

Chris Dols

## MUZIEKNOTEN EN VOETNOTEN KUNST, WETENSCHAP EN DE GESCHIED- SCHRIJVING OVER LIMBURG

### Abstract

This article delves into the cross media project *Veurvaajers* (Ancestors, 2022), which weaves together family history, pop music, and contemporary photography, while at the same time linking microhistories in the Meuse-Rhine Region (1780-1980) to general historical developments in society. The article explores how dialogues between scholarly research and different forms of art can help us make sense of the past by raising new questions and reaching new audiences. The article dissects the conception and execution of *Veurvaajers*, shedding light on the project's blueprint and implementation. Along the way, it highlights both opportunities and limitations of historical fiction as a literary genre, and explores how historical actors, objects, and trends can be 'audited' in a convincing manner. Much attention is directed towards the Industrial Revolution in the city of Maastricht from the 1830s onwards, underscoring its pivotal role in the larger historical context.

De vriendin van Chris Dols vond een jaar of tien geleden dat hij zich wel erg onderdompelde in zijn activiteiten als historicus. Tijd voor een hobby, zei ze. Dols kocht een gitaar. Het probleem is alleen dat hij niets half kan doen. Dus werd de muziek al snel ook meer dan zomaar vrijetijdsbesteding. Voor zijn nieuwste project, *Veurvaajers* (Voorvaderen), combineerde Dols (36) zijn twee liefhebberijen. Het resulteerde in een boek en een cd over zijn familiegeschiedenis: voetnoten en muzieknoten. Overwegend klein gehouden liedjes met een behoorlijk melancholische ondertoon. (...) Mannen, vrouwen en kinderen uit de familie Dols maakten [in Maastricht] lange uren onder erbarmelijke omstandigheden en woonden beroerd. Door gebrek aan scholing konden ze daaruit ook niet ontsnappen. Dolsen lieten vooral hun sporen na in de registers van de armenzorg.<sup>1</sup>

- 1 Paul van der Steen, 'Je staande houden was al heel wat'. Voorvaderen', in: NRC, 22-04-2022. Zie hier-naast bijvoorbeeld: 'Tweelingbroers uit Susteren lanceren nieuwe single', in: *De Limburger*, 01-12-2021; Pieter Wijnstekers, 'Veurvaajers', *Heaven Magazine* 24 (2022:3) 44-45; Jochum Veenstra, 'In gesprek met Chris Dols. Serie: Kunst, verbeelding, politiek', in: *Tijd & Taak*, september 2022, 18-19; Harold Konickx, 'Veurvaajers', column L1-Radio 'Plat-e-weg', 10-12-2022. Het muziekcollectief DOLS ([www.dolsmusic.com](http://www.dolsmusic.com)) bracht liedjes van *Veurvaajers* onder meer ten gehore in Poppodium Volt in Sittard (voorprogramma Anne Soldaat, 25-03-2022), op het Bevrijdingsfestival Limburg in Roermond (05-05-2022) en in Poppodium Nieuwe Nor in Heerlen (23-05-2023). Verder werden singles ook buiten de provinciegrenzen (Pinguin Radio) gedraaid, en werd het project uitgebreid besproken in de podcast-series *Lyrisch* van journalist Tom Janssen en *Limburgs Verleden* van historicus Joris Roosen en in enkele Limburgse radio-uitzendingen zoals 'Cultuurcafé', L1-Radio, 26-03-2022. Een dankwoord zij gericht aan neerlandicus Harold Konickx (artiestennaam Harold K) voor zijn becommentariëring van een

Aldus journalist en historicus Paul van der Steen in de krant NRC in april 2022. Zijn woorden zijn illustratief voor de manier waarop *Veurvaajers* (2022) tamelijk snel weerklink heeft gevonden in het publieke domein. In essentie gaat het in dit project om tien liedjes van het muziekcollectief DOLS en een koffietafelboek met tien bijbehorende hoofdstukken door mij geschreven; met daarin, in zowel woord als beeld (oude en nieuwe foto's), de songteksten, toelichting in de vorm van *lines notes*, en de historische achtergronden op lokaal en regionaal (micro), landelijk (meso) en internationaal (macro) niveau.<sup>2</sup> De belangrijkste uitkomst? Een intergeneratieneel en crossmediaal groepsportret van de familie Dols uit Munstergeleen vanaf 1780. Grofmazig en dus ietwat schematisch kan het verhaal worden onderverdeeld in drie periodes: de Dolsen als agrariërs (tot 1886), 'machinemensen' (1886-1955) en middenstanders (vanaf 1955). Met een landbouwcrisis van formaat op de hielen trokken zij in de jaren 1880 naar Maastricht. In deze eerste grootindustriële stad van Nederland vonden zij zichzelf rondom De Sphinx opnieuw uit. Dit was het aardewerkimperialisme van ondernemer Petrus Regout en zijn nazaten. Niet eerder werd een eeuwenlange familiegeschiedenis in een zo systematisch uitgewerkte vorm op muziek gezet. Afgezien van het werk van de bekende muziekformatie Carboon werd geschiedenis bovendien in Limburg nog nooit zo nadrukkelijk verwerkt in populaire muziek.<sup>3</sup> Vanwege deze onderscheidende aspecten genoot *Veurvaajers* financiële ondersteuning van onder meer Pop in Limburg en de Provincie Limburg.<sup>4</sup> In dit artikel wordt op basis van dit project gekeken naar de meerwaarde van de wisselwerking tussen kunst en wetenschap voor de geschiedschrijving over Limburg.

*Veurvaajers* staat niet op zichzelf, maar past in een toenemende aandacht voor familiegeschiedenis in publiekprojecten en hiernaast in de emancipatie van dit soort geschiedschrijving als een geaccepteerde wetenschappelijke praxis.<sup>5</sup> Lange tijd

eerdere versie van dit artikel.

- 2 DOLS/Chris Dols, *Veurvaajers. Een crossmediale geschiedenis van Zuid-Limburg in tien familie verhalen, 1780-1980* (Heerlen 2022).
- 3 Uiteraard heeft het verleden wel degelijk geresoneerd in songs of zelfs in een handvol liedjes op bepaalde albums, maar deze vertonen dikwijls weinig onderlinge samenhang en vormen samen niet of nauwelijks een conceptalbum met een totaalbeleving, zoals bij *Veurvaajers* wél het geval is. Vgl. het liedje *Mama Courage* op het gelijknamige album (2017) van singer-songwriter Harold K uit Susteren.
- 4 Verder was er de (financiële) ondersteuning door het Prins Bernard Cultuurfonds Limburg (Maastricht), de Professor Doctor Timmers Stichting (Sittard), de Nicolas Reubsaet Stichting (Sittard) en de Stichting Dr. P.G.J.M. Janssens (Maastricht).
- 5 Een uitstekende, meer theoretische en reflexieve inleiding in deze thematiek biedt nog altijd: Paul Klep, Carla Hoetink en Thijs Emons (red.), *Persoonlijk verleden. Over geschiedenis, individu en identiteit* (Amsterdam 2005). In de Limburgse casus zijn recente voorbeelden: Pierre Hupperts, *Het dorp en mijn familie. Gulpen en de familie Hupperts, 1810-1910* (Heerlen 2021); Jac Bosmans, *Verwante paters en broeders*.



Omslag van *Veurvaajers* (2022). Ontwerp door Els Gulpen. Foto door Roy Soetekouw, geschoten in de zomer van 2021 nabij Huis Watersley, Sittard. [Familiearchief Dols]

waren levenslopen overwegend het domein van genealogen, vaak niet-historici, die de kleinste sociale eenheden van de samenleving nauwkeurig in kaart brachten. Maar daar bleef het dan meestal bij: lange reeksen namen, van personen en plaatsen, en jaartallen zonder al te veel context, laat staan analyse. Door de gestage doorwerking van de basisprincipes van de *Annales*-school – die in de jaren 1920 in Frankrijk was geïntroduceerd door Lucien Febvre en Marc Bloch – zijn ook historici zich recent steeds meer gaan bezighouden met personen, huishoudens en families.<sup>6</sup> Dit was tevens een reactie op de hoge vlucht die de *global history* en

- Een familiegeschiedenis in de trappistenabdij Libbosch te Echt (Hilversum 2022). Vgl. als werkinstrumenten: Régis de la Haye, *Limburgse voorouders. Handleiding voor genealogisch onderzoek in Limburg* (Maastricht 2005); Marijke Hilhorst, *Hoe schrijf je een familiegeschiedenis?* (Amsterdam 2012). Recente niet-Limburgse voorbeelden zijn: Suze Zijlstra, *Een verborgen Nederlandse-Indische familiegeschiedenis* (Amsterdam 2021); Bas von Benda-Beckmann, *Het kleedje voor Hitler. Een familiegeschiedenis* (Amsterdam 2023).
- 6 Het alledaagse leven, 'van onderop' beschreven en geanalyseerd, is een van deze basisprincipes. Dit perspectief sluit overigens meta-analyses niet uit. Vgl. Jan Kok, *Levens lezen. Levensloop, demografie en*

transnational history hadden genomen. Hierin kreeg de geschiedenis grote, ja zelfs mondiale proporties, en waren individuen als handelende actoren doorgaans afwezig of in ieder geval ver te zoeken.<sup>7</sup>

