONZE REIS NAAR DE STAD VAN KEIZER KAREL GENT
- ONZE NATIONALE HYMNE, OORSPRONG, GESCHIEDENIS
- DE TIJDEN ZIJN VERANDERD



Het bronwater VAN HOEGAARDEN

Dhr. Legros, Dr in de wetenschappen verklaarde hieromtrent :

9. " Het mineraalwater van Hoegaarden is voedzaam, prikkelt de eetlust en bevordert de spijsvertering, wijl het opwekkende en versterkende minerale stoffen bevat. De aanwezigheid van solfer in verdunde colloïdolvorm werd erin vastgesteld, is nuttig voor het organisme en gemakkelijk op te nemen. De bestanddelen, van deze colloïdale solfer, maken de meerderheid van het Hoegaards bronwater uit. Het bevat ook kooldioxyde (CO_2), is gunstig voor de spijsvertering en is geladen met radio-actieve bestanddelen, van belang voor de gezondheid.

Het hydrologisch onderzoek heeft uitgemaakt dat Hoegaarden gekenschetst is voor de verscheidenheid van zijn grondlagen. In de onmiddellijke nabijheid van de Gete is de grond samengesteld uit aanspoelingen, van de linkeroever in NW richting komen groenachtige zandlagen aan de oppervlakte. Deze grondstrook is van uiteenlopende breedte en gaat tot aan de zandheuvels achter de vroegere Hougardis, nu Brouwerij de Kluis. In de steengroeven van deze heuvels vindt men onder de quartaire laag, beperkt door een laag keien, een afwisseling van geel en groenachtig zand.

Al de holle wegen die naar de hoogvlakten leiden in NW richting, vertonen effen vlakten van dik los zand, zeer groen van schijn en schuin gestreept.. De talrijke beken en wateren, die onder de gemeente doorlopen, borelen gemakkelijk door deze grondlagen op in bronnen met sterk debiet, waardoor Hoegaarden dank zij de ondergrond, steeds belangrijke reserves heeft gehad van goed filtrerend bronwater, elementair element voor het brouwen van het vermaarde bier.

9. En zo kwam het dat bijna elke brouwerij, voornamelijk langs de Vroente en de Beek, haar eigen bron bezat.

Deze van de Hougardia (De Kluis) vormt een geiser van ongeveer 9 m. hoog. In het huis van Caesar Putzeys aan het station (nu afgebroken) was eveneens een bron, die nog bestaat en wiens water diende op de bekende caramellen van Caesar te vervaardigen.

De brouwerij Van Nerum had ook haar bron, wijl de dieren in de stallen bijna allen gezond en sterk bronwater dronken.

Vele van deze bronnen en ondergrondse beken zijn aan oude legenden verbonden, zoals het St. Ursulamirakel, de wonderbronnen van St. Catharina en het Water Gods van St. Magdalena.

Deze laatste is goed bijgebleven, omdat het een oude en mooie familielegende inhoudt.

Deze legende luidt als volgt :

Op het Madelonsveld in de Walenstraat, zou van in de oudste tijden een ondergrondse vliet in werking zijn getreden, die door de H. Magdalena werd ontstoken onder de woorden :

Water Gods, baart uw baan naar het dorp en bevrucht de huizen door de voorzienigheid aangewezen. Laat op uw weg bronnen opborrelen om goede en slechte tijden aan te kondigen.

Deze vliet kreeg de naam van " Madelonsvliet" en zou gelopen hebben langs de Walenstraat onder de hoeve Smoelders (Arendsnest) door en zo naar de kerk toe. (Kerk heropgebouwd in 1754, onder borgstelling van de rijke brouwers en pachters van Hoegaarden)

Vandaar liep de vliet afwaart de Knorrestraat (Pastorijstraat), langs 't Cleyn Paradys en de Pastorij om onder de hoeve Cipers door te lopen in de richting van 't Nieuwhuys.

Daar deed zich een spitsing voor. De eerste zijarm liep langs de Tiensestraat naar het Rusthuis, om zich verder in de Beek te werpen.

De tweede arm baande zich een weg langs de Nieuwstraat (Ern. Ourystraat) onder de huizen van Alex Lories en Evrard regelrecht naar de Vroente en de brouwerij aldaar, om zo in de Gete te lopen.

Al deze huizen werden door de Voorzienigheid aangewezen en door de vliet bevruchtigd, zodat hun bewoners een periode van welvaart hebben gekend.

Op de ganse loop van de vliet zijn drie bronnen bekend, die eens opborrelden. De eerste die in werking trad lag aan de brouwerij Van Nerum op de Vroente, en heeft voor zover mensengeheugenis reikt, steeds als fontein bekend gestaan. Zij doofde uit rond 1892 en enkele jaren later ging de vermaarde brouwerij te niet.

De tweede bevond zich in de kelders van 't Nieuwhuys en borrelde voor de laatste maal op het einde van de Revolutietijd.

De derde bron kwam het laatst in werking. Zij lag in 't Cleyn Paradys en zou pas rond 1870 in leven zijn gekomen, om bij aanvang van de XXe eeuw weer stil te vallen.

Enkele jaren later nam de geschiedenis van 't Cleyn Paradys ook een einde.

We weten niet in hoever deze familielegende (fam. Van Nerum) op waarheid berust, maar een feit staat vast, namelijk dat twee van de drie voornoemde bronnen wel degelijk hebben bestaan en door de oudste inwoners van Hoegaarden zijn gekend geweest.

Bovendien is de tegenwoordigheid van een ondergrondse vliet aan 't Nieuwhuys en in de Tiensestraat bewezen.

Wat er ook van zij, Hoegaarden is op bronnen gebouwd en het rijk uit de grond opkomende water, lag eens aan de basis van het goede Hoegaardse bier.

-6-

Keizer Karel 1500 - 2000

Karel V

man en mythe

De trotse keizer
Karel was in wer-
kelijkheid een door
pijn getekende
invalide.

Karel - vorst van de Nederlanden, koning van Spanje, Napels en Sicilië, heerser over de Nieuwe Wereld en keizer van het Heilig Roomse Rijk - werd op 24 februari 1500 geboren in het Gentse Prinsenhof en stierf 58 jaar later in het Spaanse Yuste. Een leven dat aan sneltreinvaart vooruit stormde en van Karel een zware tol eiste.

Roel Jacobs: „Hij is pas 28, net twee jaar gehuwd met Isabella van Portugal, als hij zijn eerste jichtaanval krijgt. De jicht zou van hem een kreupel man maken. De fiere keizer, door Titiaan afgebeeld op een ruiterportret, was in werkelijkheid een door pijn getekende invalide.”

Steeds onderweg

Karel regeerde over half Europa maar was nooit ergens thuis. Jacobs: „Als je de transportcondities van toen bekijkt dan leidde de man een waanzinnig leven. Gemiddeld legde men 25 km per dag af maar als het snel moest gaan, was 50 km in het zadel geen uitzondering. Om het rijk samen te houden was het belangrijk dat Karel aanwezig was op

feesten, stoeten, jachtpartijen, tornooien, processies... Hoe luisterrijker, hoe beter!”

Maar niet alleen de vele feesten deden Karel de das om, er was ook nog de erfelijke belasting. Jacobs: „Hij was het resultaat van generaties inteelt. Zo stamde hij 7 maal af van Alfons I van Castilië en 5 maal van Pedro I van Portugal! Zijn vooruitstekende Habsburgse kin maakte dan weer dat hij zijn voedsel nauwelijks kon kauwen waardoor hij alles slecht verteerde. Daarbij was hij dol op fris bier en gekruide vleesspijzen, nefast voor maag... en jicht.”

