

Ronald Doornekamp en Ariëtta van Olphen

Wat dunkt u, heb ik een taak?

Willem Gehrels en de muzikale opvoeding in Nederland
1932-1971

Inhoud

Deel I

Hoofdstuk 1: Jeugd, studie en eerste werkkring (1885-1927)

Drie generaties Willem Gehrels
De meester en de viool
La Vie de Bohème!
Het débâcle van de opera
'Wat dunkt u, heb ik een taak?'

Hoofdstuk 2: Ontwikkeling en verdieping (1927-1945)

Een musicus in opvoeding en onderwijs
De Amsterdamse Volksmuziekschool: een tienjarig experiment:
Het Nederlands Pijpersgilde
De oorlogsjaren

Hoofdstuk 3: Het werk erkend en verbreed (1945-1971)

De Gehrels Vereniging en het Gehrels-Instituut
Vervolg over de VMS en haar directeur
Een hogepriester in arbeiderskiel
Epiloog

Deel II

Hoofdstuk 4: Plaatsbepaling van de Gehrels-methode

Kleine geschiedenis van het muziekonderwijs op de lagere scholen
In het licht van volksopvoeding en cultuurspreiding
Bewezen diensten van grote pedagogen

Hoofdstuk 5: De methode in de praktijk

De twaalf kenmerken
De methode op de VMS
Opgang van de methode: het cursuswerk

Hoofdstuk 6: Omtrent een halve eeuw muzikale opvoeding

Eindnoten

Bibliografie

Overige documentatie

Voorwoord

Deze studie kwam tot stand naar aanleiding van twee doctoraalscripties met als onderwerp respectievelijk het leven en werk van Willem Gehrels en de Volksmuziekschool Amsterdam. Nog niet eerder is het leven en werk van de muziekpedagoog Willem Gehrels in een monografie samenhangend beschreven. Met het oog op het 50-jarig bestaan van de Gehrels Vereniging werd het onderzoek voortgezet en werden de gegevens gebundeld tot een monografie.

Veel belangrijke informatie is afkomstig uit gesprekken met familieleden en naaste medewerkers van Willem Gehrels. Bij deze bedanken wij mw. L.H. Kruijf-Gehrels en mw. F. Hillenius-Gehrels te Amsterdam; Jan Breimer, directeur van het Dr. Gehrels-Instituut; Johan Rotman, voormalig directeur van het Dr. Gehrels-Instituut; mw. Annie Langelaar, (oud-)docenten van de Volksmuziekschool; het bestuur van het Nederlands Pijpersgilde voor het beschikbaar stellen van zijn archief; en Dr. Gy. Véber voor de begeleiding en goede raad, zonder welke het schrijven van dit werk ons zeker te groot was geworden.

Citaten en paginanummers uit het boek *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* hebben betrekking op de negende druk (1963).

Vanaf de oprichting van de eerste Volksmuziekschool in 1932, tot aan het overlijden van Gehrels in 1971, heeft de muzikale opvoeding in Nederland een nieuwe gedaante gekregen en een nieuwe inhoud. Het motto van deze tijd was dat van Gehrels' boek *Muziek in Opvoeding en Onderwijs* het motto (vrij naar Kant):

Men zal de kinderen geen muziek leren, doch leren musiceren.

Aan deze zaak wijdde Gehrels een heel leven, om de opdracht tenslotte door te geven aan zijn medewerkers. Het verhaal van zijn leven is uit, maar dat van zijn werk gaat nog altijd door. Nu nieuwe generaties van musici en pedagogen zich aandienen, wil deze monografie waar mogelijk nog meer bekendheid geven aan het werk van Willem Gehrels, en bijdragen niet aan de verering, maar aan de *bestudering* van de pedagoog en van zijn methode. Beide zijn dat ruimschoots waard.

Utrecht 1995, op de geboortedag van Willem Gehrels,

Ronald Doornekamp
Ariëtta van Olphen

DEEL I

Leven van Willem Gehrels

"Dat kantje van de persoonlijke erkenning... ach meneer, op mijn leeftijd. Rommelt u rustig rond in mijn herinneringen. Neemt wat van uw gading is. Maar onthoudt, dat ik een eigen belang heb bij uw publikatie. Niets van wat mensen bereiken blijft staan, als er niet voor wordt gevochten."

In *Het Parool*, 6 juli 1968

Hoofdstuk 1

Jeugd, studie en eerste werkring (1885-1927)

Willem Gehrels vertelde wel eens hoe hij als jongeman luisterde naar de openluchtconcerten die het Concertgebouworkest 's zondagsmiddags gaf in De Tuin achter het Concertgebouw. Hij had het toen niet verder gebracht dan 'heklid': iemand die geen geld had voor een kaartje en van achter de tralies tussen de tribunes door meeluisterde. De indruk die Willem Mengelberg daar op de jonge Gehrels maakte, bleek later voor de klas op de school in de Borgerstraat, waar Gehrels met weidse gebaren de leerlingen dirigeerde bij het zingen van 'In 't groene dal, in 't stille dal'. Het eerste vers werd in pianissimo klanken uitgeschilderd. Maar in het tweede vers, bij 'daar zweept de stormvlaag fel en bits', zwelde het aan tot een dreigend forte.

Drie generaties Willem Gehrels

De vijftiende januari 1885 trad op het stadhuis van Amsterdam in het huwelijk Willem Herman Fredrik Gehrels, conducteur bij het gemeentelijk trambedrijf. De familie van deze 31-jarige jongeman was afkomstig uit Ootmarsum in Twente. Zijn moeder was reeds enige tijd overleden. De vader, Willem Gehrels senior, was gepensioneerd. Diens vader weer was van Duitse afkomst en had zich als textielfabrikant gevestigd in Ootmarsum. De familienaam voert terug tot een zekere Gerd Gehrels, die al in 1565 vermeld staat als inwoner van het Duitse hertogdom Oldenburg. De toekomstige Mevrouw Gehrels was Hinderkien Hajema, vierentwintig jaar en dienstbode. Zij was opgegroeid in Eelde, als dochter van een schilder die was verhuisd naar Amsterdam. Het echtpaar betrok een gemeentewoning in de Van Swindenstraat in Oost, vlakbij het huidige Tropenmuseum. Om aan het inkomen van haar man bij te dragen, dreef mevrouw Gehrels een winkeltje in tabaksartikelen. Hetzelfde jaar nog, op de morgen van 1 december, deed Willem Herman Fredrik Gehrels met twee collega's uit de Van Swindenstraat aangifte van de geboorte van zijn eerste zoon, de avond te voren geboren: Willem. Nog vier zoons volgden: Herman (1889), Frederik (1891), Reinder (1893) en Lukas (1897). Herman overleed reeds op 19-jarige leeftijd. Freek had meerdere baantjes, maar met weinig succes; meer dan eens moest hij geld van zijn oudste broer lenen. Rein werkte eerst als onderwijzer op de lagere school en later als leraar Duits; hij vestigde zich op Curaçao. En Luuk werd een bekend biljarter, die zijn bestaan vond in het geven van lessen en het spelen van wedstrijden.

Een wilde - dat was hoe Willem Gehrels zichzelf als kleine jongen beschreef. Half generend, half grinnikend vertelde hij over de straatbendes die de leerlingen van de verschillende scholen vormden. Al zwaaiend met de schoolboeken in een riem gebonden, trokken zij op tegen de 'jongens van de Duvelshoek', tegen wie hele veldslagen werden geleverd.

Ondanks moeders neveninkomsten bleef de familie Gehrels een arm arbeidersgezin. Pas op de kweekschool maakten Willem, en later ook Rein, kennis met de viool en konden zij zelf muziek gaan beoefenen. Want voor muzikles had het de familie steeds aan geld ontbroken. De kweekschool was overigens niet Willems eerste keus. Na de zesde klas was hij vast van plan zich in te schrijven bij de zeevaartschool, en in de vakantie voer hij mee op een scheepsreis over de Oostzee naar Sint-Petersburg, om met het zeemansberoep kennis te maken. Maar hij werd afgekeurd vanwege zijn kleurenblindheid.

"Eigenlijk heb ik altijd zeeman willen worden. Maar ja - afgekeurd. Mijn vriend Jan Hazewinkel niet.

Het stond min of meer vast dat ik wat zou worden, want de meester van de school had het gezegd. Verder kwam daar in 1900 niemand aan te pas bij gewone jongens. De meester zei het. Als het geen zeeman mocht zijn, werd het onderwijzer. De rest was te duur.

En dan; ik ben me diep in mijn hart toch altijd een beetje zeeman blijven voelen. Zeelieden kijken vooruit. Zeelieden kijken nooit om. Behalve in de sleepvaart."ⁱ

Willem bleef nog een jaar op school, in de zevende klas, en werd toen aangenomen op de Gemeentelijke Kweekschool voor onderwijzers en onderwijzeressen aan de Nieuwe Prinsengracht. Daar kreeg hij gelegenheid om zijn talent voor organisatie en leiderschap aan de dag te brengen. Met Lena Anthoni, een meisje dat hij daar had leren kennen en met wie hij ruim vijftien jaar later zou trouwen, was hij vertegenwoordigd in de leerlingenvereniging, die allerlei evenementen voor schoolavonden moest verzinnen. Hier vond eveneens Gehrels' kennismaking met de muziekbeoefening plaats, want op het rooster voor de kwekelingen stonden stemvorming en elocutie, muziek, zang en vioolspel.ⁱⁱ

"De jongens op de kweekschool kregen allemaal vioolles, en de meisjes piano. Gek hè. Ja waaròm eigenlijk!

Die vioolles op de kweekschool was er eentje van Jan-koop-me-een-koekie, maar wij misten het vermogen dat te merken. Wij waren met een licht ontvlambaar groepje, dat zich in minder dan geen tijd gegrepen voelde door De Kunst. Het was de tijd van Willem Mengelberg. Kunst was Het Hogere. Tegenwoordig kun je horen dat die hele Willem Mengelberg maar niks was. Holle hoogmoed. Alleen maar de pretentie van Het Hogere. Ik ben nog altijd bereid te verdedigen dat Willem Mengelberg een groot man was!"ⁱⁱⁱ

Een paar medeleerlingen voelden zich net als Willem Gehrels gegrepen door de kunst. Onder hen was Leo Jordaan, de latere politiek tekenaar en filmcriticus. Hij speelde ook mee in het 'strijkkwartet' dat Gehrels en drie vrienden vormden. De

altviool was een gewone viool met altsnaren, en voor een cello werd vijftig gulden bijeen gelegd: bijna drie weken salaris van een gewone schoolmeester. De muzieklessen van Jordaan, die was aangewezen om zich te bekwamen als cellist, werden gezamenlijk betaald.

"Maar goed, op onze vrije zaterdagmiddag kwamen we bijeen, en deden aan De Kunst. Ieder van ons leverde dan zijn werkstuk-van-de-week in. Beurtelings een opstel, een gedicht, een tekening, of een compositie. In principe vonden we onszelf universele genieën. Maar helemaal gek waren we toch niet, geloof ik. Per week werd telkens een van ons vrijgesteld van het verplichte kunstwerk. Die had dan de opdracht 'stukje muziek overschrijven'. Omdat we op zo'n middag ook steeds te samen musiceerden. Dat is toch zo plezierig! Ik herinner me 'Im tiefen Keller sitzt' ich hier' - padam pom pam pom pampadam! Vier violen is eigenlijk geen kwartet, en toen hebben we ons geruïneerd voor een cello. Vijftig gulden, maar het was plus snaren, plus flanelletui, plus strijkstok, plus een stukkie hars!"

Over zijn 'heklidmaatschap' van het Concertgebouw:

"Onder ons hekleden groeide ongemerkt zo'n zelfde sfeer. We kleedden ons netjes aan, en wandelden naar onze tralies. Het waren vaak de zelfden, dus ging je mekaar groeten, en in de pauze wisselde je een woordje over het gebodene. En je zei: 'Hé, die en die is er niet! Zeker ziek!'"^{iv}

De meester en de viool

Willem Gehrels behaalde in april 1905 zijn onderwijzersakte, nadat hij een half jaar daarvoor eerst de akte Vrije en Ordeoefeningen had verkregen, ook wel spottend 'huppelakte' genoemd. Per 8 mei van hetzelfde jaar vond hij voor korte tijd werk aan een openbare lagere school in Zaandam. En met ingang van 1 september kreeg hij een tijdelijke aanstelling op een lagere school aan de Lindengracht, midden in de Jordaan. Aan de kinderen daar was te zien dat ze uit zulke arme gezinnen kwamen, dat de school onder de buurtbewoners bekend stond als de 'kale netenschool'.^v

In de avonduren studeerde Gehrels verder. Eerst slaagde hij in 1906 voor de akte tekenen en tenslotte in augustus 1907 voor de hoofdakke.^{vi} De nieuwe bevoegdheden boden uitzicht op een vaste aanstelling, die volgde in april 1908. Burgemeester en Wethouders van Amsterdam benoemden Gehrels op school no. 136, gevestigd aan de Borgerstraat 121.^{vii} Voor Gehrels betekende die aanstelling in alle opzichten een vooruitgang. De school, die pas in 1922 de naam van Borgerschool zou krijgen, was nog betrekkelijk jong. Ze was ontstaan in 1904 door de fusie van enkele hulpscholen, en had na de grote 'schoonmaakvakantie' van 1906 een nieuw gebouw in gebruik genomen. Een half jaar na Gehrels' komst werd de school van een zogenaamde tweede-klasse veranderd in een eerste-klasse

school.^{viii} Toch viel voor het salaris - de aanvangswedde bedroeg f800,- jaarlijks plus f50,- toeslag voor het tekenonderricht - nauwelijks meer te bekostigen dan een kleine kamer in de Vrolijkstraat. Voor de kinderen van zijn klas speelde Gehrels wel eens viool, niet tot ieders bewondering. Zijn spel was in het aangrenzende lokaal van meester Brink te horen.

"Brink was wel van onze tijd. De tijd van Willem Mengelberg. Brink schijnt te hebben gezegd: 'Kinderen, bergt de griffels op en luistert! Meester speelt viool.' - U moet niet om ons lachen! Of wèl lachen! Maar de menselijke mogelijkheid 'an sich' van de griffels opbergen!..."^{ix}

Intussen begon Gehrels aan de MO-akte Nederlands, met in het verschiet wellicht een leraarschap aan de HBS of de kweekschool.

"Maar die acte M.O. bleek gewoon mijn hart niet te hebben. Zelf moest ik dat óók eerst merken. Misschien is het belangrijk geweest, dat ik bedacht: 'Stel eens, dat ik minder geschikt ben om te werken met grote kinderen?' Dat blijkt pas als je jaren hebt geïnvesteerd in die studie. Daar komt bij, dat ik mezelf een beetje irritant ging vinden. Wat wàs die kunst nou eigenlijk voor me! Alleen maar een beetje schwärmerisch doen? En ik had hèrsens! De Verheven Opvatting was trouwens, dat studeren doe je niet laag-bij-de-gronds voor een diploma, maar voor het hogere plezier! - Een levensgevaarlijke gedachte voor een arme schoolmeester!"^x

De viool won het van de middelbare akte. Gehrels schreef zich in bij de *Eerste Particuliere Muziekschool en Conservatorium Belinfante-Van Adelberg*. De directeuren Belinfante en Van Adelberg - de een pianist, de ander violist - hadden in 1898 aan het Albert Hahnplantsoen in Zuid een muziekschool gevestigd, waar men, zoals de prospectus vermeldde, de principes van het Nederlandsch Muziekpaedagogisch Verbond toepaste. Hier studeerde Gehrels in zijn vrije uren viool als hoofdvak bij Simon Adelberg. Verder volgde hij bij Sem Dresden koördirectie en zelfs een tijdlang compositie.

"Ja, ja... ik heb nog jeugdzonden op mijn geweten: een strijkkwartet, een aantal koorwerkjes!"^{xi}

Gehrels zou zijn leven lang grote verering blijven houden voor zijn leermeester Dresden, in de jaren tien nog een 'coming man'. Beiden werden verbonden door een grote betrokkenheid bij het probleem van de muzikale vorming van de jeugd. Dresden zou een van de oprichters worden van de Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd in 1927. En toen hij later als directeur van het Haagse Conservatorium met pensioen ging, nam hij dadelijk de leiding op zich van de pas opgerichte Stichting 'Jeugd en Muziek'. Talloze malen ontmoetten Gehrels en Dresden elkaar in commissies en besturen, zoals in de Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd, waarin Gehrels een bestuursfunctie vervulde, en in de Rijkscommissie van Advies inzake het Muziekonderwijs, onder voorzitterschap

van Dresden.

In 1915 behaalde Gehrels de akte van bekwaamheid voor het onderwijs in vioolspel van het Nederlandsch Muziekpaedagogisch Verbond.

La Vie de Bohème!