Ten tweede loopt *Veurvaajers* in de sporen van de almaar sterker wordende publieksgeschiedenis. Zoals historica Dolly Verhoeven het treffend uitdrukte in haar oratie *Met open vensters* (2009), kan publieksgeschiedenis betekenen 'dat de professional zich richt tot het publiek, of een bepaald deelpubliek, maar ook dat hij zich kan laten leiden door vragen of inzichten van het publiek, en een samenwerking kan zoeken met het publiek'.<sup>8</sup> Zo bezien opereert de publiekshistoricus volgens Verhoeven als een soort 'makelaar' tussen wetenschap en publiek. Wat dat laatste betreft: ten derde is *Veurvaajers* onderdeel van de trend dat het Limburgse verleden een aanhoudend prominente rol speelt in romans zoals *De heks van Limbricht* (2021) van schrijfster Susan Smit, non-fictie boeken zoals *Crapuul* (2022, over industriestad Maastricht) van journalist Frank Bokern, toneelstukken en musicals zoals *Dagboek van een Herdershond* (2022, rondom de gelijknamige creatie van priester-schrijver Jacques Schreurs MSC uit de jaren 1940) en andere culturele uitingen.<sup>9</sup>

In deze bijdrage wordt door middel van een reflectie een terugblik geboden op de totstandkoming en uitvoering van *Veurvaajers*. Dit gebeurt op uitnodiging van de redactie, die de verworven inzichten van waarde wil laten zijn voor toekomstige projecten die net als *Veurvaajers* interdisciplinaire en publieksgerichte dimensies hebben. In de eerste paragraaf staan de uitgangspunten centraal. In het maakproces is telkens heen en weer bewogen tussen (pop)muziek, familiegeschiedenis en fotografie. De tweede paragraaf thematiseert het spanningsveld tussen feit en fictie dat onmiskenbaar bestaat in dit soort publieksgerichte ondernemingen. Hoe is hiermee omgegaan? In de derde paragraaf komen narratieve technieken aan bod om te laten zien hoe wisselingen van het vertelperspectief ons kunnen helpen om geschiedenis te populariseren op een aantrekkelijke wijze en tegelijkertijd op een manier die prudent is tegenover het verleden. In de vierde en vijfde paragraaf komt misschien wel het meest significante element aan bod: de muziek, de *sound of the past*. Hoe is geprobeerd om het verleden integraal te verklanken?

cultuur in historisch perspectief (Nijmegen 2011).

- 7 Vgl. bijvoorbeeld Peter van Dam, 'Vervlochten geschiedenis. Hoe histoire croisée de natiestaat bedwingt', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 125 (2012) 96-109.
- 8 Dolly Verhoeven, *Met open vensters. Nijmeegse geschiedenis tussen wetenschap en publiek* (Nijmegen 2009) 8. Cursief in origineel. Op diezelfde pagina een kleine geschiedenis van public history als geschiedkundige discipline. Verhoeven sprak de oratie uit bij haar aanvaarding van het ambt van hoogleraar Geschiedenis van Nijmegen (in het bijzonder de publieksgerichte aspecten) aan de Radboud Universiteit.
- 9 Een overzicht biedt: Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2001* (Hilversum 2002).



Optreden van DOLS in Poppodium Volt (Sittard) op 25 maart 2022. Deze voorstelling, in het voorprogramma van de bekende liedjessmid en gitarist Anne Soldaat, was de officieuze releaseshow van *Veurvaajers*. Foto door Roy Soetekouw. [Familiearchief Dols]

## Blauwdruk

De primaire aanleiding tot *Veurvaajers* was het plotselinge overlijden van mijn moeder Josine Dols-Cobben (1953-2019). Hierdoor ging ik mij steeds meer afvragen wie ik was en waar ik vandaan kwam. Bovendien kreeg ik in toenemende mate behoefte aan een mentale schuilplek. 'Dat toevluchtsoord meende ik te vinden in onze stamboom, in een exploratie van de lotgevallen van mijn voorouders. Zo hoopte ik een reëel en doorleefd verband tussen mezelf en de grote geschiedenis op het spoor te komen. In het familieverhaal wordt immers de connectie tussen het menselijke en de wereld invoelbaar, ver weg van de abstracties en het soms modelmatige van wetenschappelijke geschiedschrijving'.<sup>10</sup>

De krachtigste inspiratiebron was het werk van historicus en singer-songwriter Meindert Talma. En dan in het bijzonder het album *De Domela Passie* (2019), waarop hij het leven van de 'rode predikant' Ferdinand Domela Nieuwenhuis (1846-1919)

<sup>10</sup> Dols, *Veurvaajers*, 7-8.

uitdrukte in muzieknoten. Dit sterkte mij in de gedachte dat het mogelijk en zinvol was om geschiedenis samenhangend te verklanken in popmuziek. In zijn klassieke artikel 'The Production of Success' (1990) heeft de Franse muzieksocioloog Antoine Hennion terecht betoogd dat de popsong, zoals die sinds de jaren 1950 is ontstaan, moet worden gezien als een cultuurproduct met aardig wat elementen die oorspronkelijk komen uit andere domeinen van de kunsten: 'from poetry it borrows the importance and autonomy of certain key words, as well as the use of meter, verse, and repetition; from the lyric theater it borrows the singer's direct appeal to the audience to share feelings expressed in the first person; but perhaps it owes most to the novelette in the way that it almost invariably tells a story, set out in a few words'.<sup>11</sup> Zulke gelaagde culturele werking is ook te herkennen op *De Domela Passie*. Feitelijk gaat het hier om een soort passiespel in het jasje van de popmuziek en dus om een conceptalbum. Hierover verderop in dit artikel meer.

Inhoudelijk gezien is *Veurvaajers* spectaculair door het niet-spectaculaire. Anders dan bijvoorbeeld de tentoonstelling *De vergeten prinsessen van Thorn*,<sup>12</sup> die in 2021 en 2022 liep in het Limburgs Museum en die de lotgevallen van hooggeplaatste vrouwen thematiseerde, gaat *Veurvaajers* over mensen uit het gebied van de Maas met een veel minder geprivilegieerd bestaan. Dit waren lieden die simpelweg probeerden om met alles wat ze hadden, en eerder nog datgene waarover zij níet beschikten, het beste te maken van wat er op hun pad kwam. Waarom *Veurvaajers* beluisteren, bekijken, lezen? Misschien wel omdat album en boek draaien rondom de mens en het menselijke. Arbeid is de zwaarste thematische krachtlijn. Waar de Dolsen stonden op de maatschappelijke ladder, waar ze kwamen te wonen in Maastricht, de grenzen die in het kader van langdurige arbeidsmigratie werden verkend en gepasseerd, welke leeftijden ze mochten bereiken en in welke gezondheid – dat alles had in belangrijke mate te maken met hun werkzame bestaan. Reeds in een vroeg stadium van het project is in dat licht het centraal uitgangspunt geformuleerd om het complete, meerstemmige verhaal inclusief mogelijke schaduwkanten te vertellen. Deze open benadering leidde bijvoorbeeld tot een behandeling van de betrokkenheid bij de Duitse *Waffen-SS* van twee familieleden tijdens de Tweede Wereldoorlog.<sup>13</sup> Dit geheim had mijn grootvader Antoon Peter Dols (1925-1998),

11 Onder popmuziek kunnen alle populaire genres vallen sinds de rock-'n-roll van de jaren 1950: van country tot hip-hop, van progrock tot hardhouse en van heavy metal tot bubblegumpop. Vgl. Rutger Rijken, "He buzzes like a fridge". Een studie naar de werking van epiek en lyriek in tekst en muziek van Radiohead's popmuzikale conceptalbum *OK Computer* (= masterthesis Universiteit Utrecht 2009) 12. Het citaat van Hennion op 16.

12 Joost Welten, *De vergeten prinsessen van Thorn, 1700-1794* (Gorredijk 2019).

13 Dols, *Veurvaajers*, 92-98.



Viering van het veertigjarig huwelijk van Peter Laurens Dols (1866-1946) en Gertrudis Goffings (1867-1949), hoogstwaarschijnlijk in de Raamstraat in Maastricht. Foto, 1928. [Familiearchief Dols]

die zonder twijfel moet hebben geweten van dergelijke schaduwkanten, mee zijn graf in genomen.