Wat dreef Karel eigenlijk? Jacobs: „Plichtsbesef, tot in het absurde toe. Hij was vervuld van het grote ideaal van het Gulden Vlies: de vorst die een goddelijke taak uitvoert.”

Maar hij gaat toch met 'bruggensioen' en laat de zaken over aan zijn zoon Filips. Jacobs: „De man was gewoon kapot, totaal uitgeblust op zijn vijfenvijftigste. Filips heeft nog getracht hem te betrekken bij zijn dispuut met de Nederlanden maar hij heeft alle inmen- ging kordaat afgewezen.”

Toch lagen de Nederlanden



hem nauw aan het hart. Jacobs: „Het grootste deel van zijn leven heeft hij hier doorgebracht, dat klopt. Hij groeide op aan het hof van zijn tante Margaretha van Oostenrijk in Mechelen maar spurte, eens meerderjarig (op zijn 15de, nvdr.), direct naar Brussel. Gent claimt Karel maar eigenlijk lag die industriestad hem niet zo. Op Karels toptien van verblijven komt ze pas op de 9de plaats. Hij heeft haar trouwens keihard aangepakt toen het Gentse stadsbestuur het keizerlijke beroepsleger niet wou financieren. Ze stuurden liever hun werkloze medeburgers ten oorlog dan af te dokken. Dat pikte Karel niet! Samen met Frans I in Frankrijk en Hendrik VIII in Engeland heeft hij de Europese geschiedenis een nieuwe weg opgestuurd.”

Een Bourgondiër

Karel was geen Vlaming, maar een Brabander. Jacobs: „Inderdaad en zijn hofhouding was volledig Franstalig, al kende hij zelf wel Nederlands. Hij noemt zichzelf een Bourgondiër waarmee hij verwijst naar de hoge cultuur van zijn Bourgondische voorouders.”

Rond Karel hangen heel veel mythes. Jacobs: „Hij was bij leven al een legende. Filips II was in de Nederlanden niet geliefd en hoe kon men hem beter verguizen dan door zijn vader te verheerlijken. Als Karel in de buurt was, liep alles op rolletjes. De 19de eeuw heeft die mythevorming nog aangedikt.”



STROPPEMORAGERS

Van wieg tot graf...

Het is niet zo direct duidelijk sedert wanneer juist in Hoegaarden bier wordt gebrouwen. Zeker is wel dat reeds in de 16e eeuw Hoegaarden heel wat tavernes bezat, waar het eigen bier duchtig werd getapt. Het is bovendien ook zeker dat Hoegaarden reeds in de 16e eeuw heel wat bier uitvoerde.

En om te bewijzen hoe zeer toen reeds het Hoegaardse bier werd gewaardeerd, citeert pastoor Van der Velpen in zijn Geschiedenis van Hoegaarden een uit het Latijn vertaalde tekst van een zekere Goropius Becanus, die in 1559 als volgt de lof zingt van het Hoegaards bier: „Niets is meer geschikt dan dit heerlijk bier om de sombere nevels uit het hoofd te drijven, om op te wekken tot vrolijkheid, om dichterlijkheid en liefde in te blazen en om de wijn te vervangen.”

Keizer Karel

De Hoegaardiërs konden echter nog een andere en belangrijke adelbrief voorleggen. Toen Keizer Karel zich in 1556 terugtrok uit het publieke leven om zich in de abdij van San Yuste in het Spaanse Estramadura te gaan vestigen, liet hij zich via de

prins-bisschop van Luik regelmatig bevoorraden met Hoegaards bier, dat bijzonder geschikt leek als verfrissing onder de hitte van de Spaanse zon.

Borelingen

De Hoegaardiërs zelf trouwens apprecieerden ten zeerste hun eigen brouwsels en in de gouden 18e eeuw was het in Hoegaarden zowat alle dagen kermis. De Hoegaardier had altijd wel een goede reden bij de hand om een „witte” door het keelgat te spoelen.

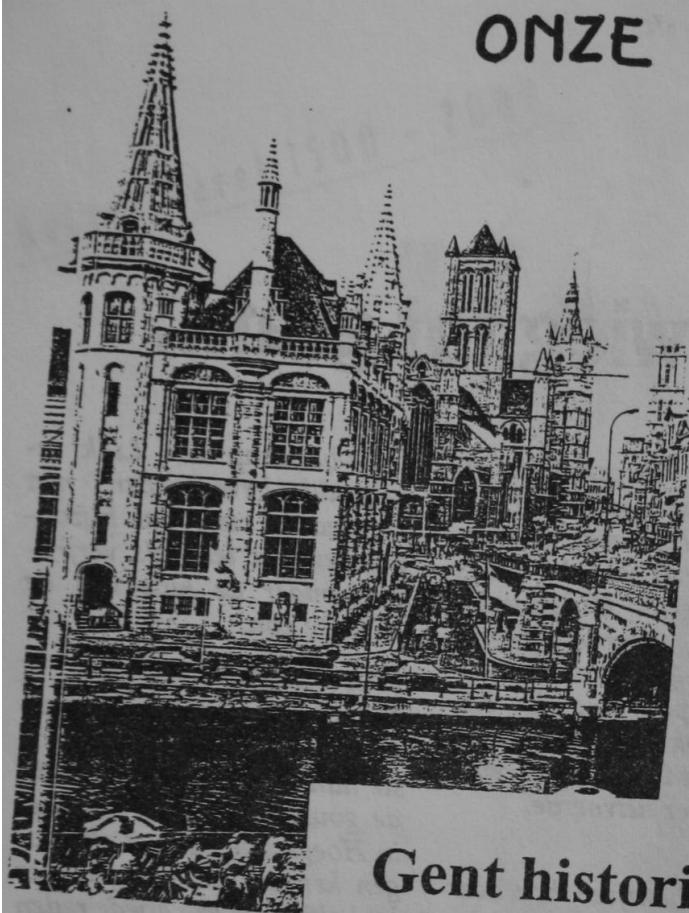
Hij dronk immers zowel om zijn verdriet en zijn woede te vergeten als om zijn vreugde en zijn blijheid te tonen.

Hij greep zowat alle gelegenheden aan om een biergelag te organiseren: de eerste steen en de eerste balk van een woning, het leggen van de laatste dakpan, de eerste en de laatste zaaiday, de eerste en de laatste maaidag, het einde van het dorsen van het graan en zo meer.

Het ging zelfs zo ver dat de Hoegaardse borelingen een paar druppels bier te slikken kregen, zogenaamd om hen het „leven in te blazen” en om „van jongs af aan goede gewoonten aan te kweken”.

L.T.

ONZE REIS NAAR



24 JUNI 2000

Gent historisch en sympathiek

Het is zeker geen toeval dat Gent, hoofdstad van Oost-Vlaanderen, een aantal klinkende namen werd toebedeeld: historisch hart van Vlaanderen, een stad van alle tijden, één der mooiste historische steden van Europa. Samen met Brugge en Antwerpen vormt Gent de driehoek van de Vlaamse Kunststeden.

De stad is ontstaan aan de samenvloeiing van de Leie en de Schelde en kan praten op een aantal bekende telgen zoals Keizer Karel, Maurice Maeterlinck, Victor Horta, ...