Weliswaar was Gehrels' hoofdvak viool geweest, maar zijn liefde ging toch uit naar het dirigeren. En hoewel hij nog aan de school bleef werken, had hij zijn schoolmeestersloopbaan in gedachten al vaarwel gezegd. Direct na zijn vioolexamen nam hij de leiding op zich van enkele kleine gemengde koortjes en een mannenkoor. Hij richtte bovendien een amateur-strikkorkest op, het Eerste Amsterdamsche Kamerorkest 'De Phoenix', dat het zelfs bracht tot een uitvoering in het Concertgebouw. Concertmeester was de in die tijd bekende Francis Koene. In september 1918 zei Gehrels zijn onderwijzersbetrekking op, tegen advies van al zijn beste vrienden in. Hij moest en zou dirigeren: "Mengelbergje spelen."

"De glimlach, waarmee ik afscheid nam van het geborgen onderwijzersleven, was bang en dapper - èn enigszins meewarig, - maar toch ook een beetje slim. Het kon nog nèt. Ik ben trouwens laat getrouwd. Ik heb mijn onberispelijke schoolmeestersjas toen ingeruild voor de flambard en de strikdas van De Kunstenaar. Letterlijk! La Vie de Bohème!

Vioolles geven. Koortjes dirigeren, en amateurorkestjes. Geen slechte orkestjes! Helemáál niet! Veel kinderen van welgestelden haalden hun Conservatorium, maar hadden inderdaad geld genoeg, om de verdiensten te beschouwen als een onplezierige bijzaak, die Het Hogere slechts schade deed. Ze vonden me zeer terecht zeer mager. Een echte kunstenaar!

Mijn zolderkamertje hing vol met lauwerkransen. Die kreeg je bij elke uitvoering. Maar ik leed dus honger voor De Kunst. Ik was daar trots op. Ik deed dat bovendien gediplomeerd, dus mijn schoolmeestersgeweten was óók gerust. - Als er eenmaal een onderwijzer in je ziel is gestempeld... da's onuitwisbaar!"

"Mijn verloofde destijds, als ik bij haar thuis op bezoek was geweest - bij haar ouders hè - dan liet ze bij het afscheid in de gang drie chocoladerepen in mijn jaszak glijden. Zonder dat ik het merkte, want ik had mijn trots. De repen waren op voor ik mijn kamertje had bereikt. Toen kwam Korlaar. Dat was in 1919."^{xii}

Het débâcle van de opera

Aan het begin van deze eeuw werd de opera in Nederland, afgezien van de produkties van de Wagner-Vereeniging en de

Italiaanse Opera, gedragen door een aantal gezelschappen die meestal maar een kort bestaan leidden, zoals de Hollandsche Opera en de Nederlandsche Opera van G.H. Koopman.

Koopman had in 1916 met zijn nieuw opgerichte gezelschap juist een ware opleving van de opera in Nederland in gang gezet, toen hij in 1918 plotseling het veld ruimde om een kandidatuur te aanvaarden voor het lidmaatschap van de Tweede Kamer. Onmiddellijk daarop werden inventaris en decors overgenomen door een Haagse vereniging om met hetzelfde ensemble het werk van de Nederlandse Opera voort te kunnen zetten. Het hele gezelschap, dat voortaan Nationale Opera zou heten, verhuisde in 1919 naar Den Haag, met Willem van Korlaar jr. als directeur en Albert van Raalte als eerste dirigent.^{xiii} Evenals zijn voorganger was de Nationale Opera een uitgebreid gezelschap met kapelmeesters, regisseurs, solisten, balletensemble en orkest, tesamen 157 personen. Op advies van Sem Dresden werd Willem Gehrels gevraagd voor de nieuwe functie van koordirecteur. Het eerste seizoen werd geopend met uitvoeringen van *Tristan en Isolde*, voor de eerste maal in de Nederlandse taal, *De Meesterzangers van Neurenberg*, *Samson en Dalila* en *De Bruiloft van Figaro*, de laatste produktie met het debuut van Sem Dresden als operadirigent. Door de nieuwe situatie werd Gehrels genoodzaakt zich in Den Haag te vestigen, waar de repetities en voorstellingen plaatsvonden in het gebouw van Kunsten en Wetenschappen.

Gehrels was intussen in mei 1920 getrouwd met Helena Josephina (Lena) Anthoni. Zij had sinds 1910 als onderwijzeres gewerkt op verschillende Amsterdamse scholen, onder meer in de Govert Flinckstraat en aan de Nieuwe Achtergracht. Het eerste jaar woonden zij gescheiden, totdat eind 1921 mevrouw Gehrels ontslag aanvraagde om bij haar man in Den Haag te gaan wonen, in de Hazelaarstraat 66. In Den Haag zou zij vanaf 1922 voor twee en een half jaar haar beroep weer opnemen.^{xiv}

De tijd als koorleider was voor Willem Gehrels niet gemakkelijk. Hij maakte kennis met een operakoor van volstrekt ongedisciplineerde zangers, waarvan de meesten eigenlijk alleen wat wilden bijverdienen. Gehrels getroostte zich alle moeite om het koor van die weinig serieuze mentaliteit te zuiveren. Later zou hij op de operatijd terugkijken als een belangrijke periode. Een periode waarin hij de eerste tastbare verbetering in het muziekleven tot stand had gebracht.

"Gedurende vijf jaar ben ik dus koordirecteur, en ook nog kapelmeester, geweest bij een echte opera. De Grote Kunst! Als ik alles had geweten, had ik het nooit, nooit gedaan. Dan was ik nu gepensioneerd hoofdonderwijzer.

Ik had het koor; een samenraapsel van wat in de voorafgaande jaren op de flacon was gegaan. De voormalige Hoog-Duitse, de voormalige Nederlandse, de voormalige Franse, de voormalige Italiaanse Opera - allemaal oudere mensen, die al lang wisten, dat al die gezelschappen telkens op de fles gingen. De meesten hadden er een handeltje naast. Een sinaasappelenkar. Het waren nogal ongezeggelijke individualisten.

Korlaar deed alles in het Nederlands. Bij de repetities - met de papiertjes in de hand - maakten ze dat braaf, maar bij de voorstelling ging iedereen doodkalm over op de vertrouwde taal van zijn vorige werkgever. Babylonisch

was de enig mogelijke omschrijving van mijn koor."^{xv}

Bij de Nationale Opera werkte men met achtmaandscontracten, wat inhield dat de geëngageerden de zomermaanden zonder salaris moesten rondkomen. Tijdens het eerste zomerreces wist Gehrels wat hem te doen stond. Hij maakte een begin met het op cijferschrift zetten van de koorpartijen van tientallen opera's, zodat tijdens de repetities toch nog enigszins van blad gezongen kon worden. Verder regelde hij de aanstelling van enkele nieuwe zangers en stelde afzonderlijke lessen in, een soort van koorschool. Maar bij de aanvang van het tweede seizoen stuitte Gehrels direct op tegenstand van sommige routiniers, die in hun wiek waren geschoten en niets voelden voor aanvullende repetities. De onenigheid liep zelfs zo hoog op, dat Gehrels op aanraden van enkele collega's niet in het donker over straat ging zonder een dikke wandelstok.

"Mijn tweede seizoen ging ik al in met een paar nieuwe jonge krachten. 'Frisse stemmen' noemde ik dat. Meteen was de hele sfeer verpest. Die ouwetjes begrepen onmiddellijk, dat ze er successievelijk allemaal uit gedonderd zouden worden.

Niet dat er niet meer werd gelachen; mensen in de kunst zijn te kinderlijk, te aardig, om bij voortduring te kunnen haten. Er blijven ogenblikken, dat ze vrolijk denken: "Het zal zo'n vaart niet lopen!" Des te erger, als je plannen hebt, in Het Belang van De Kunst."^{xvi}

Het was een kleurig gezelschap dat het *tableau de la troupe* van de Nationale Opera uitmaakte.

"Zal ik u eens wat vertellen? De sopraan was jaloers op de bariton! Ja! - Op een andere sopraan - desnoods op een alt! - dat was voorstelbaar!... Op de bariton!

Nou was dat niet het erge - al voel je je wel eenzaam - vooral in het begin. Later merk je dat het er voor die mensen zelf niet veel toe doet. Ze weten best, dat ze allemaal achter mekaars ruggen zitten te hopen, dat de ander op zijn gezicht zal vallen. Nou ja, dan is dat toch ook niet meer serieus te nemen.

We maakten Hoffmanns Vertellingen, en mevrouw Seeghers-de Bijl was een zingend schilderij. Dat was op gaas geschilderd, en zij stond er achter op een stoel, en dan werd er een schijnwerpertje op haar gezicht gericht. Kunstig bedacht. Ze zei radeloos: "Gehrels, ik kan Van Raalte niet meer zien, vanwege dat schijnwerpertje in mijn ogen." - Van Raalte was de kapelmeester - Ze zei: "Ga jij nou naast de stoel op je hurken zitten! Dan kan jij Van Raalte wèl zien! Dan knijp je in mijn kuit!" - O, o! Ik in alle ernst naast deze ongelukkige op de knieën met mijn hand onder haar rokken. En maar in de kuit knijpen op de maat van Van Raalte! - Alles wat daar langs liep kwam mij even goeie raad geven - 'Niet zo laag-bij-de-gronds Gehrels! Hoger grijpen!' En ik kon niet weglopen! Het mens stond het uiterste te geven!

Dat was óók niet het erge. Dat was alleen mijn onbekendheid met die speelse sfeer, want eigenlijk was dat juist het leuke! Geweldig lachen! Dat heb ik daar geleerd. Lachen!

Maar dat maakte het erge nou juist zo erg!"^{xvii}

Een enkele maal viel Gehrels voor Van Raalte in en leidde een gehele voorstelling. Zo dirigeerde hij Gounods *Faust* op zondag 9 april 1922 in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen.^{xviii}

In juni en juli 1922 verbleef Gehrels in Duitsland, in Leipzig. Hij had onderdak bij Hugo Anthoni, een broer van zijn vrouw. Gehrels had hiervoor ruim de tijd, omdat de repetities met het koor pas in augustus weer begonnen en het operaseizoen eind september werd geopend. Vanuit Leipzig schreef hij enkele brieven naar zijn vrouw. Uit de inhoud valt nauwelijks meer over het doel van de reis op te maken dan dat Gehrels zich ter plaatse wilde oriënteren op de Duitse opera. Maar ook in Leipzig schijnen de problemen rond de Haagse opera hem te hebben achtervolgd.

"Ik heb aan Helmer geschreven of er wat loos was aan de opera. Goddank niet. Men heeft nu een brief aan het theater hier gezonden, maar die is teruggekomen. Wacht nu maar verder af."

"Als ik terug ben, moet je proberen van die 250 pop te blijven rondkomen. Dan konden we aan het bijkopen gaan."

In de loop van het seizoen 1922-23 verdween Van Korlaar, na interne strubbelingen met de medewerkers, van het toneel. Na korte tijd werd opnieuw G.H. Koopman uit Amsterdam aan het hoofd van de opera-onderneming geplaatst. Koopman zette de populariserende traditie voort die hij bij de Nederlandse Opera op gang had gebracht, met succesopera's als Mascagni's *Cavalleria Rusticana* (de vertaling *Landelijke schonen*, werd in die tijd ook wel grappend als *Schandelijke lonen* gezongen) en Leoncavallo's *Paljas*. Maar na de opening van het seizoen 1923-24 met *Een Spaansch half-uurtje (l'Heure Espagnole)* van Ravel, een noviteit voor het Nederlandse publiek, legde ook hij het bijltje er bij neer, omdat de debatten in de Haagse gemeenteraad over eventuele subsidie hem weinig hoop gaven voor het voortbestaan van zijn operabedrijf.^{xix}

Een week voor de liquidatie van de Nationale Opera kwam uit onverwachte richting een aanbod voor een reddingsoperatie. De opera had de belangstelling gewekt van Willem Broekhuis, een man die bekend stond als initiatiefnemer van een aantal grootschalige loterijen met reclames-op-zijn-Amerikaans, waarbij zelfs gemeubileerde villa's konden worden gewonnen. Op een dag vernam Gehrels uit zijn ochtendblad: *Broekhuis financiert Nationale Opera. Willem Gehrels directeur*. Gehrels, die van niets op de hoogte was, vond uit dat Broekman hem had benoemd als directeur en kreeg na enig aandringen deze man "die letterlijk met miljoenen smeed" te spreken. Het bezoek had tot resultaat dat Gehrels met 5000 gulden contant het kantoor van zijn 'promotor' verliet, en de geëngageerden een deel van hun achterstallige salaris in ontvangst konden nemen. Lang duurde Gehrels' directeurschap echter niet, want een week later kwam voor de Nationale Opera alsnog het einde.^{xx}

"In 1924 zijn we op de flaconika gegaan met een volmaakt operakoor van uitsluitend jonge mensen. Het is het ergste wat je mensen kunt aandoen - hen aanwijzen en zeggen:

'Jij mag niet meer meespelen!' - Natuurlijk had ik het niet echt zo nadrukkelijk gedaan! Maar geen enkele smoes is dan mooi genoeg als doekje voor het bloeden. En waarom had ik er die jonge mensen ingehaald? Op voorspiegelingen, die tòch niet waargemaakt bleken te kunnen worden! Waarom! Voor De Kunst? Voor De Muziek? De Muziek is er voor De Mensen! Andersom is het een verspotting!"^{xxi}

Het faillissement betekende het einde van Gehrels' carrière bij de opera. Koopman had intussen zijn zinnen gezet op een nieuw gezelschap de 'Co-Opera-tie', een voortzetting van de Nationale Opera met een iets gewijzigde formatie, onder de artistieke leiding van Albert van Raalte en Alexander Poolman. De Co-Opera-tie ving eind oktober 1924 aan en bestond nog tot 1929. Kort daarop kreeg Gehrels een aanbod om te komen werken voor een klein theater in Duitsland. Hij durfde er echter niet op in te gaan.^{xxii}

"Mijn collega's van destijds - de mensen die enige ervaring hadden in leidende posities bij de Opera - die trokken naar Duitsland. Daar had elk stadje nog zijn eigen gezelschap. Daar was werk. - Ik heb dat gewoon niet gedurfd. De monsterlijke hardheid, die ik van mezelf had gevergd, om het koor van de Nationale Opera perfect te maken... ik heb het met mijn vrouw besproken. Die heeft ook gezegd: 'Nee Willem, zo ben jij niet.' Toen dat definitief besloten was, kreeg ik mijn idee. Ja. - Waarom gaat hier alles telkens op de flaconika? Omdat het publiek klein is! Laat zo'n gedachte opkomen bij een ouwe schoolmeester enne... Ik was toen veertig."^{xxiii}

'Wat dunkt u, heb ik een taak?'

In 1924 keerden Willem en Lena Gehrels terug in Amsterdam, aan de Prinsengracht 554. Gehrels kon in februari beginnen met een tijdelijke aanstelling op de Jan van der Heijdschool in Zuid. Mevrouw Gehrels zette haar onderwijzerssschap voort op de Oudeschansschool aan de nieuwe Batavierstraat, in de Jodenbuurt. Met ingang van het schooljaar 1925-26 kreeg Gehrels weer een vaste betrekking en werd hij overgeplaatst naar de Vondelschool in de Moreelsestraat, vlakbij het Concertgebouw.^{xxiv} Hij vatte daarnaast zijn beroep van vioolleraar weer op. Al zijn leerlingen werden aan huis bezocht. Hij liet kaartjes drukken met de vermelding 'Ex-kapelmeester en koordirigent van de Nederlandse Opera'.

De tijd bij de opera had genoeg aanleiding gegeven om na te denken. En nu, met het verliezen van zijn kapelmeestersbaan, had Gehrels daarvoor volgens eigen zeggen voldoende tijd. Hij vroeg zich af hoe het kwam dat de opera in Nederland niet wilde gedijen, ondanks een bloeiend concertleven, vooral in Amsterdam. Overigens steunde het concertleven daar voor een groot deel op de verdiensten van Willem Mengelberg. Terwijl van deze gevestigde praktijk met haar gevierde solisten zo hoog werd opgegeven, ging het muzikleven aan de

stadsbevolking als geheel voorbij. Aan deze gedachte is het later door Gehrels zo dikwijls aangehaalde beeld ontleend van het muziekleven als een piramide met een schitterende top (zoals de gouden kap op Egyptische piramides), zonder dat deze rustte op een solide basis van muzikale ontwikkeling bij het volk. Wilde men kunnen spreken van een werkelijke muziekcultuur, dan was het zaak deze basis te verbreden en te verstevigen, en de grondslag voor de muziekcultuur te leggen in alle lagen van de bevolking.