In het algemeen had *Veurvaajers* twee hoofddoelen. Om te beginnen is waardecreeatie nagestreefd. Niet alleen door het grote en het vage van de algemene geschiedenis inzichtelijk en invoelbaar te maken door die te verknoepen met het kleine en het concrete van de familiegeschiedenis.<sup>14</sup> Maar ook door op basis van een bundeling van verschillende disciplines, door het samenbrengen van de domeinen van kunst en wetenschap, nieuwe betekenis te geven aan bestaande kennis. Daarbij was het aspect van de beleving cruciaal.

Het beste valt de toegevoegde waarde van de interdisciplinariteit misschien wel te illustreren aan de hand van de episode waarin enkele familieleden het industrialiserende Maastricht zijn gaan bevolken. Over deze industrialisatie was al het nodige bekend. Uit boeken zoals *Een arbeidersbuurt onder de rook van 'De Sphinx'* (2015) en *Keramiekstad* (2016) wisten we op hoofdlijnen hoe en door wie er is ge-

14 Jos Maalderink, 'Familieonderzoek wekt geschiedenis tot leven', in: *Trouw*, 14-04-2023.

zweet en gezwoegd in de fabrieken van de machtige ondernemersfamilie Regout aan de Boschstraat. En ook waar de *pottemenekes* en hun gezinnen sliepen, kookten en zichzelf vastklampten aan de hoop op betere tijden: overwegend in krappe kamertjes in panden in het Boschstraatkwartier-Oost, met de beruchte woontoren Cité Ouvrière oftewel de *Groete Bouw* in de Sint-Antoniusstraat als een brandpunt van sociaaleconomische dynamiek. Maar tot voor kort konden we zulke dynamiek niet anders zintuigelijk ervaren dan via het geschreven woord (citaten uit primaire bronnen), via oude foto's uit historische collecties en via de objecten die zijn tentoongesteld in onder meer de Sphinxpassage en het recent geopende Maastricht Museum. *Veurvaajers* heeft hierin verandering gebracht. Door een slingerbeweging tussen (pop)muziek, familiegeschiedenis en fotografie is een nieuw, haast autonoom domein ontstaan waarin tevens een volwaardige plek wordt ingenomen door wat niet altijd in woorden en op schrift uit te drukken valt.

Dat is vooral te danken aan de twee kunstzinnige componenten van muziek en fotografie, waarvoor Roy Soetekouw uit Nijmegen tekende. Idealiter wordt er naar de liedjes geluisterd en tegelijkertijd gelezen in de teksten en gekeken naar de oude foto's uit historische collecties en de nieuwe foto's die Soetekouw maakte. De dialoog tussen de verschillende kunstvormen is immers wat *Veurvaajers* typeert. Door het aandachtig muzikaal ervaren van de geschiedenis ga je er anders naar kijken. De tijd wordt opgerekt omdat die voelbaar is geworden.<sup>15</sup> En door de beelden intensief op je in te laten werken, ga je weer anders naar het verleden luisteren. In klanklandschappen wordt de geschiedenis echt anders tot uitdrukking gebracht dan in tekst en beeld. 'Het magische van muziek is dat het zich afspeelt voorbij de taal', aldus jazzbassist Lucas Dols (1980) in een toelichting op zijn recente culturele interventie *Sounds of Change*.<sup>16</sup> De liedjes van *Veurvaajers* zijn dan ook bedoeld als de voornaamste sleutel van de poort naar het verleden.

In het maakproces is zoveel mogelijk geprobeerd om muziek, fotografie en geschiedschrijving op elkaar te laten reageren, met elkaar te laten interacteren. Een treffend voorbeeld gerelateerd aan de industriële (familie)geschiedenis is de foto die Soetekouw van mij heeft gemaakt terwijl ik door hem met een gitaar in mijn handen was geplaatst in lichtprojecties van ontwerpen uit de historische decorboeken van *De Sphinx*, die ik had geconsulteerd bij het Sociaal Historisch Centrum voor Limburg. Het gaat hierbij om voorbeelden die Maria Getrud Dols (1874-1947) en andere vrouwen zullen hebben gebruikt bij het decoreren van aardewerkproducten. Om het heden in visueel opzicht nog meer in contact te bren-

15 Vgl. Edo Dijksterhuis, 'Het oog leidt het oog en vice versa', in: *Zout Magazine* 16:8 (2022) 52-53.

16 'Lex Bohlmeijer in gesprek met Lucas Dols', online feature *de Correspondent*, *Goede gesprekken*, 22-10-2022.

gen met het verleden, greep Soetekouw doelbewust terug op een analoge techniek waarin de Technische Camera (4\*5) oftewel de Large Format Camera de hoofdrol speelt. Het beeld werd in zwart-wit geschoten. Vervolgens werd het gedeeltelijk ingekleurd met digitaal gereedschap (Adobe Photoshop). Het eindproduct stimuleerde mij op mijn beurt weer om met een fundamenteel andere, meer semiotische blik te kijken naar historische familieportretten, die ik ook zo ging beschrijven en analyseren op het album en in het boek.<sup>17</sup>

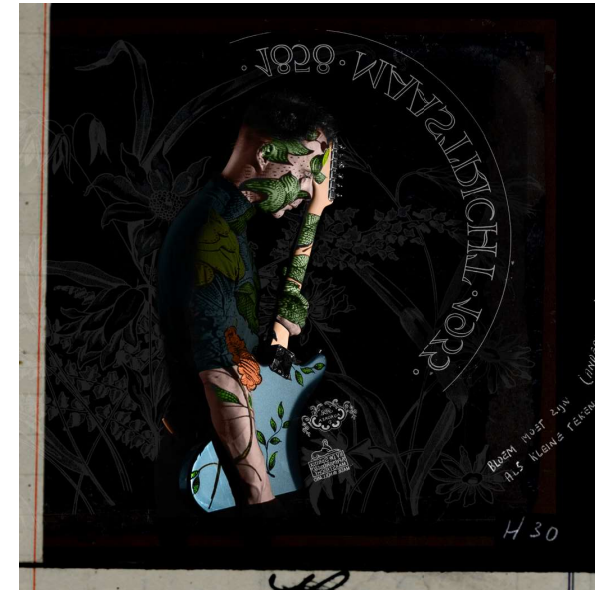


Foto uit de serie *Veurvaajers* door Roy Soetekouw, geschoten in Nijmegen in het voorjaar van 2021.

[Familiearchief Dols]

Naast dergelijke waardecreatie bestond het tweede hoofddoel van *Veurvaajers* uit het opvullen van lacunes in de geschiedschrijving, en, waar mogelijk, het openen van nieuwe inhoudelijke perspectieven. Voor dat laatste leende het kleurrijke leven van mijn al genoemde grootvader Antoon Peter Dols zich uitstekend. Het recente verleden van Maastricht was op het moment van onderzoeken en schrijven zwaar onderbelicht in de wetenschappelijke literatuur.<sup>18</sup> Dit betekende dat ik

17 Dols, *Veurvaajers*, 58-65. Op het album gaat het om de song *Dolse oppe Dool*.

18 Daarom biedt in de serie van *Vierkant Maastricht* welkomte inzichten: Jac van den Boogard en Eric

ten behoeve van de jaren 1930-1980, mede aan de hand van originele stukken uit ons familiearchief, meer pionierswerk moest verrichten dan met betrekking tot de eerdere episoden en tijdvakken. Met name over de geschiedenis van de middenstand in Wyck, inclusief carnavalsverleden, en over de politieke representatie van Wyck in het Stadhuis was nauwelijks iets bekend.<sup>19</sup> Het achtergestelde gevoel dat veel mensen uit dit stadsdeel decennialang hebben gehad, lijkt hand in hand te zijn gegaan met hun marginalisering in de historiografie.<sup>20</sup>



Foto van de persvoorlichting over gemeentelijke steun aan voetbalclub MVV (Eerste Divisie) in de Prinsenzaal van het Maastrichtse Stadhuis op 29 juni 1976. Aan de rechterzijde van de tafel Antoon Peter Dols (1925-1998), wethouder van Openbare Werken en Sport, te midden van gemeentevoorzitter Rob Damoiseaux (r) en directeur Financiën Jules Joosten (l). Aan de linkerzijde van de tafel mensen van de pers. [Familiearchief Dols]

Wetzels (red.), *Voor de eeuwigheid? Achttien verhalen over Maastricht cultuurstad* (Maastricht 2022).