Gent combineert een indrukwekkend verleden met een levendig heden. Van op de Sint-Michielsbrug kan u de historische torenrij bewonderen, gevormd door de Sint-Niklaaskerk, het Belfort met zijn klokkentoren en de Sint-Baafskathedraal met het wereldberoemde schilderij 'De aanbidding van het Lam Gods' van Jan van Eyck (1432).

De meest aangewezen manier om het typische karakter van de stad te leren kennen is een wandeling. De tientallen kerken, de talrijke historische gebouwen zoals het Stadhuis en het Rijkhovestein, de middeleeuwse burchten het Gravensteen en het Geraard de Duivelsteen, de oude haven aan de Gras- en Korenlei met de gildenhuisen en de talloze musea zoals het Museum voor Volkskunde en het Museum voor Sierkunst en Vormgeving liggen bijna allemaal op loopafstand in het historisch centrum. Ook het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, het Oudheidkundig Museum van de Bijloke evenals het Museum voor Schone Kunsten lonen vast en zeker de moeite.

Wilt u Gent op een andere manier bezichtigen, maak dan een boottochtje langs de historische gevels van de Gras-, Koren- en Kraanlei. Of wat dacht u van een ritje per koets als alternatief?



Het Gravensteen/Le Château des Comtes/The Castle of the Counts

Vlakbij het Gravensteen kan u rustig kuieren in het Patershol, een wijk met kleine huisjes en smalle straatjes daterend uit de middeleeuwen. De buurt heeft in de loop der eeuwen verschillende bewoners gekend, zoals lederbewerker, ambachtslui, patriciërs, magistraten, middenstanders en arbeiders. In de loop van de jaren tachtig werd gestart met een grootscheepse renovatie en inmiddels is de wijk omgevormd tot een woonerf met tientallen gezellige restaurants met uitstekende keukens, leuke cafés en gezellige oude huisjes.

Ook winkelliefhebbers vinden in Gent ruimschoots hun gading. Het is een ideale shoppingstad met een uitgebreide keuze van alle mogelijke grote en kleine winkels en diverse winkelwandelstraten.

Wie van al dat wandelen en winkelen honger of dorst heeft gekregen hoeft nooit ver te zoeken. Gent telt talloze cafés en tavernes en meer dan 350 restaurants en eethuisjes. U kan kiezen uit traditionele restaurants, kaas- en wijnhuizen, Franse, Italiaanse, Chinese, Turkse, Spaanse, vegetarische keukens enz. Ook kunt u één van de specifieke Gentse specialiteiten zoals Gentse waterzooi van kip of zoetwatervis, Gentse hutsepote, Gentse stoverij of paling in 't groen uitproberen. Bierliefhebbers zullen in Gent hun ogen niet geloven: sommige cafés bieden tot 200 verschillende biersoorten. Wie wil kan onder deskundige leiding van de Gentse Belleman een heuse kroegentocht ondernemen.

Gent is een bruisende stad die voor iedereen iets te bieden heeft. De Gentse Feesten zijn al sinds jaar en dag een vaste waarde. Op de pleinen in de binnenstad treden muziekgroepen op, straatmuzikanten en mimespelers animeren de voorbijgangers, talloze monumenten worden speciaal opengesteld, er zijn alternatieve stadswandelingen, ambacht- en kunstmarkten, Kortom, tien dagen lang is de binnenstad één grote happening.



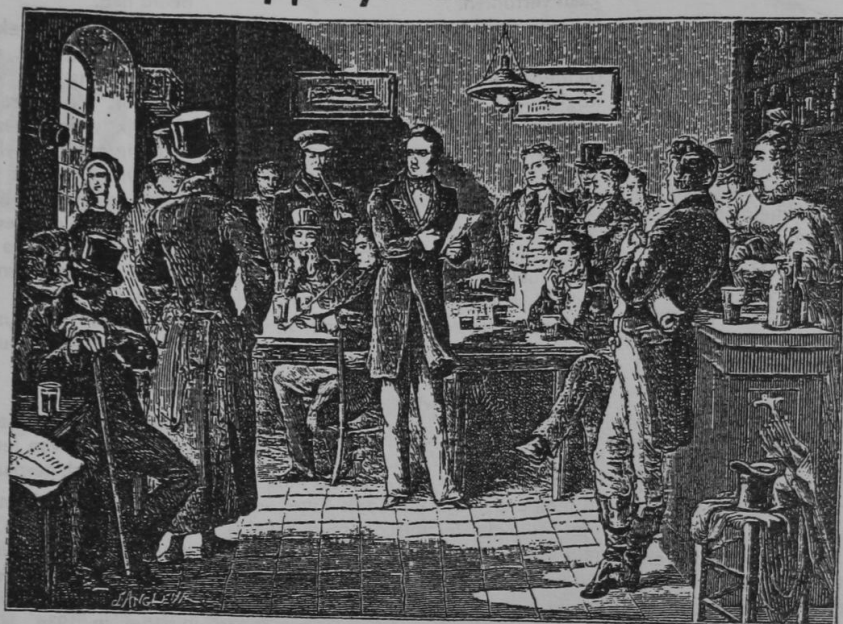
Onze nationale hymne



Oorsprong, geschiedenis
en herwaardering
van de brabançonne

De patres familiae van het Belgisch volk

Hippolyte L.A. Dechet



Jenneval declameert de Brabançonne.

Zelfs na zijn kinderziekten bleef de nochtans fel toegejuichte boreling erg gevoelig voor de niet zeldzame gemoeidswisselingen van zijn politieke stiefvaders.

Maar wie waren nu de échte vaders? Wie waren die kunstenaars die met de kracht van een échte overtuiging tevens aan de wieg stonden van ons vaderland? Een kort biografisch overzicht moet daar duidelijkheid in scheppen.

Hippolyte, Louis, Alexander Dechet, zoals reeds gezegd de tektschrijver van de brabançonne, werd op 23 januari 1801 te Lyon (Frankrijk) geboren. Sommigen zullen nu de klageworden handen in uiterste wanhoop ten hemel slaan: een Fransman auteur van de brabançonne!? Er pleiten verzachtende omstandigheden. Eerst en vooral was de Belgische omwenteling van 1830, in zijn aanzet tenminste toch, nu eenmaal hoofdzakelijk het werk van de Franstalige Brusselse bourgeoisie - de allereerste titel van onze nationale hymne luidde trouwens «La Bruxelloise», titel die vrij vlug verlaten werd omdat er reeds een Bruxelloise bestond. En dat die burgerij Franstalig was, daarvoor moet de verantwoordelijkheid bij Napoleon en bij niemand anders gezocht worden.

Het mag dus geen bezwaar vormen... dat het een Fransman geweest is die de onafhankelijkheidsstrijd is komen verrijken met een symbolisch verlengstuk; zeker niet als men weet dat hij zijn patriottisch (!) enthousiasme met de dood heeft moeten bekopen.

Ten tweede is het niet uitzonderlijk dat een nationale hymne het werk is van een vreemdeling. Een voorbeeld. De melodie van het majestueuze «God save the Queen», dat op bepaalde momenten de volkeren tot in de verste uit-

hoeken van de aardbol ervan heeft helpen overtuigen dat «Britannia rules the waves», is oorspronkelijk van de hand van Charpentier: o schande, een componist uit het land van de aartsvijand, Frankrijk.