Gehrels stelde echter vast dat ook het muziekonderwijs - dat feitelijk was voorbehouden aan de particuliere instrumentale lespraktijk - en daarmee de gehele muzikale beleving, volledig was toegespitst op het concertpodium. Volgens velen was een musicus dan pas geslaagd, wanneer hij het podium bereikte en zich er wist te handhaven. Gehrels had in de voorgaande jaren al vaker de tragiek gezien van musici die, wanneer de solistenroem niet voor hen bleek weggelegd, zich toelegden op het lesgeven en van hun leerlingen 'violistjes' of 'pianistjes' probeerden te maken, die in familiekring of tijdens een leerlingenuitvoering hun zuchtend ingestudeerde voordrachtstukjes ten gehore brachten. Gehrels haalde fel uit naar de kunstmatigheid en de vreugdeloosheid die gepaard gingen met het aanleren van deze instrumentale 'vaardigheid', waarmee zo weinig echte muziekbeleving was gemoeid. Ouders en leraren legden hun muziekbeleving op aan de kinderen, in plaats van dat zij de eigen kinderlijke muziekbeleving erkenden.^{xxv}

Bij het houden van populaire inleidingen op volksconcerten in Amsterdam was het Gehrels keer op keer gebleken dat tal van begrippen toegelicht moesten worden voordat iedereen kon begrijpen wat er werd gezegd. Dat was de prijs van een muzikale opvoeding, of liever geen opvoeding, die zo uitsluitend op reproductie was ingesteld. Wat Gehrels daarentegen voor ogen stond, was het opvoeden van mensen die in een natuurlijke, actieve verhouding tot de muziek zouden staan. Hij zag in dat het van het begin af 'vastklinken' van een kind aan een instrument daarbij een obstakel vormde, zeker wanneer het bij het bespelen daarvan zou blijven steken. Met een werkelijke muzikale vorming had dit immers niet zo veel van doen. Bovendien waren zulke kinderen 'op zichzelf staande gevallen'; het muziekonderwijs was een zuiver individuele aangelegenheid en bereikte niet alle kinderen. Dit zou dus de basis van de piramide niet kunnen versterken. De muziekles was een wereld op zichzelf, waarin men vrijwel zonder enige kennis van de algemene pedagogische beginselen te werk ging. Daarin nu diende verandering te komen. Het was tijd voor de intrede van de *muziekpedagoog* binnen het reguliere onderwijs. Gehrels zou wat dat betreft bij zichzelf beginnen. Hij richtte zich tot prof. Kohnstamm, hoogleraar op het Nutsseminarium voor Pedagogiek van de Universiteit van Amsterdam. Kohnstamm gaf hem de raad zich voor een oriëntatie in te schrijven voor de studie MO pedagogiek en zijn colleges te volgen.

"Ik ben naar professor Kohnstamm gegaan. De grootste autoriteit op gebied van de pedagogiek. Toen ik tot hem was toegelaten, heb ik gezegd: 'Professor, ik ben een onderwijzer met hoofdkate, ik ben tevens gediplomeerd musicus - viool; conservatorium - en ik heb vijf jaar

ervaring in koördirectie en als kapelmeester bij de Opera. Wat dunkt u, professor! Heb ik een táák?' Hij zei: 'Ja!'

Nou nee. Ik heb een te goed geheugen. Letterlijk zei hij eigenlijk: 'Ja, maar ik weet niets van muziek. Mijn dochter Carla wel'. - Je kan aan niemand vragen of je een taak hebt, maar ik ben bij de professor weggegaan in de overtuiging dat ie ja had gezegd."^{xxvi}

Dat was in 1927.

- i. 'En de meester speelt viool...'. *Het Parool*, 6 juli 1968.
- ii. *Adreslijst...* 1922, blz. 74.
- iii. 'En de meester speelt viool...'. *Het Parool*, 6 juli 1968.
- iv. Ibid.
- v. 'Pionier der Volksmuziekscholen wordt dinsdag tachtig jaar'. *Noord-Amsterdammer*, 26 november 1965.
- vi. Stamkaart onderwijzers nr. 3542.
- vii. Gemeenteblad 1908 I blz. 271 en II blz. 310, besluiten nr. 414 en 415.
- viii. Manuscript over de Amsterdamse scholen, blz. 329-332.
- ix. 'En de meester speelt viool...'. *Het Parool*, 6 juli 1968.
- x. Ibid.
- xi. 'Volksmuziekschool schepping van Willem Gehrels'. *Het Parool*, 26 november 1955.
- xii. 'En de meester speelt viool...'. *Het Parool*, 6 juli 1968.
- xiii. Bottenheim 1946, blz. 223-236; Jaarverslag N.V. 'Nationale Opera'; 'Albert van Raalte'. *De Haagsche Vrouwenkroniek* jrg. 7 nr. 43 (1920), blz. 1.
- xiv. Stamkaart onderwijzers nr. 4704.
- xv. 'En de meester speelt viool...'. *Het Parool*, 6 juli 1968.
- xvi. Ibid.
- xvii. Ibid.
- xviii. 'Nationale Opera' (aankondiging van een uitvoering van *Faust* onder leiding van Willem Gehrels). *Haagsche Courant*, 8 april 1922.
- xix. Bottenheim 1946, blz. 237: 'Co-Opera-tie'. *De Hofstad* jrg. 28 nr. 1425 (1927), blz. 1-2.
- xx. 'Volksmuziekschool schepping van Willem Gehrels'. *Algemeen*

Handelsblad, 29 november 1955; 'Willem Gehrels, pionier der volksmuziekscholen'. *Volkskrant*, 30 november 1955.

xxi. 'En de meester speelt viool...'. *Het Parool*, 6 juli 1968.

xxii. Over Willem Gehrels eredoctoraat zie o.m. *Het Parool*, 27 maart 1986; *Nieuw Rotterdamsche Courant*, 28 maart 1968; *Het Vrije Volk*, 22 maart 1986; *Algemeen Handelsblad*, 29 maart 1968; *Trouw*, 22 juni 1968.

xxiii. 'En de meester speelt viool...'. *Het Parool*, 6 juli 1968.

xxiv. Stamkaarten onderwijzers nr. 3542 en 4704.

xxv. Zie bijvoorbeeld *Muziek in Opvoeding en Onderwijs*, blz. 25-26, en *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*, blz. 27.

xxvi. 'En de meester speelt viool...'. *Het Parool*, 6 juli 1968.

Hoofdstuk 2

Ontwikkeling en verdieping (1927-1945)

Willem Gehrels was idealist genoeg om zijn plannen niet door geldzaken te laten beheersen. Hijzelf had nooit geld. Des te erger als iemand hem met financiële details kwam lastigvallen. Ooit werd op een bestuursvergadering van het Nederlands Pijpersgilde een jongeman uitgenodigd in verband met een door hem te geven cursus. De man leverde aan het begin van de vergadering zijn buskaart in en vroeg om een reiskostenvergoeding. Gehrels liep rood aan en briepte de jongen toe dat men zóiets niet deed! Het honorarium dat Gehrels van de AVRO ontving voor zijn programma 'Radio Volksmuziekschool' zette hij op een aparte spaarrekening. Woedend was hij, toen hij te horen kreeg dat hij daar ook nog belasting over moest betalen.

Een musicus in opvoeding en onderwijs

Toen Willem Gehrels zich inschreef bij het Nutsseminarium was hij meer dan veertig jaar oud. Een musicus die zich wilde toeleggen op algemene pedagogiek was in de tweede helft van de jaren twintig een uitzondering. Voor onderwijzers was de studie pedagogiek MO echter wel gebruikelijk; men kon via deze akte opklimmen naar het leraarschap op een kweekschool, waar nederlands en pedagogiek hoofdvakken waren voor het hoofdakke-examen. Maar een musicus behaalde doorgaans een solistendiploma en nam het vleugje muziekpedagogiek dat daaraan verbonden was op de koop toe. Aan Gehrels' besluit was dan ook het een en ander voorafgegaan.

Het Nutsseminarium voor Paedagogiek van de Universiteit van Amsterdam was in 1918 door prof. Kohnstamm opgericht met steun van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Het instituut leidde op voor diverse middelbare akten. Door de kennismaking met Kohnstamm kwam Gehrels in aanraking met de rijke gedachtenwereld van een universeel geleerde. Zowel op het terrein van de natuurkunde als op dat van de theologie, de wijsbegeerte, de psychologie en de pedagogiek heeft Kohnstamm standaardwerken nagelaten. Ook heeft hij het werk van grote denkers, zoals van Kierkegaard, Freud, Montessori, Einstein, Sartre en Jaspers in Nederland onder de aandacht gebracht. Naast universitaire docentschappen die hij bekleedde in Amsterdam en Utrecht, gaf hij filosofie, ethiek, pedagogiek en didactiek voor de opleiding MO pedagogiek aan het Nutsseminarium.¹

Willem Gehrels' inzichten over opvoeding en onderwijs werden voor een belangrijk deel bepaald door de colleges van Kohnstamm. Behalve met klassieke pedagogen als Pestalozzi en Fröbel brachten zij Gehrels in aanraking met het werk van Kohnstamm zelf. In het

voorwoord van *Muziek in Opvoeding en Onderwijs* noemt Gehrels de invloed van *Het Waarheidsprobleem* en *Persoonlijkheid in Wording*. Dat laatste is een opvoedkundig handboek, waarin Kohnstamm een volledige ontwikkelingspsychologie heeft uitgewerkt. Vooral de theorieën van Freud en Montessori over het onbewuste leven en de 'gevoelige perioden' werden voor Gehrels van betekenis. Gehrels' opvattingen tenslotte omtrent de scheppende kracht in ieder mens en de noodzaak van kunstopvoeding lijken hun oorsprong te vinden in Kohnstamms godsdienstig gefundeerde mensbeeld, waarin ieder mens is opgeroepen het schone en het goede te doen.ⁱⁱ

Hoe Gehrels' standpunt ten aanzien van het muziekonderwijs in deze jaren geleidelijk vorm kreeg, blijkt uit twee artikelen die hij in 1928 en 1929 schreef voor het tijdschrift *De Muziek*, en die als voorstudies zijn te beschouwen van *Muziek in Opvoeding en Onderwijs* uit 1930. In deze artikelen stelde Gehrels dat de betekenis van de muziek in opvoeding en onderwijs in Nederland anno 1928 nog altijd gering was. De school, die de verantwoordelijkheid droeg om 'op te leiden voor het leven', besteedde geen enkele aandacht aan ook maar de meest elementaire muzikale beginselen, terwijl muziek toch een belangrijk bestanddeel uitmaakt van het maatschappelijke leven. Nieuwe media als grammofoon en radio brachten de muziek in kringen waar zij vroeger nooit kwam, zodat de belangstelling voor de muziek groeide. Duidelijker dan ooit vroeg de tijd om muziekonderwijs op de scholen. Ouders die dit gebrek voelden, lieten hun kinderen - wanneer zij het maar even konden betalen - privaat muziekonderwijs geven. Dat was wel de grootst denkbare aanklacht tegen het onderwijs.ⁱⁱⁱ

Scholen dienden in te zien dat de opvoeding niet alleen verstandelijk behoort te zijn, maar ook lichamelijk en muzikaal (kunstzinnig), en dat bij het verplichte vak zingen ook de muzikale vorming moest worden ondergebracht. Met het zingen als middelpunt zouden dan aan de orde te komen: ritmische gymnastiek, muzikaal dictee, stemvorming, notenschrift, en kennis van eenvoudige muzikale vormen en van de orkestinstrumenten. In de geschiedenisles of de leesles konden grote figuren uit de muziekgeschiedenis worden besproken. Als de leerling de school verliet, zou in hem de kiem zijn gelegd van de muziekliefhebber die de werking van de toonkunst *bewust* ondergaat.^{iv} Met spijt constateerde Gehrels echter dat...

"...goed muziekonderwijs slechts genoten kan worden door de kinderen van de beter-geïtueerden, zodat het overgrote deel van de Nederlandsche jeugd - naar ruwe schatting toch wel 90 pCt. - uit hoofde van financiële onmacht, verstoken is van behoorlijk muziekonderricht. Of, wat misschien nog erger is, hun weinige geld besteden om in de handen van beunhazen te vallen.

Dit nu is een wantoestand."^v

En voor het eerst opperde Gehrels dan in 1928 openlijk een plan voor een volksmuziekschool:

"Hoewel slechts zijdelings met dit onderwerp in verband staande zou schrijver dezès terwille van de volledigheid nog de idee willen propageeren, naast deze Lagere School met muzikale ontwikkeling, *Volksmuziekscholen* te stichten, waar begaafde, doch onvermogene leerlingen meer uitgebreid muziekonderwijs

(ook instrumentaal) van bevoegde leerkrachten zouden ontvangen."^{vi}

Nog meer ideeën, die pas veel later hun uitwerking zouden krijgen, werden door Gehrels reeds in 1928 te berde gebracht. Omdat de eisen die hij stelde aan 'de toekomstige muziekonderwijzer' te ver voeren voor de gewone onderwijzersakte, leek het hem wenselijk dat een afzonderlijke akte van bekwaamheid werd ingesteld door de overheid of door bepaalde verenigingen, zoals de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst of het Nederlandsch Muziekpaedagogisch Verbond. Het Getuigschrift van de Maatschappij kwam er in 1941, maar Gehrels kon nauwelijks vermoeden dat het zijn eigen Getuigschrift was, dat later het meest in deze behoefte zou voorzien. Volgens Gehrels moest op elke lagere school tenminste één leerkracht zo'n bevoegdheid bezitten en zorg dragen voor het gehele zang- en muziekonderwijs. Daarnaast bepleitte Gehrels de invoering van pedagogiek en psychologie op de conservatoria, of het oprichten van een kweekschool voor muziekonderwijzers. Met de invoering van de vakken schoolmuziek en algemeen vormend muziekonderwijs op de conservatoria zou deze gedachte na de oorlog haar beslag krijgen.

Maar wil men spreken van een doorbraak in Gehrels' denken, dan was het volgen van de *Musikpädagogische Informationskurs für Ausländer*, die uitging van het Zentral-Institut für Erziehung und Unterricht in Berlijn, van 24 juni tot 7 juli 1929, toch wel van de meeste betekenis. Gehrels was sinds 1 maart 1927 secretaris voor de afdeling Amsterdam van het Nederlandsch Muziekpaedagogisch Verbond, dat zich bezig hield met het uitgeven van methodes en het organiseren van lezingen op muzikaal of muziekpedagogische terrein. Ook speelde zij een rol bij de aanpassing van de exameneisen voor muziekonderwijzers.^{vii} Het Muziekpaedagogisch Verbond verzocht Gehrels als enige Nederlandse afgevaardigde dit congres bij te wonen. Sprekers waren onder anderen Fritz Jöde en Leo Kestenberg. Beiden hadden in Duitsland gestalte gegeven aan de *Schulmusik-Reform*. Aanwezig was ook Zoltán Kodály, de beroemde Hongaarse componist en muziekpedagoog. Overweldigd door indrukken keerde Gehrels terug naar Amsterdam, waar het Nederlandsch Muziekpaedagogisch Verbond hem opdroeg een rapport over de cursus samen te stellen. Op verzoek van Kohnstamm werkte Gehrels dit rapport uit tot de scriptie *Muziek in Opvoeding en Onderwijs*. Het werd een beschouwing over het gehele vraagstuk van de muzikale opvoeding. Met de scriptie slaagde Gehrels in 1929 voor zijn examen pedagogiek MO. Zij verscheen als twaalfde deel in de serie *Mededelingen* van het Nutsseminarium voor Paedagogiek, een reeks waarin 'de school van Kohnstamm' haar didactische resultaten neerlegde.

Gehrels schreef *Muziek in Opvoeding en Onderwijs* als een aanklacht tegen het bestaande en tegelijk als een manifest voor een vernieuwd muziekonderwijs. De ideeën van Jöde en Kestenberg hadden hem de nog ontbrekende invulling hiervoor gegeven. Een van Gehrels' fundamentele pedagogische stellingen was dat een kind, alvorens met instrumentaal spel te beginnen, eerst moest leren *belev*en wat muziek eigenlijk is. Dit leerproces zou niet individueel plaatsvinden, maar in levendig groepsverband, met het zingen als uitgangs- en middelpunt. Door middel van spel, beweging en improvisatie zouden de muzikale vermogens spelenderwijs - maar wel degelijk 'gericht' - ontwikkeld moeten worden. Hiermee was de richting aangegeven voor de weg die Gehrels de komende jaren

zou inslaan.

Intussen had Gehrels zich nog een andere misstand in het Nederlandse muziekleven aangetrokken, een die zich juist ten tijde van de economische crisis te meer deed voelen. Namelijk het ontbreken van regelingen voor uitkeringen aan musici en hun gezinnen, in geval zij door ziekte, na overlijden of op een andere wijze hun inkomsten moesten missen. Zelf had Gehrels zulke gevallen van dichtbij meegemaakt bij de Nationale Opera. Bovendien was hij zelf met de malaise van 1929 zijn laatste viool leerlingen kwijtgeraakt, omdat muzieklessen zo goed als een luxe-artikel waren geworden. Gehrels spande zich in om gelden te werven en richtte in juni 1930 het 'Algemeen Ondersteuningsfonds voor Toonkunstenaars' op, een instelling die tot op heden op kleine schaal functioneert. Hij richtte een kantoor in, thuis in de voorkamer aan de Prinsengracht, en nam een secretaresse in dienst: Arendina (Dien) de Freese. Het was haar eerste sollicitatie. Veel meer dan een schijntje kon zij niet verdienen, maar Dien en het echtpaar Gehrels zouden voor jaren goed bevriend blijven. Vaak vergezelde zij de familie Gehrels op allerlei vakantieuitstapjes. Later, na de oprichting van de Volksmuziekschool, toen het kantoor van de school nog bij Gehrels aan huis was gevestigd (inmiddels Prinsengracht 708), werkte mevrouw De Freese daar bovendien als administratrice. Haar taak was het bijhouden van leerlingenkaarten, rapporten, de leerlingenadministratie en correspondentie van de VMS.