19 Deze thema's zijn in het boek uitgewerkt in de hoofdstukken 8 en 9: Dols, *Veurvaajers*, 110-145.

20 Illustratief hiervoor: Wil Lem, *Wyck. Entree van Maastricht* (Zaltbommel 2008). In de kern bestaat dit boek uit afbeeldingen met meer of minder uitvoerige bijschriften. In de stadsgeschiedenis als geheel krijgt (het moderne) Wyck slechts beperkt aandacht: Pierre Ubachs en Ingrid Evers, *Tweeduizend jaar Maastricht. Een stadsgeschiedenis* (Zutphen 2006) vooral 195-264.



Portretfoto van Nicolas Reubsæet (1843-1887), ca. 1870. [Fotocollectie Regioarchief Sittard-Geleen, Sittard]

Verderop in deze bijdrage zal nog worden uitgewerkt dat verklanking van het verleden de primaire inzet is geweest in het muzikale gedeelte van *Veurvaajers*. Dat dit ook anders kan, blijkt wel uit het project VICTOR. De muzikale componenten hiervan – waarin als het ware het taalkundig gelaagde van een artiest zoals Spinvis (Erik de Jong) wordt verweven met het donkere, dansbare en danig gestileerde van acts zoals Bazart en Eefje de Visser – ben ik momenteel samen met producer Jeroen Kruit (JuntoBeats) aan het uitwerken in een strategische alliantie met de Nicolas Reubsæet Stichting (Sittard), het Regioarchief Sittard-Geleen en de Professor Doctor Timmers Stichting (Sittard). Concreet gaat het bij VICTOR om een crossmediale vertelling over en naar aanleiding van de markante levenswandel van muzikant Nicolas Victor Reubsæet (1843-1887). Met het oog op de muziek is niet zozeer verklanking als wel actualisering het primaire streven. Dit heeft gevolgen voor de overkoepelende stijl (pop noir), de verhaallijnen en de taal (overwegend Nederlands en Engels) van de liedjes, maar ook voor de vorm ervan. Waren de liedjes op *Veurvaajers* muzikale vensters op het verleden, in VICTOR doen ze vooral dienst als geabstraheerde muzikale miniatuurtes van dat verleden, waarin ik op basis van

de reeds bestaande literatuur bepaalde vragen opwerp of inzichten articuleer, om vervolgens weer het historisch onderzoek in te gaan en de vruchten daarvan te verwerken in de *lines notes* en tenminste één verdiepend wetenschappelijk verantwoord artikel. In tegenstelling tot deze aanpak werden de liedjes op *Veurvaajers* pas aan het einde van de rit geschreven, toen al het historisch onderzoek was afgerond. Kortom: de inhoudelijke en gevoelsmatige werking van de muziek in deze twee projecten is totaal verschillend.<sup>21</sup>

## Tussen feit en fictie

Dat geschiedenis steeds opnieuw doet verwonderen, en blijft opduiken in allerlei uitingen van populaire cultuur zoals films, toneelstukken en muziek, valt in principe toe te juichen. Als samenleving zouden we dit moeten koesteren. Mede daardoor krijgen namelijk – in tijden van digitalisering en ontleding – gedeelde historische inzichten en collectieve herinneringen vorm. Recent nog onderstreepte staatssecretaris Gunay Uslu in de 51<sup>e</sup> Huizingalezing dat cultuur leven geeft aan onze levens. ‘Het heeft impact op wat we voelen, denken en waar we met elkaar over praten’.<sup>22</sup> Tegelijkertijd begint juist hier voor de nodige historici de schoen te wringen.<sup>23</sup> Niet voor niets kreeg de publiekshistoricus de rol van makelaar toebedeeld door de al genoemde historica Dolly Verhoeven. Zoals de traditionele makelaar op de markt van het onroerend goed laveert tussen aanbod en vraag, zo opereert de moderne publiekshistoricus op de cultuurmarkt in een delicaat spanningsveld; met de zogenaamde harde, kale historische feiten aan de ene kant van het spectrum en de selectieve, opgepoetste of zelfs speculatieve of ronduit verzonden ‘realiteit’ aan de andere.<sup>24</sup>

21 Vgl. ‘Van sommige muziek moet je afblijven? Nou, dat vinden wij echt niet’, in: NRC, 21-05-2023, over het popduo Clean Pete (Renée en Loes Wijnhoven) en hun *Klassieke Revue*.

22 De volledige titel van deze lezing: ‘Hoe Nederland cultuur waardeert. Van cultureel nationalisme tot corona en daarna (1872-2022 en verder)’.

23 In 2008, bijvoorbeeld, kwam de televisieserie *Europa* Geert Mak op felle kritiek te staan van onder meer de gezaghebbende historici Johannes Houwink ten Cate en Peter Rietbergen. Vgl. ‘Televisie Voorkeur’, in: NRC, 09-04-2008. Recent ontstak in Limburg een storm van protest rondom de centrale presentatie in het Nederlands Mijnmuseum in Heerlen, die volgens sommigen onvoldoende feitengetrouw zou zijn. Zie daarvoor: ‘Naast kritiek ook bijval voor Mijnmuseum dat vol fouten zit’, in: *De Limburger*, 23-02-2023.

24 Vgl. nogmaals Verhoeven, *Met open vensters*, 8. Zelf wijst zij niet zozeer op deze specifieke spanning, maar eerder op de vragen wie de historische agenda bepaalt en wie ‘de baas is’ over de geschiedenis (12-15). Wellicht ten overvloede: realiteit oftewel werkelijkheid staat onder meer hier tussen enkele aanhalingstekens omdat zelfs de historicus altijd reconstrueert en dus in zekere zin construeert. Door de keuze van het onderzoeksobject, de problematisering ervan en de ordening en presentatie van de onderzoeksresultaten stelt de historicus voor om op een bepaalde manier naar het verleden te kijken.

Hierover heeft de Engelse historicus John Hatcher in 2012 een scherpzinnig essay gepubliceerd. Daarin observeerde hij dat bestaan en functioneren van historische fictie regelmatig terug te voeren zijn op de per definitie gelimiteerde informatie-waarde van primair bronnenmateriaal. Tegen zo’n achtergrond ontstaat al snel de neiging om gaten in onze kennis op te vullen door een beroep te doen op de verbeeldingskracht. Bovendien is er de soms magnetische aantrekkingskracht van sterk gereduceerde, eendimensionale en gedramatiseerde versies van het verleden waartoe cultuurmakers zich bijvoorbeeld vanwege beoogde verkoopcijfers maar al te graag verhouden. In de wereld van de historische fictie kunnen in dat opzicht fundamenteel andere regels in werking treden dan wat nog als aanvaardbaar geldt in het spel van de zuiver wetenschappelijke geschiedschrijving. Op het fictionele terrein is het geen doodzonde om zo nu en dan een loopje te nemen met de ‘historische werkelijkheid’ of wat daarvoor moet doorgaan. Volgens Hatcher is het echter niet zo dat fictie totaal waardeloos is voor het métier van de (publieks)historicus: ‘Yet, fiction need not always to be seen as antithetical to history and it is worthwhile historians considering the possibility that the adoption and adaptation of some of the methods and techniques used in the creation of fiction might have the potential to assist in the writing of history’.<sup>25</sup>

Ook in de uitvoering van *Veurvaajers*, een publieksvertelling bij uitstek, is de spanning tussen feit en fictie manifest geworden. In het algemeen heb ik de keuze gemaakt om die twee strikt van elkaar te scheiden. De hoofdstukken in het boek zijn een wetenschappelijk verantwoorde afspiegeling van de reconstructie die ik als historicus heb gemaakt van het verleden. In de liedteksten ben ik als muzikant wat meer wegbewogen bij het strikt feitelijke narratief en de interpretatie daarvan, en heb ik dus een andere ruimte opgezocht en ingenomen om historische verhalen te vertellen. Maar altijd ben ik daarbij zo integer mogelijk geweest naar de historische ‘werkelijkheid’ toe, ben ik dicht op het primair bronnenmateriaal blijven zitten. De liedjes wilde ik levensecht laten klinken. Dat kon in mijn optiek niet door ver voorbij de grenzen van het speculatieve te gaan. In de praktijk van alledag is deze werkwijze vooral hierop neergekomen dat ik feitelijkheden als het vaste uitgangspunt heb genomen en dat ik die op sommige plekken, waar nodig, narratief heb uitgewerkt en ingekleurd. Laten we nu op basis van een sprekende casus eens kijken hoe dat er in het maakproces uit heeft gezien. Wellicht overbodig is het om daaraan voorafgaand te constateren dat de popmuziek overwegend werkt met een afwisseling van coupletten en refreinen.

Vgl. hiervoor het klassieke werk van Frank Ankersmit: *Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language* (Groningen 1981).