Blijkbaar is dat in Groot-Brittannië niet algemeen geweten. Ofwel hebben zelfs de meest nationalistische Britten zich getroost met de gedachte dat hun volkslied officieel op naam staat van Purcell. Wat er ook van zij, Jenneval, het latere artistieke pseudoniem van Dechet, werd dus in Frankrijk geboren. Al vlug bleek dat de kleine Hippolyte een verstandig baasje was en daarom mocht hij in Parijs gaan studeren, meer bepaald aan het college Henri IV. Daar sloot hij vriendschap met de zoon van een rijke Parijse bankier, wat hem naderhand een baantje als bankbediende opleverde.

Niet voor lang echter. Zijn beschermheer stierf en zelf kreeg de artistieke microbe hem meer en meer te pakken. Vooral het toneelspel lag Jenneval nauw aan het hart. Hij bouwde zijn loopbaan als acteur op door achtereenvolgens te Ajaccio (Corsica, 1824), Marseille (1825) en Parijs (1825) op de theaterplanken te staan. Na nog een

jaartje te Rijsel geacteerd te hebben (1827), debuteerde hij in 1828 te Brussel in de Muntscouwburg, meer bepaald in het stuk «Comédiens» van Casimir Delavigne. Sensatie alom, het begin van wat een grote carrière had moeten worden. «L'Ecole des Vieillards», «l'Intrigue et l'Amour» en vooral «Une fête de Néron»: de Brusselse theaterliefhebbers droegen Jenneval op handen.

Dechet werd nu zelfs sant in eigen land: de beroemde «Comédie Française» had speciaal enkele rollen voor hem opzij gelegd, die hij met veel brio vertolkte, tot de theaters in 1830 omwille van de Parijse juliomwenteling de deuren moesten sluiten.

Jenneval had zijn hart echter reeds aan de Belgen verpand. Op 27 augustus 1830 liet hij zich met enkele kameraden inlijven bij de burgerwacht, die in Brussel de orde moest handhaven in afwachting van het antwoord van Willem I op Belgische hervormingsvoorstellen. Het is in deze sfeer van onzekerheid dat de eerste voorzichtige versie van de Brabançonne het levenslicht zag. Hoe het met Jenneval en de Brabançonne verder is afgelopen weet u ondertussen reeds grotendeels.

François (Van) Campenhout

Jorez, die de uitgave van Jennevals geesteskind verzorgde, stelde voor het gekende «Les Lanciers Polonais» als melodie te gebruiken voor het gedicht. François Van Campenhout nam echter al vlug de taak op zich de vaderlandslievende (liefde voor diens adoptief vaderland dus) poëzie van Jenneval van een passende melodie te voorzien. Van Campenhout werd op 5 februari 1779 te Brussel geboren als zoon van

een herbergier. Zeer jong reeds kwam zijn muzikaal talent tot uiting. Vandaar dat zijn ouders hem in eerste instantie toevertrouwden aan Englebert Pauwels, een talentrijk violist en verdienstelijk componist. Nochtans waren deze mensen helemaal niet van plan de jongeman een loopbaan als musicus te laten uitbouwen; integendeel; toen hij zestien was werd hij ondergebracht bij een officier van justitie om zich voor

te bereiden op een meer juridisch getinte carrière. François dreef zijn wil echter door en ruidde het kantoor van de procureur voor de banken van het Munttheater, waar hij zowat de functie van reserveviolist vervulde. Van Campenhout was echter niet van plan grijs te worden als violist.

Hij besloot zanglesen te nemen om zijn van nature reeds krachtige en rijke stem nog te vervolmaken. Daarnaast lanceerde hij zich in de theaterwereld. Reeds als lid van het amateurgezelschap «La Société de la Comédie bourgeoise» te Brussel deed hij zich op-



merken, zij het vooralsnog in het lichtere genre. Naderhand vertolkte hij als tenor meer dramatische rollen te Gent (Retoricatheater), te Brussel opnieuw en te Antwerpen. Ook over de grenzen ging hij zijn geluk beproeven,

koos Campenhout voor het vaderland, zij het niet als revolutionnair van het eerste uur, dan toch middels het creëren van die niet te onderschatten morele steun in die voor de Belgen zo bange septemberdagen, nl. de brabançonne.

Bovendien legde hij een enorme activiteit aan de dag als barmhartige Samaritaan: er werd in die dagen geen feest georganiseerd voor de strijders of de gewonden, of Campenhout maakte deel uit van het organisatiecomité. En bij iedere gelegenheid, bvb. bij het benefietfeest voor de moeder van Jenneval, werd hem door het publiek gesmeekt de brabançonne te komen zingen. Het hoeft niet gezegd dat Campenhout zich op die manier erg geliefd maakte bij het publiek.

Maar eens te meer bleek dat niets zo vergankelijk is als wereldlijke roem.

Begin 1831 eiste het publiek de heropening van het Munttheater, dat naar aanleiding van de revolutie was gesloten. Uiteraard vormde Campenhout met al zijn talent en theaterervaring de gedroomde figuur om het bestuur van de nieuwe Munt waar te nemen. De heropening liet uiteindelijk nog tot eind augustus op zich wachten vanwege een vereffeningsgeschil tussen de stad Brussel en de vorige bestuurder, het Hollands Hof. Dit half jaar ver-

traging volstond reeds om Campenhout opzij te schuiven ten gunste van ene Ch. Lafille, een letterkundige. In 1834 stelde Campenhout zich opnieuw kandidaat voor het voorzitterschap, maar opnieuw moest de componist van ons volkslied de duimen leggen voor een illustere onbekende.

Campenhout vond op een bepaald ogenblik zelfs geen werk meer en mocht de hemel danken dat hij op een vriend kon rekenen om het hoofd boven water te houden!

Het IJzeren Kruis, de gouden medaille en de diamanten speld (dit alles louter omwille van muzikale verdiensten!), die hem in 1835 werden toegekend, vormden hooguit zalf op de morele wonde, maar brachten financieel geen zoden aan de dijk. Eerst in 1843 werd concreet in deze laatste richting gedacht, op aandringen van zijn vriend Felix Delhasse. Na in 1845 nog maar eens een ereteken gekregen te hebben, kreeg onze vader des vaderlands in 1846 dan toch waar hij recht op had: op voorstel van Charles Rogier himself zou Campenhout voortaan een jaarlijkse dotatie van 1200 frank ontvangen. Beter laat dan nooit, zo zou blijken, want amper twee jaar later, op 24 april 1848, stierf François Campenhout op 69-jarige leeftijd.



Campenhout zingt de «Brabançonne» in het café Cantoni.

met veel succes overigens: tussen 1801 en 1828 legde hij o.a. de operaliefhebbers van Brest, Parijs, Amsterdam, Den Haag, Rouen, Bordeaux en Lyon aan zijn voeten. In 1828 zegde Campenhout - het prefix «Van» had hij laten vallen om het Franse publiek, dat moeilijkheden had met de uitspraak van zijn naam, terwille te zijn! - de operascène vaarwel om zich op het componeren toe te leggen.

Toen in 1830 de Belgische omwenteling losbrak, stond hij op het punt naar Holland te vertrekken, waar men hem een leerstoel had aangeboden als professor aan het conservatorium van Den Haag én als directeur van het theater van de koninklijke residentie. Resoluut

Herwaardering van de nationale hymne

Waartoe dient zingen?

Vooraleer we het verband aantonen tussen het zingen van een volkslied en defensie, moeten we eerst de grondslagen van de zang zelf blootleggen.