Nog een andere instelling was bij Gehrels aan huis gevestigd. In 1931 werd door de Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd het 'Bureau voor Schoolmuziek' opgericht, met steun van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, het Rijk en de gemeente Amsterdam. Op dit eenmansbureau bewerkte Gehrels de inhoud van een aantal buitenlandse schoolmuziekbladen, bracht methodes en muziekdidactische werken bijeen, maakte er uittreksels van en catalogiseerde deze. Als bijzondere taak had hij het bestuderen van de schoolmuziek in Duitsland en enkele andere landen. Verder hield hij bij wat er in de landelijke pers en in de vakbladen over de muzikale opvoeding werd geschreven en legde hiervan een archief aan. Tenslotte verschafte hij mondelinge en schriftelijke inlichtingen op het gebied van de muzikale opvoeding en schoolmuziek. Er was een bibliotheek, ingericht met boeken over algemeen schoolmuziekonderwijs, muziekonderwijs op diverse schooltypen, pedagogiek, psychologie, esthetica, volksmuziek, improvisatie, en talloze zang- en speelboekjes. Men kon de boeken ter plekke inzien of per post laten toezenden. Ook was er een discotheek, waarvan de platen op het Bureau beluisterd konden worden.^{viii}

Tijdens de studiejaren waren thuis twee dochtertjes geboren: Lisa Hinderkien (1927) en Florentia (1928). Voor hen werd een kindermisje aangenomen, dat van moeders salaris werd betaald. Later kwam voor haar het Duitse dienstmeisje Martha in de plaats. Zij kookte, hield het huishouden bij en had een eigen kamertje bij de familie.

De Amsterdamse Volksmuziekschool: een tienjarig experiment

In Amsterdam bestond tijdens de eerste decennia van deze eeuw een groot aantal instellingen voor muziekonderwijs. Beroemd waren bijvoorbeeld de particuliere muziekscholen Belinfante-Van Adelberg, de Gezusters Frank, Mevrouw Kuyper en Rose Schönberg. Ook was er de openbare Toonkunstmuziekschool, opgericht in 1862. Later, in 1884, is aan deze muziekschool een aparte vakopleiding verbonden: het Amsterdamsch Conservatorium. In 1921 werd een zogenaamd tweede conservatorium opgericht onder de naam Muzieklyceum, waar amateurs en aanstaande kunstenaars muziekonderwijs konden volgen. De muziekschool Belinfante-Van Adelberg fuseerde in 1935 met het Muzieklyceum. Het Conservatorium leidde op tot de eigen diploma's en het Muzieklyceum aanvankelijk voor de officieuze aktes van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging en het Nederlandsch Muziekpaedagogisch Verbond. Later konden de leerlingen hier studeren voor het staatsdiploma en uiteindelijk in 1958 voor de eigen erkende diploma's. Ongetwijfeld werd op de bovengenoemde scholen toegewijd en vakkundig les gegeven. Dit neemt echter de eerder genoemde bezwaren van Gehrels niet weg: het onderwijs was te zeer gericht op de technische en artistieke zijde en alleen mogelijk voor kinderen van ouders die het hoge lesgeld konden betalen.

Er waren met Gehrels meer musici en sociaal-gezinden die de misstand zagen dat het grootste deel van de bevolking, voornamelijk als gevolg van hun economische situatie, met de muziek geen enkel contact had. En dit goldt niet alleen voor muziek, maar voor cultuur in het algemeen. Wel bestond sinds 1920 de Amsterdamse kunstkring 'Kunst aan Allen', die juist voor 'smalle beurzen' zowel toneelkunst als muziek bereikbaar wilde maken en die in het midden van de jaren twintig onder voorzitterschap van J.H. Polenaar en op initiatief van de secretaris begon met pedagogische concerten (met toelichtingen). Dit initiatief werd overgenomen door de Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd.

Gehrels bracht zijn idee over de oprichting van een volksmuziekschool onder de aandacht bij de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Deze wilde hem hierbij direct financieel ondersteunen. Daarnaast had Gehrels de steun van het Nederlandsch Muziekpaedagogisch Verbond. Reeds jaren was hij lid van deze vereniging en als secretaris van de afdeling Amsterdam verzorgde Gehrels de berichten in het tijdschrift *De Muziek*. De kwestie omtrent een op te richten volksmuziekschool werd behandeld op de jaarvergadering van 1929. Men benoemde een speciale commissie, die zich moest bezinnen op de rol van volksmuziekscholen voor de muzikale opvoeding, en die voorbereidingen trof voor de oprichting van een volksmuziekschool in Amsterdam.^{ix} Deze commissie bestond behalve Gehrels uit mevrouw G. Polak-de Meyer en P. Bronkhorst. Het was een hoopvol teken, dat een vereniging van vakmensen zich liet overtuigen van de noodzaak van een dergelijke instelling.

De eerste stap werd ondernomen in de loop van 1930. In 'Ons Huis' in de Rozenstraat, een buurthuis waar allerlei activiteiten werden gehouden voor de bewoners uit de Jordaan, verzorgde Gehrels lezingen waar hij uitleg gaf over opera's. Onder zijn gehoor waren zeer enthousiaste ouders en de vraag kwam al snel naar voren, waarom de kinderen geen muziekles kregen. Na deze confrontatie begon Gehrels te experimenteren met het geven van muziekles. Het was een weergave in het klein van de muziekschool die Gehrels voor

ogen stond. Een muziekschool, niet voor slechts enkele muzikaal begaafden, aan wie instrumentale techniek werd bijgebracht, óók niet een goedkope en dus minder deugdelijke muziekschool, maar een school waarin op een geheel andere wijze en voornamelijk al zingend het muzikaal gevoel en begrip zouden worden gewekt, en waar pas nádat de muzikale elementen door zelf-doen waren ontdekt en blootgelegd zoveel mogelijk in groepsverband tot zelf musiceren zou worden overgegaan. Dat was een volkomen revolutie op het terrein van het muziekonderricht. Gehrels nodigde een aantal mensen uit naar de lessen te komen kijken, zoals mr. J.H. Polenaar van de Amsterdamse kunstkring 'Kunst aan Allen', Sem Dresden en de socialistische wethouder van onderwijs en kunstzaken, dr. Wibaut. Zij deden hem genoeg goede moed opvatten om een comité op te richten ter voorbereiding van de stichting van een Volksmuziekschool.

Op 8 oktober 1931 werd de stichtingsakte van de Stichting Volksmuziekschool bij de notaris verleden. Het resultaat van een gedegen voorbereiding, met steun vooral van de kant van mevrouw Polak-de Meyer. Zij vond dat de school zich om praktische redenen de eerste paar jaren moest beperken en men ging allereerst uit van twee jaar algemeen vormend muziekonderwijs. Van aanvang af was ook mr. Polenaar bij de oprichting betrokken. Hij zou tot halverwege de jaren zestig voorzitter blijven van het bestuur van de school. Zo goed als alle bestuursvergaderingen, zo herinnerde hij zich, waren aanvankelijk gewijd aan twee hoofdvragen: hoe te komen aan geld - en aan leerkrachten.*

Van Burgemeester en Wethouders van Amsterdam was toestemming verkregen om circulaires uit te delen in alle vierde klassen van het lager onderwijs, en de toekomstige docenten moesten deze dagen lang vouwen en tellen. Een grote rol bij het uitvoeren van de plannen speelden ook dr. Wibaut en diens opvolger Emanuel Boekman. Deze laatste zou zich gedurende zijn negenjarig wethouderschap (tot 1940) bekendheid verwerven als begunstiger van een actief cultuurbeleid. De gemeente stelde een paar lokalen ter beschikking in het gebouw van de Jozef Israëlsschool in de Nieuwe Kerkstraat 122; de huur bedroeg één symbolische gulden per jaar. Het was een hol en bouwvallig onderkomen. De lokalen waren zo gehorig, dat ze alleen om-en-om gebruikt konden worden, en zo haveloos, dat bij het eerste officiële bezoek in één lokaal een deel van het plafond omlaag kwam, gelukkig zonder verdere ongevallen te veroorzaken; de brandweer moest helpen. Enkele ouders sloegen de hand aan de ploeg om de ruimtes althans iets op te knappen, terwijl zij ook geld voor steun aan dit werk bijeenbrachten. De kranten van december 1931 volgden belangstellend de gebeurtenissen rond de oprichting. "Een Volksmuziekschool voor het vormen van goed onderlegde dilettanten. Het doel is, goed onderlegde dilettanten te vormen, die later zullen overgaan naar de zangkoren en muziekverenigingen, het maken van muziek in het gezin te bevorderen en een groter publiek, dan tot nu daartoe in staat is, vatbaar te maken voor het schoone, dat muziek kan geven."

Op 5 januari 1932 werd begonnen met 175 leerlingen uit de vierde klas van het lager onderwijs, verdeeld over vijf groepen in het hoofdgebouw en nog drie andere lokaties in verschillende wijken van de stad: in Noord, in het gebouw van de speeltuinvereniging Nieuwendammerham; in de Stadionbuurt, in de derde lagere Montessorischool aan het Hygiëaplein; en in de Trompenburgbuurt, in het gebouw van de speeltuinvereniging Gaasperstraat. Men huurde

tweemaal in de week een lokaal voor een uur algemeen vormende muziekles na schooltijd. Aangezien de klassen niet meer dan 36 leerlingen mochten bevatten, moesten veel aangemelde kinderen worden afgewezen. Alleen kinderen van ouders met een inkomen beneden een bepaalde grens werden toegelaten, omdat voor hen het gewone muziekonderwijs te duur was. Ook werd door deze maatregel concurrentie met de bestaande muziekscholen voorkomen. Het behoorde nog lange tijd tot de taak van de medewerkers om van de leerlingen wekelijks het lesgeld, een dubbeltje per klassikale les, te innen. In een schrift, met kruisjes achter de namen, werd bijgehouden of dat bedrag was voldaan. Ook verstuurden de docenten zondig verzuimkaarten. De bijdrage werd aan het weekloon van de ouders aangepast. Naarmate de welstand in later jaren toenam, werd geleidelijk ook de inkomensgrens voor toelating van kinderen verhoogd. In de kerstvakantie bezochten de leraren de 'wanbetalers' aan huis. Spoedig echter werden de oprichters geconfronteerd met de gevolgen van de economische crisis, waarvan zij de omvang en hevigheid niet hadden voorzien, en waarvan juist arbeidersgezinnen zwaar te lijden hadden. Veel ouders konden ook het aan het weekloon aangepaste lesgeld niet voldoen, vooral wanneer meer dan één kind uit het gezin de muziekles bezocht; zij kregen dan reductie.

De eerste twee jaren werd alleen algemeen vormend muziekonderwijs gegeven, als voorbereiding op het eventueel later te volgen instrumentaal onderwijs. Naarmate de tijd vorderde, werd aan de toegepaste lesmethode stukje voor stukje voortgebouwd. Dit hield gelijke pas met de jaarlijkse uitbreiding van de school met één leerjaar. Behalve Gehrels waren er nog vier medewerkers die de lessen gaven: Herman Mulder, Bep Jonckers-Tiggers, Mies Müller en Henk J. van Duuren. Na enige tijd werden Herman Mulder en Bep Jonckers opgevolgd door Fiet Joosten en Piet Pijnenborg. Hoewel de meesten van hen wel enige ervaring hadden in het onderwijs, had niemand een idee van de gang van zaken zoals Gehrels die voor ogen stond. Maar langzaam kregen de medewerkers inzicht in de logische opbouw van de methode. Eens in de veertien dagen kwamen zij bij elkaar om ervaringen uit te wisselen en de leerstof van de volgende twee weken te bespreken. Gehrels wist dan al precies wat er de volgende weken gedaan moest worden. De vergaderingen waren bij hem thuis, waar de meisjes dan thee en koekjes op vaders kamer moesten brengen. Over deze vergaderingen zei Mies Müller naderhand:

"Gehrels wist precies wat we de volgende dagen moesten gaan doen. Wij vonden alles zo prachtig, wij dachten er verder niet over na." - En de kinderen? "Ach, die kinderen wisten niet beter. Ze kwamen binnen en ze zullen het wel leuk gevonden hebben. Er werd niet zoveel aan muziek gedaan op de scholen. Er werden alleen liedjes uit 'Kun je nog zingen, zing dan mee' gezongen, als er al gezongen werd."^{xi}

De overheid droeg geen subsidie bij. De school bestond voornamelijk van particuliere steun. Structurele bijdragen voor de proefneming werden verkregen van Toonkunst (jaarlijks 500 gulden) en de Bond van Amsterdamsche Speeltuinenverenigingen. De kosten konden bijlange niet gedekt worden en het spreekt vanzelf dat voor de leerkrachten niet veel overbleef. Zij verdienden niet meer dan zestig gulden per maand; zeker niet genoeg om van te leven, maar

in vergelijking met andere muziekscholen niet eens uitzonderlijk weinig. Gelukkig waren er enkele 'contribuanten' die een vast bedrag per jaar gaven en enige welgestelden van wie Gehrels steeds opnieuw bedragen wist los te krijgen of te 'lenen'. Dat was bijvoorbeeld de voorzitter van de Raad van Toezicht, dr. H.P. Heineken van Heineken's Bierbrouwerij-Maatschappij. Ook de Maatschappijen Toonkunst en het Nut van 't Algemeen droegen middelen bij. Dat de school op belangstelling kon rekenen, bleek overigens wel uit het feit dat vele invloedrijke prominenten in de loop van de tijd in het bestuur en de Raad van Toezicht zitting hadden; in het bestuur bijvoorbeeld de componist-dirigent Jan van Gilse en Eduard van Beinum, de dirigent van het Concertgebouworkest. En in de Raad van Toezicht waren dat naast Heineken wethouder Wibaut, de componist Willem Andriessen en prof. K.Ph. Bernet Kempers. Mies Müller vertelde hoe de aanvankelijke inspanningen beloond werden:

"Na een half jaar werken gaven we onze eerste demonstratie voor de ouders van de leerlingen. Het was een groot succes, zoiets had nog niemand gezien en de ouders kregen vertrouwen in de werkwijze, temeer daar de verhalen van hun kinderen dikwijls vaag waren geweest. Zoals Gehrels met zijn gevoel voor humor de hele zaak dadelijk aan het zingen wist te krijgen en de meest gespannen gezichten wist te ontspannen, was voor ieder een openbaring!"^{xii}

De school groeide. In het volgende jaar waren voor de lessen algemeen vormend muziekonderwijs in elk van de vier stadswijken drie of vier scholen ter beschikking. Nadat in 1934 de eerste groep leerlingen de twee voorbereidende jaren had afgesloten, werd een begin gemaakt met het instrumentaal onderwijs, naast het verplichte algemeen vormend muziekonderwijs. Het was immers een van de doelstellingen van de VMS om instrumentaal muziekonderwijs te geven aan 'het volkskind' op basis van een brede muzikale vorming. Hierbij diende de muzikale beleving van het kind voorop te blijven staan.

De afdeling B voor instrumentaal onderwijs omvatte in 1934 dertig leerlingen uit de zesde klas van de lagere school, die daarvoor naar het hoofdgebouw in de Nieuwe Kerkstraat kwamen, waar in groepjes van drie werd lesgegeven; bij pianolessen werd dit al snel veranderd in twee leerlingen. Doordat Gehrels zelf vooral de strijk- en blaasinstrumenten aanraadde, kon de VMS zich de enige muziekschool in Nederland noemen waar het ensemblespel intensief werd beoefend. De in 1938 opgerichte Centrale Oudercommissie stelde met door ouders bijeengebrachte bedragen een Instrumentenfonds in, met als doel ouders te helpen bij de aanschaf van een instrument door middel van een voorschot.

Gehrels wist bekende musici als To de Groot, Johan Feltkamp, Jannie van Wering, Leo van der Lek, Johan van Hell, Kees Otten, Piet Lentz, Jan Felderhof en vele anderen over te halen om les te geven. Juist in de begintijd was dat zo belangrijk voor het prestige van de VMS. Gehrels zocht trouwens altijd naar de beste docenten en voortdurend waakte hij over de kwaliteit van de school. Verschillende van de medewerkers hadden een volledige concertpraktijk toen Gehrels hen vroeg om les te geven. De methodes voor het instrumentaal onderwijs vormden een punt van regelmatige bespreking tussen de gezamenlijke leerkrachten. Immers ook hier diende voor alles te worden uitgegaan van de levende muziek en

niet van droge, technische oefening, die misschien in de verre toekomst resultaat zou opleveren.