25 John Hatcher, ‘Fiction as History. The Black Death and Beyond’, *History* 97 (2012) 3-23. Citaat op 6-7.

*Gein Luuj van Pen en Pepier* is het tweede liedje op het album. Dit nummer adresseert het analfabetisme van het gros van de mensen die aan het begin van de negentiende eeuw leefden en werkten op de akkers van het Maasland. De song telt vier coupletten en één refrein, dat in tweede instantie verlengd wordt. Aan de liedteksten ligt de akte ten grondslag die in 1817 is opgemaakt bij het burgerlijke huwelijk van de 38-jarige landbouwer Pieter Antoon Dols (1779-1855) en de 24-jarige Maria Elisabeth Kesmeekers (1793-1820) in Munstergeleen. Dit document uit de Burgerlijke Stand geeft zakelijk weer hoe het huwelijk procedureel verliep: wanneer en hoe het voorgenomen trouwen in het dorpje is aangekondigd (zodat er eventueel protest kon worden aangetekend), hoe burgemeester oftewel *maire* Johan Peter Donners het heeft voltrokken, wie de huwende partijen en hun persoonlijke achtergronden waren, en wie de officiële gebeurtenis bijwoonden als getuigen. Die informatie is in parafrazen en op punten met iets meer narratief vlees op de botten (vetgedrukte passages) verwerkt in de coupletten. Dols en Kesmeekers komen hierin zelf aan het woord:

Twee keer woorte ze aangeplèk:  
**Ós** planne óm te trouwe.  
 Op 't Gemeentehoes,  
**Dao waore ze te zeen.**

**Mer natuurlijk** oppe **zóndig**;  
**Daag van mis en rös.**  
 In de maand september,  
 Van 1817 – Maire Donners.

Daen Donners, **bekeek zich dèt goed**;  
 Hae controleerde pepiere:  
 Gebäörtebewies nómmer ein,  
 En ouch nómmer twee.

Ze bleke gans in orde te zeen;  
**Gein vuulke aan de lóch.**  
**Niks sjíng 'n jao-woord,**  
**Mieë in de waeg – Maire Donners.**

Twee maal werden ze aangeplakt:  
**Onze** plannen om te trouwen.  
 Op het Gemeentehuis,  
**Daar waren ze te zien.**

**Natuurlijk** op de **zondag**;  
**Dag van mis en rust.**  
 In de maand september,  
 Van 1817 – Maire Donners.

Die Donners, **hij bekeek de boel goed**;  
 Hij controleerde paperassen:  
 Geboortebewijs nummer één,  
 En ook nummer twee.

Ze bleken helemaal in orde te zijn;  
**Geen vuiltje aan de lucht.**  
**Niets stond een ja-woord,**  
**Meer in de weg – Maire Donners.**

De clou van het analfabetisme, die het particuliere verhaal verknoopt met een gedeelde geschiedenis die vele malen groter is, heb ik pas laten doorklinken in de refreinen. De originele akte uit 1817 moest worden ondertekend door zoveel mogelijk direct betrokkenen. De twee echtelieden waren daartoe echter niet in staat. Akkers waren zij meester, maar het schrift niet: 'verclard niet schrijven te kunnen'.<sup>26</sup> En dus mochten deze mensen van eenvoudige afkomst in dit geval niet eens een eenvoudig kruisje zetten. In het hart van het refrein is dat als volgt onder woorden gebracht:

Veer zeen gein luuj van pen en pepier.  
 Sjtraepe 'enk kenne veer neet trèkke,  
 Mer waal vaore in ós akkesj.

Wij zijn geen mensen van pen en papier.  
 Strepen inkt kunnen wij niet trekken,  
 Maar wel voren in onze akkers.

Op deze manier heb ik mijn schriftloze maar uiteraard verre van stemloze voorouders als handelende personen opgevoerd.<sup>27</sup> Door ze niet als lijdende voorwerpen te behandelen, zoals de akte met name doet, maar ze actief in stelling te brengen als verhalenvertellers van vlees en bloed, heb ik op een zorgvuldige manier geprobeerd om hen, en daarmee alle andere analfabete landbouwers en hun gezinnen uit het Maasland in die tijd, krachtiger neer te zetten dan tot dusverre in de historiografie is gebeurd. Die geschiedschrijving weerspiegelt toch nog vaak overwegend de culturele macht van mensen, overwegend de elites, die wél in staat waren om hun gedachten aan het papier toe te vertrouwen.<sup>28</sup> Vanwege een gebrek aan primaire bronnen is het moeilijk om daarin verandering te brengen. De kunsten lenen zich beter hiervoor. Zolang maar duidelijk is, zou ik daar als historicus meteen aan toevoegen, wat de historische pretentie van de kunstvorm in kwestie is. En idealiter ook waar het feitelijke ophoudt, waar de fictie begint en waar het grijze gebied tussen die twee precies is.

Ben ik in *Gein Luuj van Pen en Pepier* als muzikant verder gegaan dan als historicus in het begeleidende hoofdstuk in het boek? Beslist, want het is onmogelijk om

26 Regioarchief Sittard-Geleen, Sittard, 150 (Burgerlijke stand Gemeente Munstergeleen, 1798-1942), inv.nr. 1426: register betreffende geboorten, huwelijken en overlijdensgevallen in Munstergeleen, 1814-1823, 23-24.

27 Vgl. voor liedtekst plus korte duiding: Dols, *Veurvaajers*, 18-19.

28 Zie bijvoorbeeld: Willibrord Rutten, 'De tijd van de overlevingslandbouw', in: Paul Tummers e.a. (red.), *Limburg. Een geschiedenis*, II, 1500-1800 (Maastricht 2015) 267-283 in de context van de overige hoofdstukken.



aannemelijk te maken dat mijn voorouders de woorden van de liedtekst daadwerkelijk hebben uitgesproken of überhaupt hebben bedacht.<sup>29</sup> Heb ik in de song de geschiedenis in de kern geweld aangedaan? Daarover valt serieus te twisten. Zelf zou ik als historicus oprecht geneigd zijn om een negatief antwoord te formuleren op die vraag.

#### De songs op Veurvaajers

1. Femiliewaerdes
2. Gein Luuj van Pen en Pepier
3. (Gaef ós) Graan
4. Bie Pottekeuning Regout
5. Dolse oppe Dool
6. Cité Ouvrière
7. Instituutskèndj
8. Meister van 't Hout
9. Geis oet de Flesj
10. Wieker Belange

## Vertelperspectieven

Historische boeken en artikelen zijn lang niet altijd een toonbeeld van goede leesbaarheid en begrijpelijkheid. En als ze dit al zijn, dan nog kan de materie zo gortdroog zijn gebracht dat het verklaarbaar is dat lezers reeds in een vroeg stadium afhaken en de publicatie terzijde leggen. Indien de publieksgeschiedenis inderdaad kan profiteren van verteltechnieken uit de fictie, zoals de zojuist genoemde historicus Johan Hatcher nadrukkelijk betoogde, welke zouden dat dan kunnen zijn?<sup>30</sup> In het hiernavolgende kijk ik primair naar de vertelinstanties op het album *Veurvaajers*. Die zijn cruciaal voor de belevingswaarde ervan.<sup>31</sup> De ingezette vertelperspectieven, drie in totaal, worden bij elkaar gehouden door het principe van de conceptplaat. Daarbij gaat het volgens de *communis opinio* niet zozeer om een

samenvoeging van liedjes die min of meer organisch zijn ontstaan, maar eerder om een doordacht bouwwerk van nummers dat in de detaillering verregaande interne samenhang vertoont qua geluid, thematiek en tekst.<sup>32</sup> Op *Veurvaajers* is op de openingstrack na, die ook inhoudelijk gezien inleidend van aard is, sterk vastgehouden aan de chronologie.

Dit brengt ons gelijk bij de eerste vertelinstantie: die van de 'derde persoon', in dit geval de onderzoekende historicus, auteur dezes, die zijn zootje Lou (\*2020) bijpraat over zekere sociale wetmatigheden die binnen de familie enkele generaties lang zijn doorgegeven. Het nummer *Femiliewaerdes*, waarmee *Veurvaajers* opent, heeft met andere woorden een zogeheten personele verteller. Die wijst zijn zootje en daarmee gelijk ook de luisteraar op Munstergeleen en Maastricht als ankerplaatsen in de historische reis die komen gaat:



Projectlogo van Veurvaajers door Roy Soetekouw. Links het oude en in de eerste helft van de twintigste eeuw gesloopte kerkje van Munstergeleen, rechts de in 1938 gesloopte woontoren Cité Ouvrière in de Sint-Antoniustraat in Maastricht. Beide gebouwen spelen een belangrijke rol in de familiegeschiedenis. [Familiearchief Dols]

29 Vgl. voor de feitelijke beschrijving van de huwelijksvoltrekking en de historische context: Dols, *Veurvaajers*, 20-24.