Het lied is een vorm die uitdrukking geeft aan een meer dan gewoon bewegemoedstoestand. Het is een taal op zich, rijker dan de louter woordelijke taal, omdat het lied de kracht bezit het bezongene niet alleen met het verstand te doen vatten, maar vooral derwijze te vertonen, dat zij hart en ziel, en van daaruit heel onze levenshouding in de hoogste graad beïnvloedt. De inhoud van het lied treedt op die manier niet alleen toe tot het domein van de kennis, wat zonder muziek ook mogelijk is, de inhoud wordt nu ook beseft, dit wil zeggen door het hart gevat. Zo weet iedereen dat een tekst veel makkelijker onthouden wordt als hij op muziek wordt gezet. En wie voelt zijn bloed niet sneller stromen bij het horen, a fortiori bij het actief meezingen van een melodie.

Zingen vormt dus werkelijk een hulpmiddel bij de ontwikkeling van persoonlijke gaven en krachten. De pedagogische theorie analyseert deze stimulans als volgt: het lied cultiveert het kenleven, het streefleven en het gemoedsleven.

Cultiveren wil zeggen het kwantitatief en kwalitatief doen groeien van zowel de lichamelijke als psychische krachten en dit op basis van de vrije wil.

De zang bevordert voornamelijk 3 psychische krachten: de kennis, het gemoed en wat we gemakshalve samenvatten als het streven.

Dat zingen een belangrijk hulpmiddel uitmaakt bij het verwerven van kennis, ligt misschien niet onmiddellijk voor de hand. Eigen ervaring volstaat nochtans reeds om vast te stellen dat het aandachtvermogen, de opmerkzaamheid zeer gevoelig is voor de expressieve kracht van een melodie. Muziek doet ook fantaseren, schept verbeelding bij de mens, maakt de te kennen materie duidelijker, want aanschouwelijker.

Dat muziek, en a fortiori zang als actieve hoedanigheid daarvan, een invloed hebben op het gemoed, is wel ontegensprekelijk. Niet alleen vormt een aangenaam deuntje dikwijls de basis van een goed humeur, maar muziek leert ook letterlijk en figuurlijk maat houden, dit wil zeggen zijn impulsiviteit bedwingen. Belangrijkst in onze context is de impact van zang op het streefleven. Zang helpt het individu in zijn natuurlijk streven naar het ontwikkelen van een eigen identiteit (zelfstandigwording) binnen de gemeenschap waarvan hij onlosmakelijk deel uitmaakt en die hij helpt uitbouwen (sociabiliteit).

De (psychische) dynamiek van dit dubbel streven kan middels twee zangvormen ontwikkeld worden: de solo-

zang, de koorzang of een combinatie van beide. Het volkslied of de nationale hymne is in eerste instantie een vorm van koorzang (hoewel een solovertolking uiteraard mogelijk blijft), waarin het streven naar eenheid binnen de natie tot uitdrukking komt.

Muziek en zang zijn dus uitermate vormend voor het menselijk individu. Zijn zij ook van doorslaggevend belang voor het vormen en instandhouden van een gemeenschap, en in het bijzonder van de nationale gemeenschap? Het antwoord is bevestigend.

Reeds lang voor onze jaartelling schreef Plato (u weet wel, de «secretaris» van Socrates) in zijn tractaat over de Wetten dat de muziek een diepgaande invloed heeft op de innerlijke houding van het volk tegenover het gemeenschapsleven. In de Griekse oudheid was het trouwens de gewoonte Euforen aan te stellen om erover te waken dat in het openbaar geen muziek ten gehore werd gebracht die in strijd was met de gemoedsaard van het eigen volk.

Meer bepaald is het volkslied de ge-

loofsbelijdenis van de immateriële streefvorm die ook de nationale gemeenschap is. Wat willen deze moeilijke woorden zeggen?

Elke gemeenschap, welke het ook zij, is een immaterieel wezen: het bezit geen stoffelijke bestaansvorm, dit in tegenstelling tot een machine, een boek, enz... Gemeenschappen zijn geen object-ieve vormen, het zijn streefvormen, d.w.z. zij worden gevormd door het voortdurend samen willen zijn van levende wezens. Zij bezitten derhalve geen materiële maar een geestelijke continuïteit. Deze voortdurendheid komt tot uiting doordat mensen zich steeds opnieuw bekennen tot hun gemeenschap en er zich immer terug bij inschakelen. Doen de mensen dit niet meer, dan is de gemeenschap als sociale vorm opgelost, niet omdat de mensen verdwijnen, maar omdat de wil niet meer aanwezig is om die vorm te handhaven. Het zingen van een volkslied nu vormt een ritueel gebeuren waarbij mensen zich tot hun nationale gemeenschap bekennen.

Een volkslied geboren midden in de kruitdamp...

Over het verband tussen het volkseigen lied en de natie stelde de Chinese wijsgeer Confucius reeds 500 jaar vóór onze jaartelling: twee dingen bepalen uiteindelijk het leven van de gemeenschap, nl. moraal en muziek; muziek is een kracht die des te heilzamer inwerkt naarmate het ethos van de muziek overeenstemt met het volkseigen karakter. En de volkseigenheid, de maatschappelijke waarde van muziek, meer bepaald een volkslied, hangt nauw samen met de historische context, de ontwikkelingsgang ervan. Een volkslied dat voor het eerst weerklonk temidden de kruitdamp van de onafhankelijkheidsstrijd en tegelijkertijd de diepste overtuiging en de opofferingsgezindheid vertolkte van al diegenen die voor hun vaderland sneuvelden, zo'n volkslied is uiteraard veel betekenisvoller voor de samenhangendeheid van een gemeenschap dan een melodietje met nauwelijks enige historische symboliek.

Inderdaad de door het vuur gelouterde hymne doet de geschiedenis herleven, en legt op die manier de wilsovertuiging van de oorspronkelijke gemeenschap bloot om als natie verder zijn onafhankelijkheid te bevestigen. En wat meer is: telkens deze hymne gespeeld, a fortiori gezongen wordt, hernieuwen de vertolkers deze oorspronkelijke wilsovertuiging. Het nationale lied symboliseert dan niet louter meer de

respectvolle, maar verder vrij obligate nagedachtenis van een verzameling helden (annex overtuiging en rechtlijnigheid), waarvan elke natie er wel een stuk of wat in de koelkast van zijn nationaal patrimonium heeft liggen, neen, de beseffende, imaginatieve kracht (zie hiervoor) van het lied vermogen hun overtuiging tot de onze te maken, of toch tenminste hun emancipatiestrijd te actualiseren tot een verhoogde paraatheid waar het gaat om de verdediging van onze gemeenschap. Ook voor wie, niet helemaal onterecht trouwens, van oordeel is dat voorgaande paragrafen een brok onverteerbare huis-, tuin- en keukenfilosofie bevatten, moet stilaan het verband tussen leger en lied duidelijk worden. Van al diegenen voor wie gemeenschapszin iets meer voorstelt dan het vendellieren met de Belgische driekleur op nationale voetbalhoogdagen, van die mensen mag verwacht worden dat ze hun nationale hymne tenminste kennen. Hoeveel sterker geldt dit dan niet voor diegenen die dienen bij de laatste, maar daarom niet minste onafhankelijkheidsstrijder nog in leven, nl. het leger. Is het van de militair, hetzij als vrijwilliger, hetzij als tijdelijke «plichtsvervuller», te veel gevraagd het engagement waartoe hij dagelijks opgeroepen wordt, in te bedden in historisch-muzikale grond? Is het verkeerd de soldaat nu niet meer alleen te doen weten, maar ook te doen beseffen waar hij mee bezig is?

Ontluistering en herwaardering

De historische authenticiteit van de brabançonne en het belang ervan voor de gemeenschapszin staan natuurlijk nog niet volledig borg voor het succes, voor de populariteit ervan. Tekst en muziek moeten ook aanslaan bij het publiek.