In augustus 1934 kwam aan het onderwijzerschap op de Vondelschool een einde, doordat de betrekking werd opgeheven. Gehrels werd op wachtgeld gesteld.^{xiii} Dat betekende dat hij in de ochtenden en de vroege middag vrij was. Met Florrie aan de hand bracht hij 's morgens eerst Lisa naar school, voordat hij zich thuis voor het Bureau voor Schoolmuziek aan het werk zette. Na de middag begon het werk op de Volksmuziekschool. De zorg voor het gezinsinkomen kwam nu grotendeels neer op mevrouw Gehrels. Zij werd in januari 1935 van de Oudeschansschool overgeplaatst naar de Berлагeschool.^{xiv} De familie sprak er schande van dat haar man, als gediplomeerd schoolmeester, weigerde een betrekking met vast pensioen te zoeken, terwijl zijn gezin met 200 gulden in de maand moest uitkomen. Martha, het dienstmeisje, werd natuurlijk opgezegd. De situatie werd nog slechter toen Lena Gehrels in december 1936 haar ontslag kreeg als gevolg van een wijziging in de Lager-Onderwijswet in februari van dat jaar. Daardoor werden gemeenten en schoolbesturen verplicht gehuwde onderwijzeressen te ontslaan en geen huwende onderwijzeressen meer in dienst te nemen. Het was een van de werkgelegenheids- en bezuinigingsmaatregelen van het derde kabinet-Colijn. De naam Colijn is in de familie Gehrels altijd een lelijk woord gebleven.

Het jaar 1936 bracht voor Gehrels belangrijke erkenning. Van 4 tot 9 april vond voor de eerste maal in de geschiedenis in Praag een congres plaats dat was gewijd aan de muzikale opvoeding vanaf de vroegste jeugd tot aan de universiteit. Dit 'Internationaler Kongreß für Musikerziehung' werd georganiseerd door de Tsjechoslowaakse vereniging voor muziekopvoeding, op voortouw van Leo Kestenberg, die een jaar tevoren de functie van *staatlicher Musikdirektor* in Duitsland vanwege zijn joodse afkomst had moeten neerleggen. Onder de 700 congresgangers waren namens Nederland M.B. Brandt Buys, voorzitter van de Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging en van de Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd, en Gehrels, die met een gevolg van 28 kinderen van de Volksmuziekschool was uitgenodigd een demonstratie te verzorgen van de Nederlandse methodes en opvattingen binnen het muziekonderwijs.^{xv} Voor Gehrels betekende dit congres een gebeurtenis van de eerste orde. Niet alleen omdat dit de eerste maal was dat over de schoolmuziek in internationaal verband werd overlegd, maar vooral omdat hij nu de aandacht kon vestigen op de achterstand die het Nederlandse muziekonderwijs had. Met drie begeleiders en enkele docenten die zich voor de reis hadden opgegeven, werden de jonge congresganger-tjes in Praag ondergebracht door het Tsjechische Rode Kruis. Op de derde dag van het congres illustreerden de kinderen met een zevental liedjes, begeleid op verschillende instrumenten, Gehrels' lezing over het thema *Theoretische und praktische Wege zu musikalischer Aktivierung*. Voor de congresgangers traden 's avonds jeugdgroepen uit verschillende landen op. Aanvankelijk was Gehrels niet van plan aan deze avond-uitvoeringen mee te werken, omdat hij vreesde dat het zou gaan om concerten. Maar overleg met de organisatoren kort voor zijn vertrek deed hem toch toestemmen. Op dinsdag 7 april zong de klas nog eens voor de Tsjechische radiozender.

De kritiek van de familie over zijn afscheid van het

onderwijzerschap had Gehrels niet onverschillig gelaten. Als een geschenk kwam daarom ook de aanstelling als tijdelijk leraar in *zang en muziek*, voor twaalf uur in de week aan de Gemeentelijke Kweekschool, in september 1936. De Kweekschool stond vlak naast het VMS-gebouw. Een jaar later kreeg hij een vaste betrekking. Gehrels bleef dit leraarschap tot aan zijn pensioen in 1950 uitoefenen, uiteindelijk voor twintig uren per week.^{xvi} Het is niet verwonderlijk dat hij deze positie graag aanhield. Niet alleen betekende het een vast inkomen en pensioen, maar ook kon hij op de kweekschool, via de toekomstige onderwijzers, een begin maken met de hervorming van de muzikale opvoeding in Nederland en wel daar waar zij haar basis moest krijgen: op de lagere school. De kwekelingen kregen in versneld tempo hetzelfde programma als de kinderen op de muziekschool. In oplopende moeilijkheid kwamen dictee's, toonladders, liedzingen, handzingen en ritmische oefeningen aan de orde. Daarnaast gaf Gehrels koorzang. Verder ging men verplicht naar de Jeugdconcerten in het Concertgebouw. In de les werden muzikale thema's uit de betreffende concertstukken op het bord genoteerd en besproken.

In januari 1937 rees onder enkele ouders van VMS-leerlingen - dat waren er inmiddels 444 - het plan om het eerste lustrum van de muziekschool feestelijk te gedenken. Zij vormden van centen en dubbeltjes een 'jubileumfonds' om daarmee de restauratie van een gedeelte van de school te bekostigen. Zo werd het voormalige gymnastieklokaal van het oude schoolgebouw verbouwd tot een soort van aula, die de naam 'Van Duureenzaal' kreeg. De architect P.J.Th. Schumacher maakte belangeloos een ontwerp dat met hulp van het Centraal Comité voor Jongere Werkloozen tot uitvoer werd gebracht.^{xvii} Bij de feestelijkheden in april waren verscheidene prominenten aanwezig, zoals P. Visser, directeur van Kunsten en Wetenschappen in Den Haag; wethouder Emanuel Boekman en dr. Paul Cronheim, de secretaris van Toonkunst. Minister Slotemaker de Bruïne van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen kwam 'alleen maar', zoals hij in zijn toespraak zei, blijk geven van zijn belangstelling. Hij was onder de indruk van het werk en stelde een geschenk in het vooruitzicht, dat later bleek te bestaan uit 200 gulden. Het bestuur nam de vrijheid om daar het volgend jaar brutaalweg wéér om te vragen, en de regering bleef tot de oorlog dit bedrag als 'subsidie' aan de school betalen. In de jaren 1937 en 1938 was er tevens een gift van koningin Wilhelmina. Dat was de verdienste van de heer Eckhardt, penningmeester van het bestuur, die zelfs brieven schreef aan de koningin en aan de prinses. Pas in 1946 zou men de eerste structurele subsidies ontvangen van gemeente, Rijk en provincie.

Het Nederlands Pijpersgilde

Omstreeks 1925 kreeg de Londense onderwijzeres Margaret James van reizende kennissen een Siciliaans herdersfluitje ten geschenke. Door veel te experimenteren ontwikkelde zij naar dit voorbeeld een zelf te snijden bamboefluit. Zij bedacht dat zo'n zelfgemaakt en relatief goedkoop instrument goede diensten zou bewijzen bij het muziekonderwijs aan kinderen. Bij de leerlingen van Miss James was het fluitje dadelijk een succes. De kinderen werden geboeid

door het handwerk en het zoeken naar een mooie klank. Het telkens controleren van de stemming van de fluit-in-woording bleek een uitstekende training voor het gehoor. Tenslotte kon de fantasie zich uiten in het versieren van het eigen instrument, door het inbranden van figuren, fineren of beschilderen. Uitbreiding van het werk van Margaret James leidde in 1936 tot het stichten van de organisatie 'The Pipers' Guild', onder voorzitterschap van de componist Ralph Vaughan Williams, die zich voor de Engelse volksmuziek al geruime tijd sterk maakte. De beweging groeide uit tot de 'International Federation of Pipers' Guilds', met afdelingen zelfs tot in Algerije en Australië toe.^{xviii}

In juli 1938 hadden twee dames, Cornelia Voûte en Gerarda Westerman, op een Internationaal Muziekpedagogisch Congres in Zürich kennis gemaakt met de bamboefluit. Dit congres was gewijd aan de heilzame invloed die van muziek kan uitgaan, met name op gehandicapten. De dames Voûte en Westerman waren uit hoofde van hun werk als lerares ritmische gymnastiek in een werkplaats voor geestelijk gehandicapten in het congres geïnteresseerd. Zij raakten geboeid door het optreden met de bamboefluiten en namen contact op met de musicienne Esther Looser uit St. Gallen, die hen in augustus inwijdde in de kunst van het snijden van bamboefluiten.

Terug in Nederland richtten de beide dames zich via mevrouw Mies Müller tot Willem Gehrels. Samen besloten zij enkele van de medewerkers aan de Volksmuziekschool en andere belangstellenden uit te nodigen voor het volgen van een cursus in het maken en bespelen van de bamboefluit, in de kerstvakantie te geven door mevrouw Looser uit Zwitserland. Zelf nam Gehrels ook deel aan de cursus.^{xix} Na afloop, op 30 december 1938, werd het Nederlands Pijpersgilde opgericht, waarin Gehrels de taak vervulde van voorzitter en de dames Westerman en Voûte respectievelijk die van secretaris en penningmeester. Daarnaast hadden ook Mies Müller en de fluitleraar van de VMS, Johan Feltkamp, zitting in het bestuur. Gehrels, die overigens zelf maar één keer een paar fluiten had gemaakt, had ervaring als verenigingsman en organisator en hij wist hoe het Pijpersgilde opgebouwd moest worden. Hij gaf onder meer adviezen over het installeren van nieuwe leden en het onderscheiden van leden in leerling, meester en gezelschap, in navolging van het middeleeuwse gildewezen. Voor het gezellenexamen moesten de kandidaten in één ochtend een bamboefluit vervaardigen en verder kregen zij enkele fluiten in handen, waarvan men moest zeggen wat eraan mankeerde; daarvoor werden de fluiten van Gehrels gebruikt.

Als muziekpedagoog zag Gehrels een grote rol weggelegd voor de bamboefluit bij de muzikale opvoeding. De VMS was dan ook de eerste muziekschool waar onderwijs in het maken en bespelen van de bamboefluit werd gegeven, en het examen voor het gezellendiploma bestond uit het geven van een proefles op de VMS. Eens in de veertien dagen besprak Gehrels met vijf stafleden het lesprogramma voor de komende twee weken, om de leerlingen tenminste twee lessen voor te blijven. In het VMS-gebouw kwam ook een 'Gilde-winkel', waar door de conciërge de materialen werden bewaard en verkocht die nodig waren voor het snijden van bamboefluiten.

Tot het einde van de jaren veertig was Gehrels nog voorzitter van het bestuur. Maar net als Vaughan Williams was hij eerder de 'grand old man' dan dat hij zich met organisatorische zaken bemoeide. Degene zich vooral inzette voor het Gilde was Mies Müller. Wel was Gehrels aanwezig bij vergaderingen van het bestuur,

stelde hij de muziekschool ter beschikking voor allerlei activiteiten en werkte mee aan demonstraties en het afnemen van examens. Na zijn aftreden werd hij benoemd tot ere-voorzitter. Als zodanig bleef hij belangstelling tonen voor de Gilde-activiteiten. De zelfgemaakte, reeds lang gebarsten bamboefluiten hingen nog jaren te kleppen aan de wand van zijn werkkamer.

De oorlogsjaren

Na een onderbreking als gevolg van de oorlogshandelingen in mei 1940, werd de dagelijkse gang van zaken aan de Volksmuziekschool weer hervat. De school, die op dat moment 862 leerlingen telde, ging een van de moeilijkste tijden tegemoet die zij in haar bestaan heeft gekend.

Na de capitulatie van Frankrijk en de terugtocht van het Engelse expeditieleger werden in de zomer van 1940 de plannen bekend voor het oprichten van de Kultuurkamer. Ook Gehrels werd bij die plannen een rol toebedacht. In september werd hij benaderd door het toekomstige hoofd van de afdeling Muziek van de Kultuurkamer, Goverts, en door de componist Henk Badings. Zij vroegen hem de leiding op zich te nemen van de muzikale vorming van de jeugd, en zij deden daarbij verregaande toezeggingen over het muziekonderwijs op de lagere en middelbare scholen, de opleiding en muzikale herscholing van onderwijzers en over muziek in de jeugdbeweging. De volksmuziekscholen zouden in het vervolg royale steun ontvangen van de overheid, en de opleiding van leerkrachten zou in alle voortvarendheid van rijkswege ter hand genomen of in elk geval financieel ondersteund worden.^{xx} Omdat zulke grootse zaken in het vooruitzicht werden gesteld, vond Gehrels het voorstel te belangrijk om niet met het bestuur van de muziekschool te bespreken. Bijna verontschuldigend schreef hij hierover in 1945: "In het oog dient te worden gehouden, dat een en ander plaats vond in een tijd (September 1940), waarin maar weinigen aan een militaire nederlaag van Duitsland geloofden. Ondergetekende heeft enkele dagen in deze fantastische droomwereld vertoefd en toen maar bedankt. Er waren ook nog enkele bezwaren."^{xxi}

Door Gehrels' weigering was er gegronde reden om te vrezen voor inmenging van de zijde van de NSB. Daarom werd in een docentenvergadering afgesproken wat in zo'n geval te doen. Unaniem besloten de leraren om, wanneer zich iets dergelijks voordeed, collectief ontslag te nemen. Ook het bestuur zou dan bedanken en de Oudercommissie diende de ouders hierover in te lichten. Kortom, bij inmenging van de NSB zou de Volksmuziekschool ophouden te bestaan. Men trof een regeling om het vermogen van de school veilig te stellen voor eventuele inbeslagname door de bezetter. Enkele particulieren ontvingen en bewaarden de schoolgelden op hun rekening. Alle donaties en schenkingen uit voorgaande jaren werden als schuld van f25.000,- geboekt; schoolgelden werden op particuliere rekeningen bijgeschreven.^{xxii}

Toch zou het tot Duitse inmenging niet komen. Merkwaardig genoeg is de VMS tijdens de oorlog gespaard gebleven voor maatregelen van de NSB of van de Kultuurkamer. Goeddeels is dat te danken aan de 200 gulden die de school jaarlijks ontving sinds het bezoek van minister Slotemaker de Bruïne in 1937. Daardoor kwam de school

als gesubsidieerde instelling onder verantwoordelijkheid van het departement van Opvoeding, Wetenschap en Kultuurbescherming en niet onder dat van Volksopvoeding, dat onder leiding stond van Tobias Goedewagen. Zo hoefden de VMS-medewerkers zich, zolang zij verder geen eigen praktijk als musicus hadden, niet bij de Kultuurkamer te laten registreren.

Bij de oprichting van de Volksmuziekschool in 1931 was Gehrels zich er van bewust geweest dat het algemeen vormend muziekonderwijs eigenlijk op de lagere scholen gegeven zou moeten worden. Al wat Gehrels deed was gericht op de muzikale volksopvoeding in brede zin, en daarom was hem er alles aan gelegen om de idee van de algemeen muzikale vorming óók tot de gewone scholen te laten doordringen. De beste weg was: dat deel van het onderwijzend personeel dat liefde voor muziek bezat en van de muziekles graag iets maken wilde in de gelegenheid te stellen zich op dit punt speciaal te bekwamen. Een andere zaak was dat de volksmuziekschool-idee intussen ook in andere plaatsen begon te leven. Met hulp van de Amsterdamse staf waren reeds volksmuziekscholen opgericht in Rotterdam, Den Haag en Haarlem. In Rotterdam waren in 1937 zelfs een 'neutrale' en een Rooms Katholieke VMS opgericht, maar de concurrentie tussen deze twee was te groot en na vijf jaar werd de 'R.K.V.M.S.' overgenomen door de neutrale VMS. Na de oorlog zouden Hoorn, Den Helder, Leeuwarden, Leiden, Beverwijk en Enschede nog volgen. De vraag rees naar een kader van geschoolde docenten om deze tientallen klassen en vele honderden leerlingen op te leiden. Om te voorzien in voldoende leerkrachten werden reeds in de jaren voor de oorlog onder de hoede van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst cursussen ingericht, meestal door Gehrels zelf gegeven.

Een gelegenheid om de scholing van muziekdocenten systematisch ter hand te nemen kwam toen Gehrels voor het cursusjaar 1940-41 aan het Amsterdams Conservatorium werd benoemd tot leraar in het nieuwe vak algemene pedagogiek.^{xxiii} Begin 1941 organiseerde Gehrels voor de studenten van het conservatorium een cursus van vijftien weken over de methode en didactiek van het algemeen vormend muziekonderwijs. Ofschoon het boek *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* nog niet was verschenen, lag de methode reeds voldoende vast om hieraan onderwijs en een examen te verbinden. De cursus werd financieel ondersteund door het hoofdbestuur van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, dat ook een afzonderlijke cursuscommissie instelde. Voorzitter van deze commissie was de directeur van het conservatorium Willem Andriessen, secretaris dr. Paul Cronheim, de algemeen secretaris van Toonkunst. De cursus werd gedeeld in een cursus A voor musici en B voor onderwijzers. Voor hen die blijk gaven de methode te beheersen werd een *Getuigschrift voor de methode-Gehrels* ingesteld. De eerste Getuigschriften werden in juli 1941 in het Amsterdams Conservatorium uitgereikt. Tijdens deze cursus werd ook voor het eerst een proef genomen met het systematisch en op ruime schaal onderzoeken van de muzikale aanleg van kinderen die nog geen muziekonderwijs hadden gevolgd. Bijna 150 kinderen die hiervoor waren opgegeven, werden door drie docenten afzonderlijk gekeurd. Zij vulden een standaardkaart in, waarop tevens een ondertekende verklaring voorkwam, dat de kinderen nog geen muzieklessen hadden genoten. Deze kaarten vormden de basis voor het advies dat de directeur gaf aan de ouders, die konden besluiten of het wenselijk was hun kind voor muziekonderwijs aan te melden.