30 Hatcher, 'Fiction as History', vooral 9-15.

31 Vgl. Rijken, *Een studie naar de werking van epiek en lyriek in tekst en muziek*, 74-86.

32 *Ibidem*, 37-40.

Wo kómme ze vanaaf:  
De verhaole die tot ós sjpraek?  
Euver kanse griep, hel wirke,  
Neet opgaeve, köpke ómhoog.

Generatie op generatie,  
Woorte ze wiejer vertèld,  
Óm zele te zalve,  
Averie op te vange.

Familiewaerdes,  
Vórm ós kómpas.  
Munstergelaen en Mestreech,  
Zeen knuippunte in ózzen atlas.

Waar komen ze vandaan:  
De verhalen die tot ons spreken?  
Over kansen grijpen, hard werken,  
Niet opgeven, het hoofd omhoog.

Generatie op generatie,  
Werden ze verder verteld,  
Om zielen te zalven,  
Averij een plek te geven.

Familiewaarden,  
Vormen ons kompas.  
Munstergelaen en Maastricht,  
Zijn knooppunten in onze atlas.

Het vertelperspectief van de derde persoon kent de variant van de ‘alwetende verteller’: iemand die boven de materie staat en zichzelf geen onderdeel kan noemen van het verhaal. Deze variant is eveneens toegepast op *Veurvaajers*. In het nummer *Instituutskèndj* wordt tamelijk descriptief en in neutrale termen – zonder al te veel tekstuele opsmuk en stijlbloempjes, eigenlijk zoals de historicus gewoon is te doen vanwege de gangbare wetenschappelijke vertoogtrant waartoe die zich moet verhouden – de levensloop geschetst van een van de hoofdpersonen. De levens van de Dolsen waren veelbewogen. Zo ook dat van mijn grootvader Antoon Peter. In de jaren 1930 werd hij op jonge leeftijd halfwees en kwam hij terecht in het sociaal-religieuze vangnet van kloosterlingen in de Maastrichtse binnenstad.<sup>33</sup> Daardoor leerde hij om als jongeling op eigen benen te staan. Vervolgens genoot hij op de ambachtsschool een vakopleiding tot meubelmaker. Vlak na 1945 moest hij zich net als talloze andere Limburgse mannen als dienstplichtige melden om deel te gaan nemen aan de gewelddadige Indonesische dekolonisatieoorlog aan de andere kant van de wereld. Het nummer *Dolse oppe Dool*, over langdurige grensoverschrijdende arbeidsmigratie rond 1900, heeft een vergelijkbare narratieve opzet.<sup>34</sup>

33 Dols, *Veurvaajers*, 86-109.

34 *Ibidem*, 48-65.

Van hét voordeel van het derde-persoonsperspectief, namelijk dat het de luisteraar naar de kern van het innerlijke gevoelsleven van de hoofdpersonen voert, is ook sprake bij de tweede vertelinstantie die voorkomt op *Veurvaajers*: het eerste-persoonsperspectief. In de vorm van de ik-persoon is dit slechts twee keer gebruikt. In het nummer *Meister van 't Hout*, geschreven aan de hand van de reclameboodschappen waarmee mijn grootvader zich in de jaren 1950 en 1960 als meester-meubelmaker positioneerde in het lokale en regionale veld van interieurbouw en -kunst, vertelt hij zijn middenstandsverhaal zelf.<sup>35</sup> Dit in tegenstelling tot *Bie Pottekeuning Regout*, waar een kopje het woord doet; een object dat door de handen van mijn voorouders gaat die rechtstreeks betrokken waren bij alle hoofdstadia van de aardewerkproductie in de fabriekshallen van de Regouts: van het vormen en bakken tot en met het decoreren.<sup>36</sup> De Dolsen woonden in het arbeiderswijkje Quartier Amélie oftewel 't Krejedorp. Petrus II Regout (1828-1897) liet dit complex in 1881 bouwen voor zijn fabriekswerkers. De eerste twee coupletten en daarna het eerste, verkorte refrein gaan zo:



Het verlaten van de fabriek van De Sphinx via de poort aan de Boschstraat. Foto, ca. 1925. [Fotocollectie SHCL Archief NV Koninklijke Sphinx, Maastricht]

35 *Ibidem*, 110-127.

36 *Ibidem*, 32-47.



Foto uit de serie *Veurvaajers* door Roy Soetekouw, geschoten in de zomer van 2021. Let op het beeldrijm met de zojuist afgebeelde, iconische oude Ansichtkaart. [Familiearchief Dols]

Jan Arnold waor potteman;  
Hae begoosj mit aerd en klei.  
Dao maakde hae 'n sjotel van,  
Of 'n teske wie mich.

Peter Antoon waor opzichter;  
Meister van 't vuur.  
Hae heel de temperature bie,  
In 't riek van de äöves.

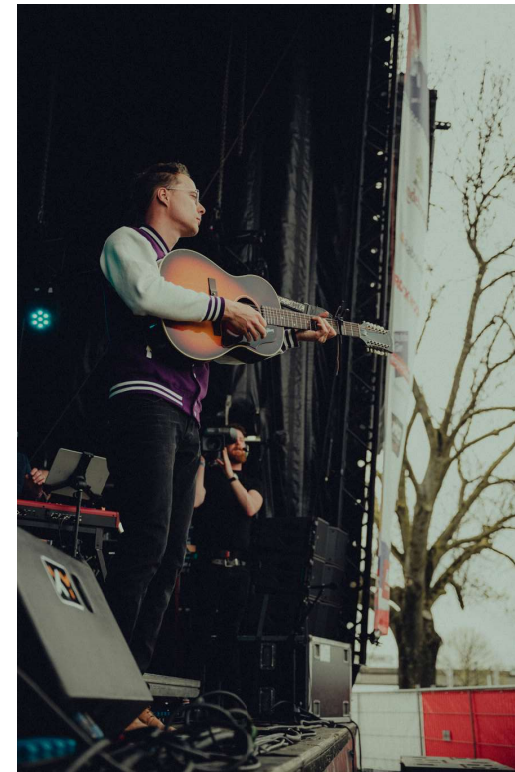
In 't Quartier Amélie,  
Dao ligke druime, zie aan zie.

Jan Arnold was 'potteman';  
Hij begon met aarde en klei.  
Daar maakte hij een schotel van,  
Of een kopje als ik.

Peter Antoon was opzichter;  
Meester van het vuur.  
Hij hield de temperaturen bij,  
In het rijk van de ovens.

In het Quartier Amélie,  
Daar liggen dromen, zij aan zij.

Het meest frequent op *Veurvaajers*, in vier van de tien songs (*Gein Luuj van Pen en Pepier*, *Gaef ós Graan*, *Geis oet de Flesj*, *Wiekere Belange*), komt een variant op het eerste-persoonsperspectief voor dat vertrekt vanuit het collectief. In deze liedjes zijn meerdere Dolsen tegelijkertijd aan het woord in de wij-vorm. Eerder zagen we al hoe dit werkte in *Gein Luuj van Pen en Pepier*. Deze narratieve techniek zorgt er met name voor dat historische actoren die in de geschiedschrijving zo goed als stemloos zijn gebleven, een positie krijgen toebedeeld die meer recht doet aan hun menselijke bestaan en bovendien aan de werkelijke positie die zij, als lid van gemeenschappen, hebben ingenomen in de samenleving. In alle gevallen gaat het om groepen mensen die opkomen voor wie ze zijn en waar ze vandaan komen. *Geis oet de Flesj* en *Wiekere Belange* verklanken een strijdbaarheid tegen het gezag die historische figuren in de jaren 1960 daadwerkelijk aan de dag hebben gelegd vanuit respectievelijk carnavalsvereniging De Keemeleers en Wijkraad Wiekere Belangen. In zekere zin zijn het daarmee protestsongs.