Door de onafhankelijkheidsstrijders van het eerste uur werd alles wat de omwenteling kwam ondersteunen uiteraard op dolenthousiaste toestanden onthaald. Zo geschiedde het ook met het heroïek product van hun strijdmakkers Jenneval en Van Campenhout.

Naarmate het patriottisch elan echter plaats ruimde voor de nuchterheid van het establishment, kwam ook de kritiek op onze nationale hymne los. En Van Campenhout had nauwelijks zijn laatste adem uitgeblazen, of het hek werd helemaal van de dam getrokken.

«La Dame blanche», «Joseph», «Tan-crède» (Rossini!), «La Muette de Portici» (allen opera's), «Partant pour la Syrie» en zelfs la Marseillaise, je kon toen geen stuk zo gek bedenken of er schreeuwde wel iemand moord en brand dat Van Campenhout het bij het «componeren» van de brabançonne iets te nadrukkelijk als «inspiratiebron» gebruikt had.

Ondanks deze rijkdom aan herkenningpunten werd met de partituur duchtig de vloer aangeveegd.

«We kunnen het er terloops over eens zijn dat de brabançonne het meest banale volkslied is dat er te horen valt. Iedereen heeft kunnen vaststellen hoe weinig de melodie van Van Campenhout de massa aanspreekt door zijn gebrek aan ritme, voorkomen en ongedwongenheid», aldus le «Guide Musical» uit die tijd.

En wat dacht u van deze appreciatie : «een troubadoursstijl van het eerste Keizerrijk die naar alle windrichtingen doet uiteenstuiven al diegenen die enige drang naar vrijheid en onafhankelijkheid in het hart voelen opborrelen. De brabançonne is één van die wijsjes die men ternauwernood nog kan ondergaan, maar die een criticus die nog enigszins bij zijn verstand is, nooit als modelvoorbeeld moet aanhalen». De prijs van de schilderachtigheid is zonder enige twijfel voor ene Van Thielt die van oordeel was dat de kwaliteiten van ons volkslied beperkt bleven «tot kortademige paarden rondjes te doen draaien in een circus, of om mensen in slaap te wiegen». Maar ook auteurs met minder rancunes hebben hun twijfels geuit over de muzikale kwaliteiten van onze nationale hymne. Zo is de kritiek van E. Closson («Pourquoi la Brabançonne n'est pas devenue un chant populaire», La Revue Belge 1928, 533) vrij degelijk geargumenteerd.

Dat het de hymne een beetje aan waardigheid en eenvoud mangelt moet er maar bij genomen worden : de brabançonne is nu eenmaal geen saloncreatie, maar een strijdlid. En dat er reminiscenties aan andere werken in te bespeuren vallen is niet zo verwonderlijk als men weet dat Van Campenhout een gevierde tenor was die zijn repertoire door en door kende ; bovendien zijn reminiscenties niet hetzelfde als plagiaat.

Wel terecht, voor de Franse tekst althans toch, is het verwijf dat ons volkslied moeilijk te zingen valt omdat de lettergrepen van de verzen slecht overeenkomen met de noten. Een lettergreep per noot is voor een volkslied een conditio sine qua non om probleemloos

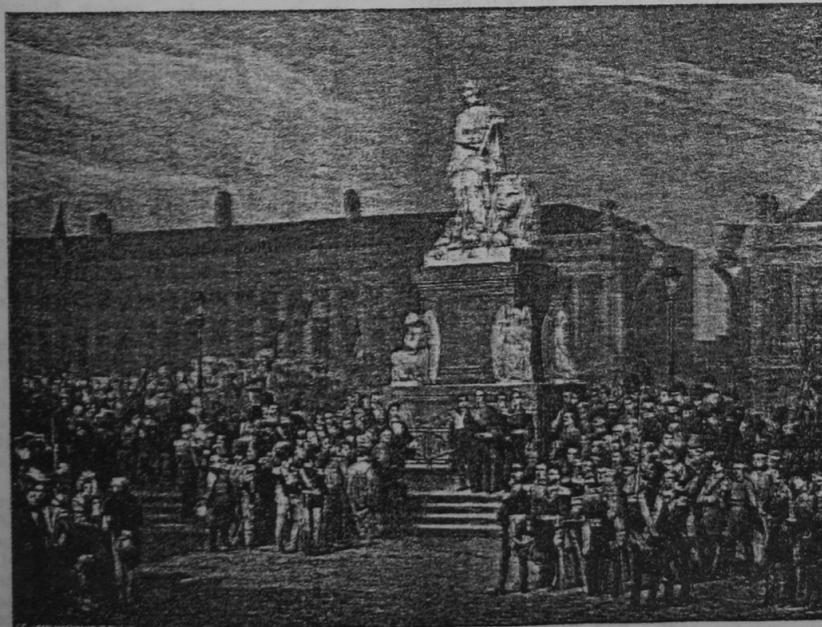
aangeleerd en gezongen te kunnen worden. De brabançonne met zijn overvloed aan «versieringsnoten» en relatief te korte verzen laat zich bijgevolg zeer gewillig orkestreren, maar is minder geschikt voor vocale uitvoering. Recentere partituren zijn weliswaar van de meest overbodige ornamenten ontdaan, maar zijn daarom nog altijd geen toonbeeld van eenvoud. Om van coördinatie tussen tekst en muziek maar te zwijgen.

Zo mogen we het in onze «officiële» Franse versie meemaken dat lettergrepen over drie tot zelfs vier noten worden uitgesmeerd. Zo wordt bv. in het derde vers ons bloed zomaar eventjes vier noten lang aan het Vaderland opgedragen, wat vooral muzikaal een beetje van het goede teveel is. Om historische redenen kan aan de tekst van Charles Rogier (in 1860 ingevoerd ter vervanging van de anti-Hollandse tekst van Jenneval) echter niet getornd worden. Literair gezien is de versie van Rogier trouwens ook geen hoogvlieger. Om al deze redenen zijn er van 1860 tot nu met de regelmaat van een klok stemmen opgegaan om ofwel de muziek, ofwel de tekst te wijzigen, hebben ettelijke, al dan niet geïnspireerde voorstellen het daglicht gezien, hebben ook talrijke commissies zich over de kwestie gebogen, tot op heden alles zonder enig resultaat.

Laten we tot slot terugkeren naar de oorspronkelijke kernvraag : een volkslied.

Aangenomen dat een volkslied ons kan aanzetten tot een plichtsgetrouwere vervulling van onze nationale taak, geldt dit dan ook nog voor dergelijk bekriftiseerd volkslied ?

Zeër zeker. Zoals gezegd doen de vocale problemen zich alleen bij de Franse tekst voor. Maar vooral voor deze tekst geldt dat een nationale hymne zich niet in de eerste plaats vanuit artistiek oogpunt laat beoordelen, dan wel vanuit historisch en patriottisch oogpunt. En hier bezit de Brabançonne adelsbrieven die zelfs de ergste sceptici moeten kunnen overtuigen. Jules Geruzet annooteerde een uitgave van ons volkslied in 1848 als volgt : «De brabançonne, dat nationaal Belgisch lied uit 1830, werd zoals alle werken van zijn genre geboren in een vlaag van collectieve extase op een moment dat iedereen meegesleept werd door zijn vaderlandslievendheid : de barricades waren zijn wieg, de Tyroolse karabijn van onze vrijwillige jagers (het korps van de onafhankelijkheidsstrijders) zijn rammelaar en als luiers had hij de driekleur, die de vlag kwam vervangen die de mogendheden van het Congres van Wenen ons enige tijd voordien, nl. in 1815, hadden opgelegd». Al was onze hymne nog tienmaal onhandiger gecomponeerd, het is en blijft het weliswaar enigszins gezwollen, maar daarom niet minder authentiek testament van mensen zoals u en ik, mensen die geen andere bekommernis hadden dan de emancipatie van hun volk, gedreven als ze waren door een onlesbare dorst naar vrijheid. Zulk een monument wordt niet straffeloos «gerestaureerd» om esthetische redenen.