Zo hoopte het conservatorium bij te dragen aan de muzikale ontplooiing van kinderen en op te leiden ook tot een 'behoorlijk luisterpubliek'.^{xxiv}

In de loop van 1941 vaardigden de Duitse autoriteiten een verordening uit waarin joodse leerlingen de toegang tot de gewone scholen werd ontzegd. Aangezien de Volksmuziekscholen niet uitdrukkelijk waren genoemd, meende Gehrels dat VMS buiten schot kon blijven; hij liet de lessen op de oude voet voortzetten. Totdat tegen het eind van het jaar de *Beauftragte für die Stadt Amsterdam* berichtte dat aan deze gang van zaken een einde moest komen. Daarop werden speciale joodse klassen gevormd, met joodse docenten. Het bestuur, dat zich zorgen maakte om het welzijn van de joodse kinderen, benoemde een comité om hun belangen te behartigen. Dat comité bestond uit bestuursvoorzitter Polenaar en de heren S.J. van Lier, voormalig gemeentesecretaris, dr. Cronheim en Paul Sanders.

In maart 1942 stelde het departement een onderzoek in naar het onderwijs aan joodse leerlingen aan de Volksmuziekschool. De ambtenaar die Gehrels namens de Duitse gemachtigde bezocht, raadde aan om de joodse leerlingen van de VMS te verwijderen, 'om ernstige gevolgen te voorkomen'. Gehrels weigerde, doch binnen korte tijd werd de waarschuwing in verscherpte vorm herhaald. Toen men bovendien vernam dat de Duitse overheid de ouders van joodse leerlingen zelf verantwoordelijk stelde voor het handhaven van hun kinderen op reguliere scholen, besloot het comité onder leiding van Polenaar tot het oprichten van een zelfstandige joodse Volksmuziekschool.^{xxv}

Ongeveer 300 leerlingen gingen naar de nieuwe school aan de Keizersgracht over, toen zij op 15 april 1942 werd geopend. Op Gehrels' voorstel werd een bankier, M. van Embden, aangesteld als administratief directeur. De muzikale leiding berustte in handen van Sal Bierman. Gehrels bood aan de uit zijn beroep ontslagen Van Embden een zekere bescherming, door hem een functie in het onderwijs aan te bieden. In een interview deed Van Embden later verslag van deze periode:

"Ik was hier (kantoor op de Herengracht) van mijn plaats verdrongen en ben achteraf blij dat ik mij nog enigszins verdienstelijk kon maken in het Volksmuziekschool-werk. Ik zat op de Keizersgracht bij de Utrechtsestraat als directeur van de joodse Volksmuziekschool, die daar gevestigd was. Wij hebben er uren meegemaakt, waarin het leed even vergeten werd. Er werd dan intensief gemusiceerd door Sam Swaap, Herman Schey, Marjo Tal, Samuel Brill, Herman Leydensdorf, Lou Biloen."

Met de toenemende deportaties verdwenen echter al spoedig steeds meer kinderen van de joodse muziekschool. Uiteindelijk moesten de overgebleven leerlingen en leerkrachten onderduiken. Sal Bierman overleefde de oorlog niet. Polenaar moest vanwege zijn joodse afkomst onderduiken. Prof. Bernet Kempers trad in zijn plaats, maar werd geïnterneerd in kamp Amersfoort, zodat het bestuur het verder zonder voorzitter stelde. Even tragisch als de aanleiding voor de oprichting van de joodse dochterinstelling was ook haar verdere, korte geschiedenis. In 1943 werd zij opgeheven.

In 1942 verscheen de publikatie van *Algemeen Vormend*

Muziekonderwijs. Mies Müller zei daarover: "We hebben dat boek met z'n allen geschreven." Gehrels merkte hoe *Muziek in Opvoeding en Onderwijs* met algemene bijval was ontvangen, maar *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* weerstand opriep. "Als je op misstanden wijst en oproept tot 'een betere wereld', jubelt iedereen 'hoera!', maar als je dan een bepaalde weg aangeeft, krabbelt menig een terug", zei hij gewoonlijk, wanneer hij de weerklank van beide boeken met elkaar vergeleek. Dat verschil in waardering vond hij tot op zekere hoogte dan ook wel aannemelijk en de weerstand die hij ondervond op de weg die hij was ingeslagen, stimuleerde hem alleen maar tot nog grotere activiteit. Twee jaar later volgde aan het Amsterdams Conservatorium de benoeming tot hoofdvakdocent schoolmuziek. Die positie werd in september 1944 voor het eerst in het leven geroepen. Voor dit eerste cursusjaar hadden zich twee leerlingen aangemeld, het volgende jaar waren dat er drie. Daarnaast bleef Gehrels algemene pedagogiek geven als bijvak op het conservatorium en de muziekschool.

Het leerlingenaantal op de Volksmuziekschool was in de oorlogsjaren hand over hand toegenomen, ondanks het vertrek van de 300 joodse leerlingen. In januari 1941 was dat aantal 1100, in 1942 bedroeg het 1750, met een daling in april van dat jaar tot 1400. Een jaar later was daarentegen het verlies ruimschoots ingehaald, en waren meer dan 2000 leerlingen ingeschreven. Bij de aanvang van het cursusjaar 1944 werd een voorlopig hoogtepunt bereikt met ruim 2500 leerlingen.^{xxvi} Ook op de andere volksmuziekscholen in het land bleef het aantal leerlingen stijgen. Dat is nog opmerkelijker wanneer men bedenkt dat de reclame door de kinderen zelf gemaakt moest worden. De school kon immers moeilijk haar toevlucht nemen tot openbare demonstraties of artikelen in bladen om de aandacht van het publiek op zich te vestigen.

Maar het jaar 1944 bracht een ommekeer. Snel daalde het aantal leerlingen tot iets meer dan 1700 in december. De vervroegde spertijd was er de oorzaak van dat de avondlessen voor ouderen moesten worden stopgezet. Scholen waar VMS-afdelingen waren gevestigd werden door de bezetters gevorderd en wat overbleef was onverwarmd en onverlicht. De geleidelijk toenemende voedselschaarste in Amsterdam, het tekort aan kleding en schoenen, het ontbreken van fietsen - dat alles maakte het voor ouders steeds moeilijker hun kinderen nog muziekles te laten volgen. De VMS was vanwege de rantsoenering van brandstoffen nauwelijks nog in staat de lokalen voldoende te verwarmen en te verlichten en had te kampen met een gebrek aan papier en drukinkt voor de administratie. Verscheidene van de leerkrachten waren ondergedoken of werkten elders. Om het tekort aan docenten aan te vullen, kreeg een aantal onderwijzeressen afkomstig van de Gemeentelijke Kweekschool een tijdelijke aanstelling als 'reserveleerkracht' op de VMS. Bijna alle instrumentale lessen werden bij de leraren thuis gegeven, of in scholen of bij ouders in de verschillende stadswijken; zo hoefden de kinderen niet al te ver te lopen. Ook de lessen algemeen vormend muziekonderwijs werden zoveel als mogelijk was decentraal gegeven. Mies Müller:

"In de oorlog moesten we de hele zondag werken, omdat we 's avonds het huis niet uit konden. Bovendien had je de hele dag bijna niets te eten. In de kerstvakantie stopten we met z'n allen de wervings-circulaires in enveloppen.

Er gingen duizenden brieven naar de scholen. Je deed 't allemaal gewoon. Het was een leuk team. Gehrels was enthousiast en wij werden vanzelf ook enthousiast."^{xxvii}

Bovendien was niet alles even somber.

"Om je de waarheid te zeggen, zijn we nog nooit zo rijk geweest als in die dagen. Ons gebouw stond midden in de toenmalige Jodenbuurt, en het werd al spoedig een soort magazijn van kostbare muziekinstrumenten. In iedere leskamer stonden minstens een vleugel en een piano, en de zolder zakte haast door van de radio's. Tjonge, wat een tijd was dat."^{xxviii}

Maar in de winter van 1945 bleven veel van de oudere leerlingen van de muzieklessen weg, omdat zij hele dagen bezig waren met het vinden van voedsel voor hun families. In mei 1945 waren nog slechts 1132 leerlingen overgebleven.

Ook de familie Gehrels kon in de laatste oorlogswinter nauwelijks het hoofd boven water houden. Mevrouw Gehrels had veel gehamsterd, maar van haar voorraad te royaal uitgedeeld, zodat zij moest zien uit te komen met een half oorlogsbrood in de week en dagelijks voor ieder een schoteltje erwten. Omdat er niets anders te doen was, bracht de familie thuis vaak de avonden door met het zingen van liedjes en canons bij het noedkacheltje. Lisa en Florrie maakten lange voedseltochten, bijvoorbeeld naar een bakker in Schoorl, die voor een brood 45 gulden rekende. Samen met zijn dochters reisde Gehrels naar een ver familielid in de IJpolder. Ten diepste gekwetst was hij, toen hij te horen kreeg dat men niets te missen had. Vanuit Groningen stuurde Minne Posthumus af en toe een doos aardappels, aan de bovenkant afgedekt met allerlei brochures. Posthumus, een jonge onderwijzer, had Gehrels in 1938 ontmoet tijdens een spreekbeurt voor de Vereniging voor Paedagogiek in Groningen en uit die tijd dateerde hun vriendschap. Het pak werd met de handkar afgehaald en in feeststemming naar huis gebracht. Maar in april 1945 waren de laatste voorraden geld, voedsel en kleding in het gezin Gehrels uitgeput en lag Florrie doodziek in bed. De bevrijding kwam voor haar nog juist op tijd.

De jaren 1940-45 hadden ook van de Volksmuziekschool offers geëist. Van de joodse leerlingen keerde maar een handvol terug op de school. Fiet Joosten, die vanaf het begin met Gehrels had samengewerkt, ging in 1942 over naar de joodse VMS en vluchtte datzelfde jaar naar Parijs. Daar werd zij opgepakt en op transport gesteld naar Polen. De componist, bestuurslid en verzetsstrijder Jan van Gilse richtte met een van zijn zoons, de auteur Maarten van Gilse, het illegale blad *De Vrije Kunstenaar* op. Zijn beide zoons werden terechtgesteld en hijzelf stierf onder een valse naam in het ziekenhuis te Leiden.

Maar temidden van de onzekerheid na de oorlog zette Gehrels zijn strijd onvermoeibaar voort. In de zomer van 1945 werd alles in het werk gesteld om het leerlingenaantal van de VMS weer op het oude peil terug te brengen. De groei van de school werd de eerste tijd nog belemmerd door de onzekerheid over de kolenvoorziening voor de verwarming en verlichting, het gebrek aan schoeisel en fietsen en de slechte toestand van het openbaar vervoer. Ook was het lange tijd onmogelijk om voor een redelijke prijs muziekinstrumenten te kopen. Maar spoedig na de zomervakantie kwamen de aanmeldingen weer binnen en werd de aanzet gegeven tot

een grote naoorlogse bloei. Gehrels besloot zijn verslag *De Volksmuziekschool gedurende de oorlogsjaren* in juni 1945 met:

"Maar daar tegenover staat een groeiend besef onder het volk, dat de cultuurgoederen ook gemeengoed der massa moeten worden, althans voor haar bereikbaar. De muziek komt van alle kunsten hiervoor wel in de eerste plaats in aanmerking. Wil de muziek echter als zodanig gegrepen worden, dan dient de muzikale opvoeding van ons volk krachtig ter hand genomen te worden. De VMS heeft in deze pionierswerk verricht. Reeds wordt zij als instituut door Rijk, Provincie en Gemeente, blijkens de haar verstrekte subsidies, erkend. De komende tijd, die van vernieuwing en opbouw, kan niet anders dan haar gunstig zijn."

Hiermee brak een nieuwe tijd aan voor de muzikale opvoeding in Nederland.

i. Van Praag 1952, blz.11-12.

ii. Idem blz. 10 en *Algemeen Vormend Muziekondersijs*, blz. 6-7.

iii. Gehrels 1928, blz. 68.

iv. Idem blz. 69-70.

v. Gehrels 1929, blz. 58.

vi. Gehrels 1928, blz. 70.

vii. 'Buitengewone Algemene Vergadering op Dinsdag 1 maart', blz. 346 en 'Negen en twintigste jaarverslag der Afdeeling Amsterdam...', blz. 426.

viii. Bureau voor Schoolmuziek, *Catalogus der Bibliotheek en Discotheek*.

ix. Gehrels 1929, blz. 64.

x. Polenaar 1971, blz. 49.

xi. *Het V.M.S.-blad* nr. 57 (1981).

xii. Müller 1971, blz. 31.

xiii. Stamkaart onderwijzers nr. 3542.

xiv. Stamkaart onderwijzers nr. 4704.

xv. 'Internationaal congres voor muzikale opvoeding'. *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 15 april 1936; 'Intern. congres voor muziekopvoeding: onderhoud met Willem Gehrels betreffende de deelname van de Amsterdamsche Volksmuziekschool.' (krantebericht uit de nalatenschap van mw. Mies Müller, eind maart 1936)

xvi. Stamkaart onderwijzers nr. 3542.

xvii. *Het V.M.S.-blad* nr. 57 (1981).

xviii. Vellekoop 1949, blz. 40.

xix. Open brief van de oprichters van het Pijpersgilde, met uitnodiging voor deelname aan de cursus, uit de nalatenschap van mw. Mies Müller.

xx. Manuscript *De Volksmuziekschool gedurende de oorlogsjaren*.

xxi. Ibid.

xxii. *Het V.M.S.-blad* nr.46 (1971).

xxiii. Jaarverslag van het Conservatorium 1940-1941, blz. 12.

xxiv. Idem blz. 13.

xxv. Manuscript *De Volksmuziekschool gedurende de oorlogsjaren*.

xxvi. Manuscript *De Volksmuziekschool gedurende de oorlogsjaren*.

xxvii. *Het V.M.S.-blad* nr.57.

xxviii. 'Volksmuziekschool'. *Nieuw Dagblad*, 29 november 1955.

Hoofdstuk 3

Het werk erkend en verbreid (1945-1971)

De watersport, dat was Willem Gehrels' grote liefde. Maar veel heeft hij nooit van deze zogenaamde hobby kunnen genieten. Meestal bleef het bij het huren van een krakkemikkig motorbootje in Friesland of in Loosdrecht tijdens de vakantie. Mevrouw Gehrels kon de liefde voor het varen niet delen. Bovendien, bij de uitstapjes op het water ging altijd wel wat mis. Soms begaf de motor het en was de familie uren in touw om het schip van de wal te krijgen. Een andere keer ging een hele besteklade overboord en moesten de meisjes proberen weer zoveel mogelijk boven water te krijgen. Een vast grapje van Gehrels was dan ook dit zelfbedachte grafschrift: 'Hier ligt de man die nooit zijn ideaal bereikt heeft: een boot.'

De Gehrels Vereniging en het Gehrels-Instituut

Sinds de zomer van 1942 hadden de cursussen voor het Getuigschrift-Gehrels, die tot dan toe op het Amsterdams Conservatorium werden gegeven, hun voortzetting gekregen in het Maarten Maartenshuis te Doorn. Deze zomercursussen waren een soort muzikale werkgemeenschappen, bestemd om onder toonkunstenaars propaganda te maken voor de idee en de aanpak van muzikale vorming in en buiten de school. De belangstelling van de musici voor dit - in hun ogen - eenvoudige werk diende te worden gewekt. Immers, bij de muzikale opvoeding moet men de kinderen niet benaderen met een stroom van muziektheorie, maar vanuit de praktijk van de muziek en in een voor kinderen geschikte vorm: het zingen. Er werd op de cursus véél gezongen: op de les, op het concert, bij de wek-corvee, de volksdans en de improvisaties. Op het zondagmiddagconcert in de open lucht, op een middag met Willem Andriessen, op de bonte avond, in de eetzaal, in de huiskamer.

De volgende beschrijving is karakteristiek voor alle vakantiecurcussen die Gehrels leidde. Bij de aanvang van de cursus, in de namiddag, verscheen Gehrels op een van de balkons van het Maarten Maartenshuis, hief zijn toeter en kondigde met enkele stoten de eerste gemeenschappelijke maaltijd aan. De cursussen hadden een strak opgezet dagschema. Na het ontbijt gaf Gehrels een algemeen college; vanuit het praktische gedeelte van *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* werd zo vlug mogelijk doorgedrongen tot de grondslagen van de methode. Dan volgden twee groepslessen. Tijdens de langdurige middagmaaltijd werd de kampkrant voorgelezen die de cursisten hadden gemaakt. Soms werden zelfs hele pseudo-rechtszaken gevoerd, wanneer iemand iets had laten vallen en daarvoor werd 'bestraft' door het moeten zingen van een liedje. In de middag en avond waren er weer algemene en groepslessen. De

stafleden woonden elkaars lessen bij en brachten daarover verslag uit aan Gehrels. Vanaf tien uur tot diep in de nacht werd de afgelopen dag in de kamer van Gehrels nabesproken.