Live-vertolking van het liedje *Geis oet de Flesj* door het collectief *Troubadours van de Toekomst* tijdens het Bevrijdingsfestival Limburg in Roermond op 5 mei 2023. Foto door Sharik Derksen. [Familiearchief Dols]

De derde vertelinstantie is doorgaans het meest complex en wordt op *Veurvaajers* alleen gebruikt in de song *Cité Ouvrière*. Dit is de vertelmodus waarbij het verhaal zich ontvouwt via een meervoudig perspectief. Er komen dus verschillende personen aan het woord die namens zichzelf spreken in plaats van namens een collectief. *Cité Ouvrière*, het nummer waarin het meest speels wordt omgesprongen met de historische feitelijkheid, vormt een fictieve dialoog omstreeks 1910.<sup>37</sup> De gedachteswisseling vindt plaats tussen Peter Jozef Dols (1894-1942), die zelf in het gelijknamige complex woonde van 1918 tot en met 1920, en de bekende priester en sociale voorman Henri Poels (1868-1948). In zijn beschrijving van de in veel opzichten armoedige woonomstandigheden in de tjokvolle Maastrichtse binnenstad, en van de arbeidersbuurt van het Boschstraatkwartier-Oost in het bijzonder, zakt Peter Jozef in de vier coupletten langzaam af van de ruimte van de straat naar dat van het gebouw in kwestie, de verdieping en de kamer. In de refreinen brengt Poels de luisteraar op de hoogte van de fundamentele bedenkingen die hij heeft bij zulke leefomstandigheden, waarbij ik zijn befaamde Noodkistrede uit 1917 als inspiratiebron heb gebruikt. Nu volgen twee coupletten en hierna een refrein:

't Raegent hie zjwart water. Hoezer valle oeterein. De sjtraot is sjmaal en duuster, Ónger de rouk van De Sphinx.	Het regent hier zwart water. Huizen vallen uit elkaar. De straat is smal en donker, Onder de rook van De Sphinx.
35 Maeter hoog. 7 Verdiepinge. 68 Weuninge. En mer einen entree.	35 Meter hoog. 7 Verdiepingen. 68 Woningen. En slechts één voordeur.
Dat kènt zoa neet langer; Krótte gevöldj mit knäök. Sjlaope, wesje, kaoke, aete, Op 'n klein kaemerke.	Dat gaat zo niet langer; Krotten gevuld met geraantes. Slapen, wassen, koken, eten, Op een klein kamertje.

De zojuist behandelde vertelinstanties zijn op *Veurvaajers* doelbewust afwisselend ingezet om, als contragewicht van klassieke en soms eentonige historische vertel-

37 *Ibidem*, 66-85.

lingen, het narratief prikkelend te houden en de luisteraar bij de les te laten blijven. Niet in de laatste plaats omdat de intensiteit oftewel het tempo van de muzikale golven waar de woorden op meedeinen over de hele linie nagenoeg hetzelfde is. Laten we nu, ter afsluiting van deze bijdrage, wat meer in zulke muzikale aspecten duiken. Want ook de klanklandschappen vertellen op zich al een heel verhaal.

## Klanklandschappen

Voor velen gelden *Pet Sounds* (1966) van The Beach Boys en *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) van The Beatles als de allereerste conceptalbums in de geschiedenis van de popmuziek.<sup>38</sup> Tot op dat moment bestonden platen uit een handvol singles, aangevuld met andere liedjes hoofdzakelijk ter ondersteuning daarvan. Medio jaren 1960 streefden, in het geval van The Beatles, Paul McCartney en John Lennon echter naar een album dat als geheel de moeite waard was. Zij hadden nadrukkelijk een totaalbeleving voor ogen waarbij het weghalen van één song gelijk het fundament van de complete muzikale onderneming zou aantasten.

Eerder kwam reeds aan bod dat *Veurvaajers* – 30 minuten en 19 seconden lang – eveneens moet worden beschouwd als een conceptplaat. Goed en wel bezien is de muziek geschreven als één lang stuk. Zowaar over de stiltes tussen de songs is vooral dankzij *sound engineers* William Swartjes (mixing) en Wessel Oltheten (mastering) uitvoerig nagedacht. Normaal hebben die precies dezelfde lengte, maar op *Veurvaajers* duren ze telkens wat langer of wat korter, al naargelang de dynamiek van de nummers daarom vraagt binnen de overkoepelende vertelstructuur. In het beperkte bestek van deze bijdrage is het onmogelijk om het album van begin tot eind op een dergelijke uitputtende manier musicologisch te beschrijven en analyseren. Daarom worden in het vervolg eerst de muzikale uitgangspunten noodgedwongen rudimentair weergegeven. In de laatste paragraaf werk ik een serie van drie opeenvolgende songs gedetailleerder uit om te laten zien waartoe deze uitgangspunten hebben geleid in de maakpraktijk.<sup>39</sup>

Stijl raakt aan de kern van ieder muzikaal project. Om *Veurvaajers* een bepaald karakter mee te geven, moest die dan ook van meet af aan worden bepaald en systematisch worden toegepast. Vanwege de narratieve inslag van het werk is de beslissing gevallen om basiselementen van de verhalende folkmuziek uit de Verenigde Staten van Amerika en van de Limburgse troubadourstradities te verweven met de registers (akkoordenschema's, ritmestructuren en maatsoorten) van de Brits-

38 Rijken, *Een studie naar de werking van epiek en lyriek in tekst en muziek*, 37-38.

39 Harold Konickx, 'Veurvaajers', column L1-Radio 'Plat-e-weg', 10-12-2022.

georiënteerde *indie music* die ik samen met mijn tweelingbroer en enkele vrienden sinds 2016 aan het maken ben onder de vlag van het collectief DOLS.<sup>40</sup> Met het oog op instrumentatie betekende deze keuze voor de *indiefolk* primair dat niet met zware drumpartijen zou worden gewerkt, hooguit wat percussie (*Gein Luuj van Pen en Pepier*, *Bie Pottekeuning Regout* en *Cité Ouvrière*), en dat akoestische gitaren als muzikale dragers volop hoorbaar moesten zijn. In Chicago kocht ik een stokoude twaalfsnarige gitaar uit 1969, waarop ik het hele album schreef. Voor liefhebbers is het instrument duidelijk te herkennen op *Gein Luuj van Pen en Pepier* en *Geis oet de Flesj*. Slechts op enkele plekken is er met toetsen gewerkt. Zo speelt de oorspronkelijk uit Holtum afkomstige Thijs Schrijnemakers (Orgel Vreten) mee op *Wieker Belange*.

De songs zijn doelbewust niet altijd volgens de wetten en regels van de popmuziek – met vaste structuren van onder meer akkoordenschema's – geschreven. Bovendien zijn ze meestal met een slepend en van tijd tot tijd met een fluisterend zanggeluid uitgevoerd. Verwacht in dat opzicht luisterliedjes die bij vlagen dwars en eigenzinnig klinken, als afspiegeling van de historische weerbarstigheid van alledag. De uit het leven gegrepen nummers proberen op die manier levensecht binnen te komen. Elke track vormt een belevingswereld op zich, maar niet vanwege het tempo. Dat is dus overall nagenoeg gelijk om het geheel rustig te houden. Kabbelt een haast gedragen partij van leadgitarist Bart Verheijen of bassist Sjors Wijnants voort, dan is dat om de luisteraar de gelegenheid te bieden de liederstekst op zich in te laten werken.

In verband met de overtuigingskracht en de klankkleur van taal werd niet voor het haast universele Engels gekozen, dat zwaar dominant was in onze *back catalogue* en dat ook daarom voor de hand lag, maar voor het diep persoonlijke van de streektaal die mijn voorouders zelf in verschillende varianten gesproken zullen hebben. Omdat zij als analfabeten landbouwers, kansarme fabrieksarbeiders en hulpbehoevende zinkwitwerkers bepaald niet hebben uitgeblonken in het talige en het intellectuele, ontbreekt de in de popmuziek gebruikelijke rijm grotendeels. 'We hoeven het rijm (...) maar te vinden', aldus de bekende filosoof en classicus

40 Christa Koeyvoets, 'Brits meets Limburgs in een plaat over en mét familie', online feature Pop in Limburg, 18-10-2021. Zie voor de Limburgse troubadourstradities, nu eens betrokken op de samenleving en bovendien maatschappelijk analytisch, dan weer gedrenkt in nostalgie: Joep Leerssen, 'Door de lens van de toenemende tussentijd. Of: was Herman Veugelers een troubadour?', in: Ger Bertholet (red.), *Welteröste leef Limburg. Herman Veugelers* (Maastricht 2009) 13-14; Jos Meuwissen, *Oet meziek kwaam Limburg. Het succesverhaal van een volksmuzikale mythe* (Venlo 2023), vooral 5-14. Recent hebben meer dan tien vooruitstrevende acts met Limburgstalige songs in hun oeuvre zich verenigd in het collectief Troubadours van de Toekomst. Ze maken ambachtelijk geschreven, maar eigentijds klinkende dialectliedjes waarin het kleine alledaagse en de grote vragen van nu verrassend en verwarmend samenkomen. Troubadour van de Toekomst noemen zich op het moment van schrijven: Paul Breuer, Joep Conjaerts, Mark Courage, Chris Dols, Tom Jaspers, Harold Konickx, Mella Klaessen, Linda Koolen, Ivo Rosbeek, Dyanne Sleijpen, Joep Wegberg en Linda Zijlmans.