De eerste steen voor het monument ter ere van de vrijheidsstrijders werd reeds in 1830 gelegd. Het monument zelf is van de hand van Geefs en werd op 25 september 1838 ingehuldigd.

Hoe officieel is de brabantonne?

We hebben het volkslied geschetst als de navelstreng tussen de initiële en de hedendaagse nationale gemeenschap, tussen de strijders van het eerste en van het laatste uur. Nu knoopt elk rechtgeaard burger daar onmiddellijk de overtuiging aan vast dat de oorspronkelijke tekst en partituur wel als relikwieën in één of ander schrijn opgebaard zullen liggen. Of toch tenminste dat onze hymne officieel is neergelegd in één of andere wetteksten en als dusdanig gepubliceerd in het Belgisch Staatsblad. Niets is minder waar. Groot was onze verbazing toen we bij het zoekwerk naar documentatie en vooral naar een officiële versie, vele teksten ontmoetten die zich geroepen schenen te voelen, maar geen enkele die officieel uitverkoren bleek. Laten we de zaak chronologisch eens van naderbij bekijken. Zoals onderhand bekend is het Jenneval die de allereerste versie van de brabantonne heeft gedicht. Dat gebeurde begin september 1830 en op 7 september 1830 werd deze versie in de «*Courrier des Pays Bas*» ingelast.

Op 23 september werd Brussel dan van verschillende kanten tegelijk door de Hollanders bestormd. Deze aanval inspireerde Jenneval tot het schrijven van de zogenaamde «*Nouvelle Brabantonne*», die tot 1860 de «definitieve» versie zou vormen.

Deze versie werd op 28 september 1830 door Van Campenhout in de «*Gouden Arend*» te Brussel ten gehore gebracht. Na de heldendood van Jenneval werd ze aangevuld met een pathetische huldeblijk van diens broer Hypolyte de Lamarche.

Eens het heilige vuur wat getemperd, begonnen meer realistische geesten op te roepen tot een meer verzoenende houding ten opzichte van de Hollanders. Reeds in 1852 ondernam Louis Hymans een verdienstelijke poging in die richting. Het was echter wachten tot in 1860 vooraleer een autoriteit als Charles Rogier er een «officiële» versie kon doordrukken.

Zijn versie van de brabantonne kon als authentiek doorgaan, hoewel ze veel van de oorspronkelijke verontwaardiging had ingeboet. Artistiek gezien vormde zijn creatie zoniet een miskleun, dan toch een vergissing, waarvan de gevolgen tot op onze dagen doorwerken: afgezien van enkele literaire bedenkelijke verzen, is zijn versie bijzonder slecht aangepast aan de muziek, waarvan er trouwens ook meer dan één partituur bestaat.

Vandaar dat de evolutie van de werkzaamheden rond de brabantonne na 1860 vrij schimmig wordt: de bestaande (Franse) versie bevredigt niet volledig, maar uiteindelijk vindt men er geen betere, want in hoeverre mag men het laatste restje authenticiteit opofferen aan muzikale correcties?

Laat ons kort even de chronologie volgen zoals ze af te lezen valt in de

«*Histoire résumée de la brabantonne*». Zo dateren de eerste Nederlandse versies van het einde van vorige eeuw. Eén versie, die nauw bij het werk van Ch. Rogier aansluit is van de hand van Servaes van Eesbeeck, de andere van ene Regulus.

Hoe deze versies klonken wordt overigens nergens aangegeven. Misschien is het «*O Vaderland, o edel land der Belgen*» wel van één van deze twee auteurs, want onder de partituur staat geen naam vermeld.

Wat wel vaststaat is dat Victor Ceulemans in 1918 zijn versie «*Juicht, Belgen, juicht*» publiceerde, een versie die velen niet onbekend in de oren zal klinken.

Rond 1920 breekt dan het tijdperk van de commissies en van de in omzendbrieven «geofficialiseerde» versies aan. De chaos blijft echter bestaan. De oorzaak van de onmacht van al dit commissiewerk is al aangegeven: nieuwe versies, hoezeer ze de geest van het origineel ook trachten te respecteren, zijn onvoldoende door het vuur van de geschiedenis, en dan vooral dat van de laatste twee wereldoorlogen, gelouterd, terwijl de oude te nadrukkelijk uit een tijd stammen toen de al dan niet vermeende aantasting van de eer nog in heroïsche duels en met het blanke zwaard werd gewroken, om maar te zwijgen van de voor de uitvoering bereide vocale en muzikale capaciteiten. Zelfs in België is daar tot op heden nog geen compromis voor gevonden. Dus heeft men zich, wat de officialisering betreft, beperkt tot wat kunst- en vliegwerk. Op 8 augustus 1921 en 6 maart 1934 stuurden respectievelijk de minister van binnenlandse zaken en de minister van openbaar onderwijs een omzendbrief de wereld in met de boodschap dat de 4e strofe van de versie van Charles Rogier als officieel moet beschouwd worden. Blijkbaar volstond dit niet want op 31 januari 1949 schrijft de directeur-generaal van het ministerie van openbaar onderwijs een brief aan de minister van landsverdediging waarin gesteld wordt dat er geen officiële versie van de brabantonne bestaat. Tien jaar later moet er blijkbaar weer heel wat veranderd zijn, want dan schrijft de minister van openbaar onderwijs zelf aan de minister van landsverdediging dat de 4e strofe van de tekst van Ch. Rogier toch een officieel karakter heeft. Uiteraard houdt de verwarring hier nog lang niet mee op. Het «*O dierbaar België*», dat heden ten dage vrij algemeen beschouwd wordt als de officiële Nederlandse versie, zou volgens de «*Liederenkrans*» en nog enkele andere losse documenten, haar officieel karakter moeten ontleen aan een omzendbrief van de minister van openbaar onderwijs van juli 1938. Nergens meer worden echter nog specificaties gegeven met betrekking tot deze circulaire die niet voorkomt in de nochtans omslachtige «*Histoire résumée de la bra-*

bantonne». Evenmin valt er enige indicatie te bespeuren met betrekking tot het auteurschap van deze versie. Is de auteur misschien Leo Goemans die in 1933 een «officieuse» Nederlandse vertaling pleegde? Klap op de vuurpijl: dezelfde omzendbrief roept een Franse versie tot de officiële uit die verder nergens meer terug te vinden is: «*Pays d'honneur, ô Belgique, ô Patrie*». Staan ons nog vragen te beantwoorden: Hoe officieel is de brabantonne nu, rekening houdend met hogervermelde gegevens en wat dient nu uiteindelijk gezongen? Het antwoord op de eerste vraag is zeer eenvoudig: er bestaat geen officiële versie van de brabantonne, dit wil zeggen er is geen wet aanwijsbaar in het Belgisch Staatsblad die tekst en muziek van de brabantonne eens en voorgoed heeft vastgelegd.