Tijdens de vierde zomerconferentie, op 6 augustus 1945, werd door de aanwezige musici en onderwijzers het plan opgevat zich na de cursus te organiseren in een vereniging, om zo gemeenschappelijk te streven naar de verbetering van het muziekonderwijs volgens de beginselen van de Gehrels-methode. In dat laatste zou deze vereniging zich onderscheiden van de vele andere verenigingen die reeds op het gebied van de muzikale opvoeding werkzaam waren.ⁱ Toen tot het oprichten van de 'Gehrels Vereniging' was besloten, gaven alle 42 cursisten zich spontaan op als lid. Er werd een voorlopig bestuur gekozen dat de voorbereidende werkzaamheden verrichtte voor een op 30 december te houden algemene vergadering. Op deze bijeenkomst bleek dat het oorspronkelijke ledental intussen was verdubbeld. Er werd een bestuur gekozen, statuten werden uitgereikt en tevens een proefnummer van het verenigingstijdschrift *De Pyramide*. De bestuursleden werden Frits Wils, voorzitter; G.J.Th. Lohmann, secretaris; Annie Langelaar, penningmeester; en vier gewone leden. Korte tijd later nam Gehrels de functie aan van secretaris en werd Lohmann benoemd tot archivaris. In 1946 droeg Gehrels zijn taak weer over en werd erelid van de Vereniging.ⁱⁱ

Volgens Artikel 3 van de statuten zou de Gehrels Vereniging haar doelstelling trachten te verwezenlijken door het houden van conferenties, het uitgeven van een verenigingsblad en het organiseren van cursussen voor musici en onderwijzers. Het uitgeven van een verenigingsblad betekende een beter geregeld contact voor hen die de methode-Gehrels volgden; zij waren immers over het hele land verspreid. Men kon op deze manier kennis nemen van elkaars ervaringen en problemen, die op deskundige wijze behandeld werden. In het proefnummer van *De Pyramide* schreef Gehrels ter inleiding:

"Het moet me maar meteen van 't hart: de oprichting van de Gehrels-Vereniging heeft me nu niet direct in een daverend gejubel doen uitbarsten. Er zit voor mij, hoe zal ik het zeggen, een enigszins weemoedige kant aan. Zo van: was ik maar 25 jaar jonger. Want nu voel je, dat eens het moment komt, waarop je je werk aan anderen moet overlaten."

De volgende aflevering van *De Pyramide* liet lange tijd op zich wachten. De redactrice van het proefnummer, Willy Schreijner, zette zich met Frits Wils, Gehrels en de nieuwe redacteur Willem Geursen in om het blad in elk geval iedere twee maanden te laten verschijnen. Daartoe werd officieel besloten op de jaarvergadering van 16 augustus 1946, waarna de eerste jaargang 1946-47 van start kon gaan.ⁱⁱⁱ Op de omslag het verenigingsmotto: *Musica est ars cantandi*. Muziek is de kunst van het zingen.

De Gehrels Vereniging nam haar taak ernstig. Reeds op 21 januari 1946 waren Wils, Marie Veldhuyzen en G.J.T. Lohmann in het bijzijn van Sem Dresden op audiëntie bij een vertegenwoordiger van de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen om de regering met het bestaan van de vereniging bekend te maken en te wijzen op de noodzaak om de muzikale opvoeding in nieuwe banen te leiden. Welwillend werd van de wensen kennis genomen: nascholing van lagere school-leerkrachten; aanstelling van een vrijgestelde kracht; meer tijd voor muziek in het leerplan; herscholing van

VMS-leerkrachten; subsidie voor volksmuziekscholen en het cursuswerk; en vrijstelling voor onderwijzers in hun werktijd, om de cursussen te volgen.^{iv}

In de jaren vijftig werden regionale afdelingen van de Gehrels Vereniging opgericht: uiteindelijk waren dat veertien regionale en één algemene afdeling. Dit bevorderde de communicatie en vereenvoudigde de organisatie. De afdelingen voorzagen, al naar gelang de plaatselijke behoefte, in nazorg voor hen die met het geven van algemeen vormend muziekonderwijs nog weinig ervaring hadden. In een van de jaarverslagen schreef Gehrels over de begeleiding van oud-cursisten: "Wij kunnen met onze cursussen eigenlijk alleen de beginstoot geven. Bij het behalen van het getuigschrift begint het pas. Echter in de nazorg schieten wij te kort." Geheel verwaarloosd werd deze nazorg echter niet. Hierbij behoorde ondermeer het voorbeeld dat uitging van *De Pyramide*. Met name de liedbijlagen, die met ingang van de elfde jaargang aan het blad werden toegevoegd, waren voor de begeleiding in de praktijk van betekenis. Zij vormden bovendien een bewijs tegen de dikwijls gehoorde mening dat de Gehrels-methode afhankelijk zou zijn van een vast liedrepertoire. Nog steeds legt de Gehrels Vereniging zich toe op het organiseren van conferenties en het uitgeven van publikaties op het terrein van de muzikale vorming.

Alle vakantie- en onderwijzerscursussen waren steeds georganiseerd en financieel ondersteund door een speciale cursuscommissie van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. In 1947 zei ook minister Gielen van Onderwijs subsidie toe ten behoeve van het scholingswerk binnen het zangonderwijs, zoals van de Gehrels- en van de Ward-Vereniging, die sinds de jaren twintig in het zuiden van het land eenzelfde soort taak vervulde. De overheidsbijdrage zou worden uitgekeerd aan de Maatschappij en vervolgens aan beide instellingen ter beschikking gesteld. Gehrels raakte hierover echter in conflict met de Maatschappij, die de subsidiegelden weliswaar van plan was te aanvaarden, maar niet uitsluitend wenste voor te behouden aan het cursuswerk van Gehrels en van het Ward-Instituut en deze ook aan andere scholingsactiviteiten wilde besteden. Gehrels zag zich voor een levensgroot probleem geplaatst, doordat enerzijds zijn werk door de overheid gesubsidieerd zou worden, terwijl anderzijds door de bestaande verhouding met Toonkunst een onwerkbaar situatie was ontstaan.^v

Het bestuur van de Gehrels Vereniging, dat zich unaniem achter Gehrels had geschaard, belegde daarom een vergadering om de situatie te bespreken. Het bleek wenselijk dat het getuigschrift, de examens en de cursussen niet langer onder verantwoordelijkheid van de Maatschappij kwamen te vallen. Om de subsidie toch doorgang te laten vinden, zodat het cursuswerk zich vrij zou kunnen ontwikkelen, werd besloten dat een nieuw instituut noodzakelijk was, een instituut speciaal belast met het organiseren van de Gehrels-cursussen en -examens. Zo werd op 24 april 1947 de stichtingsakte van 'Het Gehrels-Instituut' door de notaris verleden. Een aantal prominenten verklaarde zich bereid zitting te nemen in het bestuur: prof. Bernet Kempers (voorzitter), B.G. Palland (secretaris), dr. P. Jansen (directeur van de Gemeentelijke Kweekschool Amsterdam, penningmeester) en daarnaast nog Willem Andriessen, Sem Dresden en prof. Albert Smeijers. De keuze van deze bestuursleden lag voor de hand: allen waren goede bekenden of persoonlijke vrienden van Gehrels. B.G. Palland en

Gehrels hadden elkaar al ontmoet in 1927 als studenten op het Nutsseminarium. Palland was onderwijzer en schoolhoofd geweest. Een kleine tien jaar later waren beiden bijna gelijktijdig benoemd aan de Gemeentelijke Kweekschool: Palland als docent pedagogiek en Gehrels als muziekleraar. Palland was al spoedig bestuurslid van de VMS en in 1941 behoorde hij tot de examinatoren voor de eerste Getuigsschriften-Gehrels. In later jaren was hij onderwijsinspecteur.

Spoedig werd minister Gielen op de hoogte gebracht. Deze betreurde de gang van zaken en bood aan om in het conflict te bemiddelen. Als gevolg daarvan vond op 24 juni op het departement een bijeenkomst plaats onder voorzitterschap van de chef van de afdeling onderwijs, dr. Wesselings met vertegenwoordigers van Toonkunst en het Gehrels-Instituut. Men kwam tot overeenstemming: het Gehrels-Instituut bleef als zelfstandige stichting voortbestaan, maar sloot zich aan bij de Maatschappij, die een benoemingsrecht kreeg voor drie van de bestuursleden van het Instituut. De rijkssubsidie werd uitgekeerd aan Toonkunst, maar kwam geheel ten goede aan het Gehrels-Instituut.^{vi}

Het Gehrels-Instituut nam de nascholing ter hand van onderwijzend personeel, door in vele plaatsen van het land Gehrels-cursussen te organiseren. Deze werden afgesloten met een examen voor het Getuigsschrift-B. Daarnaast werden de zomercursussen voor musici, voor het Getuigsschrift-A, op het Maarten Maartenshuis in Doorn voortgezet. Vanaf 1962 vonden deze cursussen plaats op het toen juist geopende Centrum Hydepark te Doorn. Het was mevrouw Gehrels die er haar man op attendeerde dat het na twintig jaar geen pas meer gaf volwassen cursisten de nacht door te laten brengen in slaapzalen, waarbij bovendien een staf lid 's avonds laat met een zaklantaarn kwam inspecteren of iedereen in bed lag. Het Maarten Maartenshuis was weliswaar een voordelig onderkomen, maar kon aan de eisen van de tijd niet meer voldoen.

Vervolg over de VMS en haar directeur

De opbloei van de VMS in de jaren na de oorlog betekende niet dat de school uit de zorgen was, want nog meer dan het leerlingenaantal groeiden ook de kosten. Het hinderde Gehrels niet. Want ook de resultaten, die op de school werden behaald, bleven groeien. Bovendien vond de hechte verbondenheid van leerlingen, ouders en leerkrachten en allen die aan de school waren verbonden, weerklank in de rest van het land en begon navolging te vinden. In 1957 was er inmiddels een dozijn op dezelfde leest geschoeide scholen opgericht. Wanneer men de principes van de Amsterdamse VMS overnam, verleende deze medewerking bij de stichting en totstandkoming. Medewerkers van de Amsterdamse VMS hielden lezingen en demonstraties, organiseerden cursussen voor de toekomstige leerkrachten en verschaften administratieve inlichtingen omtrent organisatie, subsidiebeleid, schoolgelden, honoraria enzovoort. Met de belangstelling voor de Amsterdamse VMS nam ook die voor haar directeur toe. Talloze malen trok Gehrels met een demonstratieklasje door het land lezingen en voorbeeldlessen te geven. Dat bracht hem en zijn leerlingen tot in het buitenland en zelfs meer dan eens tot voor de radio en televisie.

Zo verzorgde Gehrels in de AVRO-reeks *Muziekpedagogische*

uitzendingen voor de jeugd van oktober 1946 tot juli 1947 het programma 'Radio Volksmuziekschool', een 'cursus in het elementair verstaan van toonkunstige waarden en begrippen'.^{vii} Op de VMS was een speciale 'radioklas' van een aantal goede leerlingen, waarmee elke week voor de studio-optredens werd geoefend. Het programma miste zijn uitwerking niet, want twee weken na de eerste les meldde het programmabladd opgetogen: "Deze cursus geniet vooral de belangstelling van de jeugd. Maar vele ouderen hebben er ook wat aan!"^{viii} Met een overzicht van het geleerde in de drieëndertigste les op 10 juli 1947 nam Gehrels afscheid van zijn luisterpubliek. De Gehrels Vereniging voerde later een actie voor de terugkeer van het programma, waarvoor op 1 september 1949 reeds 6300 handtekeningen waren verzameld. Volgens *De Pyramide* overwoog de AVRO ernstig om een dergelijke nieuwe cursus in te voeren, maar het is er niet van gekomen.^{ix} Tegelijkertijd voerde de Vereniging nog een andere actie bij de omroep: op initiatief van de Stichting voor Volkscultuur 'Ons Eigen Volk' en samen met het Ward-Instituut en de Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd werd geprotesteerd tegen de opzet en de kwaliteit van de radio-uitzendingen rond het AVRO-kinderkoor 'Jacob Hamel', onder leiding van Herman Broekhuizen (Hamel zelf was toen al overleden). "Goedkoop succes, eerezucht en sentimentaliteit. Broekhuizen probeert met zijn kinderkoor kinderstemmen te forceren, ouderharten te breken en muziekgevoelige oren te kwellen." De AVRO-directie gaf haar muzikale adviseur prof. Bernet Kempers opdracht de zaak met Broekhuizen te bespreken. Die kreeg drie maanden tijd om verbetering aan te brengen.*

Op 2 juli 1947 vertrokken Willem Gehrels en Mies Müller met twaalf jongens en meisjes van de VMS per trein naar Brussel, voor een demonstratie op een Tentoonstelling van Schoolmeubels en Leermiddelen in de gemeente Etterbeek, even ten oosten van het centrum van de hoofdstad. Zij verbleven drie dagen in Brussel, op uitnodiging van het Belgische ministerie van onderwijs, en zouden de tentoonstelling met twee demonstratielessen voor leraren uit het middelbaar en normaalonderwijs opluisteren. Gehrels gaf twee lessen volgens verschillende schema's, op verzoek aangevuld met tweestemmig handzingen en handzingen met moduleren. Enkele ritmische loopoefeningen en een volksdansje ('klapfinale') besloten het geheel. Van dit schooluitstapje maakte Mies Müller een uitgebreid verslag.

"Wat was de treinreis al niet een sensatie! Meewarige uitroepen, toen we langs de verwoeste gebieden van Den Haag en Rotterdam reden, bewonderende kreten bij de Moerdijkbrug.

Langs enige drukke boulevards en het beroemde 'Manneke' liepen we naar het Atheneum, waar de eerste verrassing ons wachtte. Voor ieder stond er een schaalje fruit, o.a. een banaan en een sinaasappel! Wie had dat in Esschen kunnen vermoeden, dat we reeds zo gauw zouden kennis maken met deze voor ons zo zeldzame vruchten.

Inmiddels waren de kinderen met twee studiemeesteressen de stad ingegaan. Ze hadden ieder 20 franc gekregen, en 't viel niet mee deze op de meest economische wijze te besteden, zodat je voor je hele familie wat aardigs mee kon brengen. 't Moet gezegd, dat ze hierin uitstekend zijn geslaagd. Inderdaad knap, om voor fl. 1,20 een stuk zeep, een koperen 'Manneken', kauwgom, bananen en sinaasappels te kopen."

Het was nog de tijd van de experimentele televisie, toen Gehrels op 19 april 1949 met twaalf kinderen van de VMS in een demonstratieles op het beeldscherm was te zien van ongeveer honderd gezinnen in en rond Eindhoven die in het bezit waren van een door Philips uitgezet ontvangstoestel. Sinds een jaar werden vanuit het natuurkundig laboratorium te Eindhoven door Philips Experimentele Televisie driemaal per week uitzendingen verzorgd. Omdat daarvoor steeds nieuwe ideeën moesten worden aangeleverd, was de regisseur, de Amsterdammer Erik de Vries, op 1 april op de VMS komen kijken of er wellicht stof 'in zat' voor een televisieprogramma.

De demonstratie voor de televisie was er slechts een uit vele. Een plaats verdient ook het optreden tijdens de conferentie 'Muziek in de opvoeding', die van 29 juni tot 9 juli 1953 werd gehouden in Brussel onder auspiciën van Unesco en de International Music Council en die door vertegenwoordigers uit veertig landen werd bijgewoond, waaronder India, Laos, Iran, Mexico en de Verenigde Staten. Onder de sprekers bevonden zich Leo Kestenberg en Paul Hindemith. Gehrels was lid van de officiële Nederlandse delegatie. Te elfder ure bereikte hem vanuit Parijs het bericht dat hij was uitgenodigd om ook een demonstratie te verzorgen. Met hulp van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen kon nog juist een klas van de VMS naar Brussel worden gedirigeerd. Daar gaf Gehrels een spontane, onvoorbereide les, om te tonen hoe het er in zijn schoolpraktijk aan toeging. Doch aangezien geen tijd was voor het stellen van vragen, ontging de buitenlandse toeschouwers een indruk van de breedte van Gehrels' muziekonderwijs.^{xi}

Behalve Gehrels' taak op de muziekschool waren er nog steeds de docentschappen aan het conservatorium en de Gemeentelijke Kweekschool. Het eerste schoolmuziek-examen aan het Amsterdams Conservatorium werd in 1948 afgenomen. Op eigen verzoek werd aan Gehrels daarna eervol ontslag verleend. De verplichtingen aan de VMS en vooral het vanaf 1947 sterk uitgebreide cursuswerk van het Gehrels-Instituut hadden daarbij de doorslag gegeven. Zijn taak als leraar in de algemene pedagogiek werd, ook op de muziekschool van het conservatorium, overgenomen door pater Jos Smits van Waesberge. Het aantal leerlingen voor schoolmuziek was inmiddels opgeklommen tot zeven.^{xii} Overigens was nog eerder dan in Amsterdam aan het conservatorium in Den Haag het hoofdvak schoolmuziek ingesteld, verzorgd door Henri Geraerds en J.J.C. Starckenbrug; de eerste kandidaten waren daar in 1947 afgeleverd. Geraerds werd dan ook genoemd als de eerste schoolmuziekdocent in Nederland, iets waarover Gehrels wel gepikeerd was, aangezien hij het vak reeds jaren *avant la lettre* uitoefende: "De eerste schoolmuziekdocent dat was ik!"