Opnames van de vocalen van het liedje *Gein Luuj van Pen en Pepier* in een inmiddels gesloopt deel (De Smeltkroes) van het industriële Honigcomplex in Nijmegen-West op 13 december 2000. Foto door Roy Soetekouw. [Familiearchief Dols]

Cornelis Verhoeven (1928-2001) in een van zijn vele bespiegelingen over taal, 'om (...) de harmonie en overeenstemming te horen van onze kleine wereld met de grote wereld daarbuiten, van taal en werkelijkheid, denken en zijn'.<sup>41</sup> Op *Veurvaajers* dus nauwelijks.

*Soundscapes* hebben een cruciale bijdrage geleverd aan het creëren van een historische beleving. De afgelopen jaren is steeds meer fundamenteel geschiedkundig onderzoek verricht naar geluiden in, zeg, het Amsterdam of Berlijn van de negentiende eeuw. Vaak is dit gebeurd vanuit een interdisciplinair perspectief. De studies van de Maastrichtse onderzoeksgroep *Soundscapes of the Urban Past* onder leiding van historica Karin Bijsterveld zijn hiervan een goed voorbeeld.<sup>42</sup> Wat deze en vergelijkbare publicaties verenigt, is de overtuiging dat geluid een belangrijke rol heeft gespeeld niet alleen in onze dagelijkse levens maar ook in die van historische actoren. Geluid beïnvloedde in hoge mate hoe mensen hebben genavigeerd in de directe wereld die hen omringde – in termen van tijd, plaats en sociale netwerken. Het hield gemeenschappen bij elkaar of markeerde juist de start van (gewapende) conflicten. In dat licht hebben historici gewezen op kerkklokken als identiteitsbepalende factor van belang in de pre-industriële samenleving, alsmede op intrusieve en monotone klanken als een sonische karakteristiek bij uitstek van de industrialisatie.<sup>43</sup> Op *Veurvaajers* zijn moderne geluiden van het weer verwerkt. Tevens is gebruik gemaakt van historische opnamen, bijvoorbeeld uit een steenkolenmijn en van de stem van mijn grootmoeder op jonge leeftijd. Verder is op een enkele plek een compleet nieuwe *soundscape* gecreëerd.

## Verklanke verledens

Hoe zijn de muzikale uitgangspunten verwerkt in de afzonderlijke liedjes en hun onderlinge samenhang? In *Gein Luuj van Pen en Pepier*, dat zich afspeelt op het plateland van Munstergeleen, komen op de basgitaar na louter akoestische gitaren voor. De *shuffle*-achtige cadans geeft het muzikale fundament een *bluesy* effect. Dit slagritme, in vierkwartsmaat, staat symbool voor de sociaal-culturele dimensies

van landbouwlevens in de vroege negentiende eeuw. Om duidelijk te maken dat in tijden van de overlevingslandbouw het hele gezin meehielp bij het verbouwen van gewassen, bevatten de koortjes in de refreinen mannenstemmen én een vrouwenstem. Terwijl de historische actoren aan het einde van de song kenbaar maken dat zij weliswaar niet kunnen lezen en schrijven, maar zichzelf wel kunnen uitdrukken door het zingen van liedjes, zijn de regen en de wind te horen die zo kenmerkend zijn geweest voor de moeilijke omstandigheden waarin zij hun werk in de buitenlucht regelmatig moesten verrichten.

Omdat de weerselementen hoorbaar blijven, is de stilte die te verwachten viel tussen *Gein Luuj van Pen en Pepier* en het volgende nummer, *Gaef ós Graan*, opgeheven. Dit gebrek aan stilte accentueert de interne verbondenheid van beide tracks. Ze lopen in elkaar over en vormen zo samen een muzikaal miniatuur, een zelfstandig tweeluik binnen het grotere geheel. Feitelijk is *Gaef ós Graan* een gebed op muziek. Op die manier verwijst het nummer naar het katholicisme als een significant waardesysteem van de historische figuren. Zij roepen Maria aan en vragen haar om een mooie oogst en een goede gezondheid. Vandaar de dromerige klanken van majeurakkoorden en het tokkelpatroon in 6/8 maat. Hiernaast heb ik akkoordenschema en maatsoort bedoeld als een muzikale weerspiegeling van het onzekere bestaan van agrariërs in met name de tweede helft van de negentiende eeuw. Toen deed de landbouwcrisis de sociaaleconomische orde in dorpen zoals Munstergeleen op haar grondvesten schudden. 'Waat kènne veer doon? Wo mótte veer haer?' (Wat kunnen we doen? Waar moeten we heen?). Deze hartenkreet aan het einde van het liedje wordt als het ware door de wind meegenomen naar Maastricht. Hier begint de volgende episode in de familiegeschiedenis.

De luisteraar loopt het klokgelui van de Sint-Servaaskerk in Maastricht – een zo accuraat mogelijke benadering van de Oude Grameer uit de zestiende eeuw – tegemoet aan het begin van *Bie Pottekeuning Regout*. Al snel blijkt vervolgens dat akoestische gitaren hebben plaatsgemaakt voor elektrische, op wat klankkleuring in de muzikale marges na. Wisselend geaccentueerde bastonen staan symbool voor het repetitieve karakter van het machinegeluid van de Industriële Revolutie. Zo wordt meteen hoorbaar gemaakt dat de trek naar de stad voor een enorme verandering heeft gezorgd in de familiegeschiedenis. Had het dagelijkse leven van de Dolsen in het agrarische Munstergeleen vele decennia lang meegedeind op de golven van de vier seizoenen, sinds 1886 gingen fabrieksregimes het ritme van de dag bepalen. Dit laatste komt ook terug in het snellere slagritme, opnieuw in vierkwartsmaat, dat de bovenliggende partij van de slaggitaar gaat vergezellen na het eerste, verkorte refrein.

41 Cornelis Verhoeven, *Bijna niets. Beschouwingen tussen taal en werkelijkheid* (Bilthoven 1970) 18. Ik ben mij ervan bewust dat rijm in de geschiedenis van de muziek (te denken valt daarbij aan Amerikaanse folktradities) voor sommige historische actoren juist heeft gefungeerd als een manier om memorisatie te vergemakkelijken.

42 Karin Bijsterveld (red.), *Soundscapes of the Urban Past. Staged Sound as Mediated Cultural Heritage* (Bielefeld 2013).

43 Vgl. David Garrioch, 'Sounds of the City. The Soundscape of Early Modern European Towns', *Urban History* 30 (2003) 5-25.

## Besluit

In het voorafgaande is een reflectie geboden op vooral de totstandkoming en de uitvoering van *Veurvaajers* (2022), waarin (pop)muziek, familiegeschiedenis en fotografie hand in hand gaan in de context van de geschiedenis van Zuid-Limburg in de periode 1780-1980. In essentie heeft dit project geresulteerd in een concept-album met tien liedjes in Limburgs dialect en in een bijbehorend koffietafelboek met tien geïllustreerde hoofdstukken (historisch en modern beeld) in het Nederlands. De culturele interventie bracht het kleine en concrete van het vaak grote en abstracte verleden niet alleen tot in de huiskamers, maar ook op de Bühnes van poppodia en festivals.

Het onderscheidende karakter van *Veurvaajers* schuilt primair in de cross-mediale aanpak en publieksgerichte oriëntatie. Tegelijkertijd hebben juist deze aspecten gezorgd voor de nodige uitdagingen die niet altijd gemakkelijk op te lossen waren. In een delicaat spanningsveld tussen feit en fictie, en tussen het hoorbare en het zichtbare, is geprobeerd om het verleden te reconstrueren en het met waarden te verrijken; door het beleefbaar te maken en door nieuwe inhoudelijke perspectieven te openen. Hierbij is telkens het feitelijke van het primaire historische bronnenmateriaal als uitgangspunt genomen. Alleen in de muziek is dit op punten in narratief opzicht iets verder uitgewerkt. Met betrekking tot de historische onderzoeksagenda is met name op basis van de casus van Wyck-Maastricht een lans gebroken voor méér middenstandsgeschiedenis en méér politieke geschiedenis.

In het algemeen zijn de meeste projecten over Limburg met een publiekshistorisch karakter – van tentoonstelling tot podcast – traditioneel en behoudend wat de vorm betreft. Ik hoop dat ik heb laten zien dat het ook anders kan, op een manier die zorgvuldig is en integer jegens het verleden, tevens door helder te communiceren over historische pretenties en over scheidingslijnen tussen feit en fictie. Verteltechnieken uit de wereld van de fictie kunnen een welkome aanvulling op en soms zelfs een noodzakelijke vervanging zijn van het gebruikelijke discours van de vertellende historicus. Publieksgeschiedenis draait om het getrouw én boeiend vertellen van verhalen. In potentie leent de combinatie van muzieknoden en voetnoten zich hiervoor uitstekend.