Toch heerst bij iedereen de overtuiging dat de brabantonne het Belgisch volkslied is en de vaste gewoonte is toch ook een bron van recht? Zelfs indien men dat laatste standpunt, dat niet door alle rechtsgeleerden gedeeld wordt, als vertrekpunt neemt, dan nog komt men niet veel verder dan de vaststelling dat de brabantonne de Belgische nationale hymne is.

Om van een gewoonte te kunnen spreken, moet er onder meer een materieel vast gebruik bestaan en daar is in deze materie hoegenaamd geen sprake van!

Wat de muziek betreft, bestaat de meest uiteenlopende verscheidenheid aan partituren - en dan beperk ik me nog tot de versies voor vocaal gebruik. De verschillen beperken zich bovendien niet tot de toonaard, maar hebben zelfs betrekking op het aantal noten per muzikale zin. Van eenvormigheid gesproken. Wat de tekst betreft, schept alleen de Nederlandse versie weinig problemen. Het «*O dierbaar België*» of de partituur in si bémol valt zonder veel problemen te zingen, bezit het voordeel al eens, zij het door een circulaire, als officieel gebrandmerkt te zijn en wordt door de meeste Vlamingen ook als dusdanig erkend. Vandaar ook dat we deze versie als de «officiële» rondsturen.

Welke problemen men met de Franse tekst kent, is ondertussen genoegzaam bekend. Om redenen van historiciteit, persoonlijke overtuiging van de burger en ministeriële voorkeur (getuige de omzendbrieven), beschouwen we het «*O Belgique, ô mère chérie*» als de «officiële» versie.

Over de Duitse versie kunnen we kort zijn: er is er geen. Wat die 50.000 Belgen uit de Oostkantons dan moeten zingen, is dus voorlopig nog een raadsel. Nochtans had de in 1951 opgerichte commissie de opdracht een officiële versie in de drie landstalen voort te brengen. Maar heel de geschiedenis in acht genomen is het een kniesoor die daar op let...



HET BELGISCH VOLKSLIED (BRABANÇONNE)

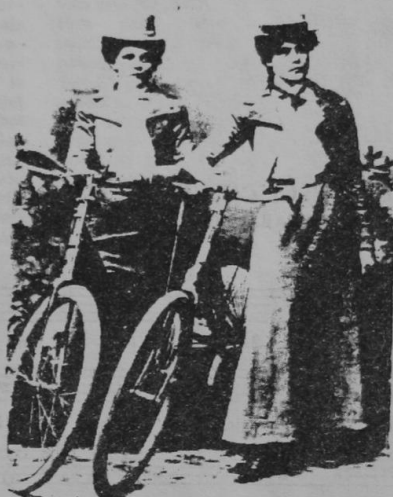
♩ = 116

Allegro fieramente.

200

O dier-baar Bel-gië, o hei-lig land der
Va-dren, on-ze ziel en ons hart zijn U ge-
wijd. Aan-vaard ons kracht en het bloed van ons
a-dren, wees ons doel in ar-beid en in
strijd. Bloei, o land, in een-dracht niet te
bre-ken; wees im-mer U zelf, en on-ge-
knecht, Het woord ge-trouw dat ge-on-be-vreesd moogt
spre-ken Voor Vorst, voor vrij-heid en voor
recht. Het woord ge-trouw dat ge-on-be-vreesd moogt
spre-ken: Voor Vorst, voor vrij-heid en voor
recht, Voor Vorst, voor vrij-heid en voor
recht, Voor Vorst, voor vrij-heid en voor recht.

De tijden zijn VERANDERD!



Een eeuw geleden was fietsen een ware halsbrekerij. De fiets zag er toen ook heel anders uit: je kent wel die gekke modellen met een groot voorwiel en een heel klein achterwiel. Je moest een handige acrobaat zijn om je zó voort te bewegen.

De eerste waaghalzen waren trouwens mannen. De lange rokken van de dames pasten ook in het geheel niet bij dat rijdend wonder.

Maar omstreeks het einde van de vorige eeuw begonnen de fietsmodellen te veranderen. Ze kregen twee dezelfde wielen. Vooruitstrevende vrouwen, die voor gelijke rechten vochten, begonnen zich af te vragen of de fiets een uitsluitend mannelijk vervoermiddel zou blijven.

Die strijd was verre van gemakkelijk... Hij begon in 1880 toen een «moderne» dame een brief schreef naar het bekende Duitse modeblad «Bazar» te Leipzig. Je kent wel zulke rubrieken als: «Vraag maar aan...»

In dat epistel vroeg de schrijfster een eerlijk antwoord op de vraag of het fietsen passend was voor jonge meisjes.

De redactie van het vrouwen-tijdschrift nam de brief op met de belofte in het volgende nummer het antwoord te plaatsen.

Die brief ontketende een ware storm. Het blad werd overstelpt met honderden verontwaardigde brieven. Talrijke abonnees weigerden gewoon «Bazar» nog verder te ontvangen.

En dat alles nog voordat de redactie de gelegenheid gekregen had om in scherpe taal haar zienswijze neer te pennen:

«Fietsen is voor vrouwen een schande» en «Geen behoorlijk meisje mag zich op zo'n tweewielig ding vertonen».

Maar de strijd ging verder.

Geleidelijk durfden enkele vooruitstrevende dames zich op straat te begeven... al fietsend.

Er bestond toch geen beter middel om veel bekijks te hebben.

Op het einde van de vorige eeuw had de eerste wielervedstrijd voor vrouwen plaats te Hallensee bij Berlijn. Tegemonstranten daagden op en de politie moest tussenbeide komen om de competitie te laten doorgaan.

Ook de Engelse dames lieten zich niet onbetuigd. In dit eerder conservatieve land, liep alles niet van

een leien dakje.

Toen enkele jonge dames bij de eeuwwisseling door Hyde Park in de Engelse hoofdstad fietsten, lokten ze zo'n volkstoeletoefening uit, dat hier ook de hulp van de politie moest ingeroepen worden.

Slechts één vrouwnaam is uit deze speciale pionierstijd bekend gebleven: Miss Lilly Smitson. Zij had een uitzonderlijk fietsmodel laten bouwen dat zowel op een kinderwagen als op een fiets geleek... Het kostte haar een bom geld.

Maar ook hier bleef de kritiek niet achterwege: van alle daken werd geschreeuwd: «Alles behalve vrouwelijk».

Enkel Frankrijk stond wat meer open voor die vrouwelijke experimenten.

En ook Amerika maakte het zijn toenmalige sportieve dames niet al te moeilijk.

Toch is fietsen voor de vrouw nog lang een naar avontuur gebleven en terecht kan men beweren dat men pas na de eerste wereldoorlog «de dame op de fiets» als normaal is gaan beschouwen.

**Biermuseum - Eetkaffee
't Nieuwhuys Hoegaarden
organiseert**



**Maandag 14 augustus 2000
om 21u30 !**

4e heksen



& spoekentoer!

Bibberen en beven ... gillen en schreeuwen ...
Op deze bloedstollende tocht langs Hoegaardens holle wegen !!

&

Kluizenaars vertellen duistere Hoegaardse verhalen...

&

Onderweg verrassende drankjes en geheimzinnige hapjes...

bereid en geserveerd door onze heksen ...

&

Als u deze verschrikkelijke tocht hebt overleefd
wacht u in 't Nieuwhuys lekker krentenbrood met koffie
Inschrijving vereist !

Deelnname : 200 bef/pp.

(in '99 > 250 schrikkepiejes !)