In 1950 kwam met Gehrels' pensionering ook aan de betrekking op de kweekschool - die nog steeds vijftien uren per week bedroeg - een einde; Chris Rabé volgde hem op. Maar de andere werkzaamheden, het directeurschap van de VMS en van het Gehrels-Instituut gingen onverminderd door. Meestal was Gehrels daarvoor te vinden op het bureau van het Instituut, beneden in het VMS-gebouw aan de Nieuwe Kerkstraat. Hoewel de meeste cursusleiders ook administratief werkzaam waren en de consultants zelf zorg droegen voor hun ressort, kwam het grootste aandeel in de administratie voor rekening van het centraal bureau, dat in het VMS-gebouw was

gehuisvest. Verder gaf Gehrels demonstraties, opende elk jaar tientallen cursussen en verzorgde daarbij de inleidende les. Steeds viel het op hoe gemakkelijk hij een zaal met onbekenden tot meezingen wist aan te zetten: "We kennen elkaar niet, maar dit kunt u vast wel... klapt u maar mee." En als Gehrels dan na afloop van het vragenrondje vroeg wie ervoor voelde om mee te doen aan de cursus, en de kaarten waarmee men zich kon inschrijven werden uitgedeeld, bleek hoe hij met zijn optreden ieders belangstelling had weten te wekken. Gehrels bezocht ook lopende cursussen en de leerkrachten die de methode toepasten. Hij leidde bijna alle regionale en landelijke bijeenkomsten, de vakantiecurcussen en de docentenvergaderingen. Soms viel hij in voor een consultant of zieke cursusleider. Hij organiseerde de examens, deed samen met de consultants correctiewerk en vergaderde met hen over de normering. Hij regelde jaarlijks honderden proeflessen in verschillende klassen. En hij voerde overleg met officiële instanties, onderwijsorganisaties en instellingen als het Ward-Instituut. Van tijd tot tijd vervulde Gehrels de taak van adviseur, bijvoorbeeld bij de oprichting van nieuwe volksmuziekscholen, of had hij plaats in een commissie, zoals - na de oorlog - de Rijkscommissie van Advies inzake het Muziekonderwijs. Daarnaast was Gehrels voorzitter van de afdeling Amsterdam van de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging en lid van de Amsterdamse Kunstraad. Tenslotte hield hij inleidingen op de jeugdconcerten die in de kleine zaal van het Concertgebouw werden gegeven. Het eerste concert was met vier strijkers, waarover Gehrels een praatje vooraf hield; de volgende week was er een concert met vier houtblazers, enzovoort. Het einde van de serie was een echt concert.

Onder de vele adviesbezoeken die Gehrels aflegde was er zelfs een aan de Nederlandse Antillen. Half mei 1952 reisde Gehrels op uitnodiging van het Gouvernement der Nederlandse Antillen naar Willemstad op Curaçao, om behulpzaam te zijn bij het regelen van examens van het Gehrels-Instituut en bij de oprichting van een Gouvernementsmuziekschool. Verder zou hij een rapport samenstellen over het zangonderwijs ter plaatse, naar aanleiding van bezoeken aan lagere scholen, de Mulo en de HBS. Gehrels had in dat rapport veel kritiek op de liedkeuze tijdens de lessen en pleitte voor een meer volkseigen repertoire. Liedjes over de terugkeer van de lente en de blanke top der duinen spraken immers weinig tot de verbeelding van kinderen die in de tropen waren opgegroeid. Gedurende de paar maanden van zijn verblijf gaf Gehrels een cursus voor onderwijzers. Na afloop konden zes van hen het getuigschrift in ontvangst nemen, onder wie zijn eigen broer Rein, voor wie inmiddels eveneens het pensioen nabij kwam. Tijdens de reis had Gehrels ook gelegenheid zestien dagen lang Suriname te bezoeken. In Paramaribo ontmoette hij een oude dame, die als muzieklerares werkte op de Gouvernementskweekschool en die al jaren op eigen houtje les gaf uit Gehrels' boek. Toen Gehrels haar bezocht, was zij zo enthousiast dat ze onmiddellijk examen wilde doen.^{xiii} Overigens kon het plan om op de Antillen een muziekschool op te richten niet doorgaan. De Fraters van Tilburg, die op Curaçao veel hadden in te brengen, vroegen nadrukkelijk om een rooms-katholieke VMS-medewerker, die de school zou gaan leiden. En die was niet voorhanden. Zo kwam het subsidiegeld terecht bij een lokale voetbalclub.

In september 1954 reisde Gehrels alleen naar Zwitserland. In Montana in Wallis had hij een huisje gehuurd, om daar in alle rust

te werken aan de herziene, zevende druk van *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*. De ervaringen van de afgelopen veertien jaar hadden een uitbreiding van het boek noodzakelijk gemaakt. Bij zijn thuiskomst in november was het gehele eerste deel gereed. In april 1955 ondernam hij een tweede reis naar Zwitserland. Hij keerde eind juli terug, met in zijn bagage een bewerking van opnieuw het eerste deel. Uiteindelijk verscheen de zevende druk in het voorjaar van 1956. Hetzelfde jaar gaf Gehrels in het boekje *De Volksmuziekschool* nog eens een bondige samenvatting van zijn gehele pedagogiek.

De media richtten hun belangstelling de laatste jaren op de persoon van Gehrels en nauwelijks op zijn activiteiten. Het verhaal van de VMS en haar stichter was verteld. En vanaf 1950 deden zij nog trouw iedere vijf jaar verslag van nieuwe feestelijkheden en allerlei eerbetoon, wanneer weer vijf jaren aan het leven van een illustere Amsterdammer, die bovendien de nestor was van het Nederlandse muziekonderwijs, waren toegevoegd. Maar wat viel tenslotte te berichten over een zeventigjarige, die zijn werkzaamheden bleef volhouden alsof er geen leeftijdsgrenzen bestonden? Ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag werd Gehrels in 1955 benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje-Nassau. Reeds lang voor zijn verjaardag was onder leiding van Wim ter Burg door de medewerkers van de muziekschool een erecomité gevormd, dat geld bijeen had gebracht voor een passend geschenk: een portretplaquette in het VMS-gebouw in de Nieuwe Kerkstraat. Op 30 november werd daar door de jarige een receptie gehouden, waarop de plaquette werd overhandigd. Wethouder A. de Roos reikte aan Gehrels tevens de zilveren eremedaille van de stad Amsterdam uit.

Sinds de jaren na de oorlog werd de bouwvallige staat van het gebouw van de VMS aan de Nieuwe Kerkstraat steeds meer gevoeld als een belemmering bij het lesgeven. Het heeft Gehrels jaren gekost om voor de aanpassing van de school een bouwvergunning en bouwsubsidie te verkrijgen. Met of zonder afvaardiging van het dagelijks bestuur van de VMS bezocht Gehrels vele malen het Amsterdamse stadhuis, het provinciekantoor te Haarlem en het ministerie in Den Haag. Er was veel te danken aan de toenmalige Amsterdamse wethouder De Roos, die Gehrels voor zover het binnen zijn vermogen lag van dienst was. Op 23 juli 1953 had de gemeenteraad eindelijk een bedrag van f257.000,- beschikbaar gesteld voor de verbouwing. Het eerstvolgende VMS-krantje dat uitkwam, droeg het opschrift 'Een juichkreet'.^{xiv} Vurig had Gehrels gehoopt dat de verbouwing bij het 25-jarig jubileum van de muziekschool klaar zou zijn. In januari 1954 waren de eerste proef-leskamers gebouwd. Na langdurige metingen en controles werden deze echter ongeschikt gevonden vanwege de geringe geluiddichtheid. In de loop van het jaar werden nauwkeurig uitgewerkte plannen door Gehrels afgewezen. De plannen waren mooi, maar niet naar zijn zin; de esthetische kant werd in zijn ogen volledig verwaarloosd. Het gevolg was een botsing tussen Gehrels en de instanties, met als uitkomst dat een binnenhuisarchitect in de arm werd genomen. Uiteindelijk kon men in 1960 het totaal vernieuwde gebouw betrekken. Volgens adviezen van TNO en Philips was de school grondig verbouwd en uitgerust met een reeks kleine leskamers in plaats van de onmogelijk grote en hoge lokalen. Zo ontstond een echte, in alle ruimtes ook akoestisch verantwoorde muziekschool. Het vernieuwde gebouw telde lokalen voor het geven van algemeen vormend muziekonderwijs in

klasseverband, leskamers voor het instrumentaal onderwijs, een aula voor bijeenkomsten en het lesgeven aan grote groepen, een orkestruimte, een discotheek en bibliotheek, een grote directeurskamer, een ruimte voor de administratie en een docentenkamer. Er waren inmiddels zestig leerkrachten en meer dan 4.000 leerlingen, en gemeente, provincie en Rijk voorzagen samen in f120.000,- aan jaarlijkse subsidies.

In 1959 was een vervelende fraudekwestie aan het licht gekomen en in februari 1961 werd de heer Eckhardt in de arm genomen om deze zaak op te lossen:

"Dat kwam zo: men ontdekte, dat er grote sommen geld verduisterd werden. De heer Bernet Kempers, dezelfde van wie ik als student lessen muziekgeschiedenis had gehad, was intussen voorzitter van het Bestuur geworden en hij kende mij van vroeger. Omdat ik van beroep accountant was, vroeg hij mij deze fraudekwestie op te lossen. Dit wilde ik wel doen, en gelukkig lukte het me ook, zij het pas na maanden en niet zonder hulp van een full-time medewerker. Nee, ik noem geen namen, dat is al zo lang geleden."^{xv}

Eckhardt werd - wederom - aangesteld als penningmeester van het bestuur. Na deze donkere periode in de geschiedenis van Gehrels' muziekschool volgde een feestelijk hoogtepunt. In februari 1962 bracht HM Koningin Juliana een bezoek aan het nieuwe gebouw van de VMS, waarbij de leerlingen en leerkrachten een demonstratie gaven van verschillende schoolactiviteiten.

In 1963 vond Willem Gehrels de tijd gekomen om afscheid te nemen als directeur van de Amsterdamse VMS. In zijn plaats trad Arent Westera. Gehrels achtte het niet wenselijk dat het Gehrels-Instituut, waarvoor hij nog dagelijks als directeur zijn werkzaamheden had, in het VMS-gebouw bleef gehuisvest. Zo kwam het Instituut in de De Lairesetraat en betrok later een gehuurde kamer en suite aan de Willemsparkweg. Het stak Gehrels wel dat een instituut van naam, nota bene met rijkssubsidie, het moest stellen met zo'n bescheiden onderkomen. Het Gehrels-Instituut verhuisde in Amsterdam nog eenmaal, naar de Hemonylaan, alvorens te worden verplaatst naar Amersfoort, waar het nog steeds gevestigd is. Ook Dien de Freese nam in 1963 afscheid van de school. Zij was dertig jaar lang administratief medewerkster geweest.

Zoals vijf jaar tevoren kreeg ook Gehrels' tachtigste verjaardag van verschillende kanten ruimschoots aandacht. Op 1 december 1965, een dag na zijn verjaardag, werd aan hem een televisieprogramma gewijd onder het motto '80 jaar en... de toekomst'; een programma met een interview, indrukken van AVMO-lessen op de Amsterdamse VMS en het Christelijk Lyceum in Amstelveen, en met zang- en speelgroepen van de muziekschool. De officiële viering, georganiseerd door het bestuur van de Gehrels Vereniging, vond plaats op 11 december 1965 in de Bachzaal van het conservatorium. Deze werd door vele prominenten en belangstellenden bijgewoond. Nu bleek hoe verbreid zijn werk was en hoe velen uit allerlei kringen zich geroepen voelden hem toe te spreken. Leerlingen van de VMS en studenten van de Gemeentelijke Kweekschool voerden een cantate *Historia Guidonis Aretini* uit van Bram Hijmans, een muziekwerk met in de verbindende teksten talrijke toespelingen

op de overeenkomsten tussen Gehrels en Guido van Arezzo, de grote middeleeuwse muziektheoreticus en pedagoog.^{xvi} En inderdaad, in de pioniersmentaliteit en als methode-propagandist toonde Gehrels zich een opvolger van Guido. De uitvoering werd voor de radio opgenomen en een week later uitgezonden in een bijzonder programma rond zijn verjaardag.

De hele manifestatie rond Gehrels' tachtigste verjaardag had aan de medewerkers het gevoel gegeven van een zeker afscheid, een pensionering *après coup*. Maar 'de Baas' wilde van geen afscheid weten. Zijn directeurschap op het Gehrels-Instituut hield hij aan tot 1967; toen pas gaf hij de staf over aan Johan Rotman, sinds 1958 de enige full-time consulent van het Instituut. En nog maakte Gehrels alle bestuursvergaderingen mee en gaf hij zijn visie over nieuwe beleidsplannen. Dagelijks kwam hij op het centraal bureau van het Gehrels-Instituut. Hij kwam laat binnen, werkte een paar uur en vertrok weer vroeg. De medewerkers hadden vaak moeite met zijn voortdurende bemoeienis. Er was Gehrels alles aan gelegen nog een tiende vernieuwde druk van *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* uit te geven. Maar de anderen voelden daar weinig voor. Het boek, de 'Gehrelsliedjes' en de 'Ghrelsslessen' hadden de laatste tijd veel kritiek te verduren. Cursusdocenten en docenten van pedagogische academies waar het boek werd gebruikt, klaagden over de omvang ervan. Eind jaren vijftig reeds had de commissie-Ham, ingesteld door de Gehrels Vereniging, een nieuw, vereenvoudigd leerplan bij de methode gemaakt. Kritiek was er bijvoorbeeld op de overmatige aandacht voor het zingen van toonladders en vooral de modi, waarmee men in het openbaar onderwijs slecht uit de voeten kon.

Een vernieuwing die Gehrels nog wilde doorvoeren was het klassikaal gebruik van de melodica. Hij zag in het instrument een hulpmiddel bij de overgang van het relatieve toonsysteem naar het absolute. De intervallen werden aan de hand van de toetsen zichtbaar, wanneer het instrument op de tafel werd geplaatst en door de leerlingen via een slangetje aangeblazen. Gehrels had reeds bij de fabrikant om inlichtingen gevraagd en ternauwernood kon de staf van het Instituut, die weinig heil zag in de melodica met haar geringe muzikale kwaliteiten, hem van zijn voornemen afbrengen.

Tot zijn dood was Gehrels op alle cursussen en op de conferenties van de Gehrels Vereniging aanwezig. Bijvoorbeeld op de kerstconferentie van 1967, waar de werkwijzen van Kodály en Orff met die van Gehrels werden vergeleken. Op de conferentie sprak ook Gábor Friss, hoofd van de afdeling pedagogiek van de Muziekakademie in Boedapest. Gehrels had hem vele jaren daarvoor al eens gehoord, tijdens de *Informationskurs* in 1929 te Berlijn. Friss was oud-leerling van Kodály. Hij had zich in Duitsland op de hoogte gesteld van het *Orff-Schulwerk*. Maar Gehrels had zelf jaren geleden al de muziekpedagogische grondbeginselen ontdekt en was niet bereid iets op te geven van de vele onderdelen uit zijn methode die in de praktijk bruikbaar en waardevol waren gebleken. Hij stond watrouwend tegenover elk voorstel dat een zweem van vernieuwing in zich had. Andere liedjes werden niet zomaar toegestaan. Slechts voor pleidooien om wijzigingen die de beginselen en kenmerken van de methode niet aantastten stond hij open. Voor het werk van Kodály en Orff had Gehrels weinig belangstelling. Hij had ook niet veel kennis van beide systemen. Wel wist hij dat de vocale methode van Kodály minder bedreigend

was dan de instrumentale van Orff. Want ook zijn eigen methode was vocaal. En aan instrumentale verlengstukken voor het menselijk lichaam, zoals bij Orff, had hij geen behoefte, in ieder geval niet in de voorbereidende periode van het algemeen vormend muziekonderwijs. Melodische slaginstrumenten kwamen in de Gehrels-methode niet voor; hooguit zou een bescheiden toepassing van enkele trommels of tamboerijnen van dienst kunnen zijn bij de ritmische vorming. Weliswaar had Gehrels altijd gepleit voor ritmiek en beweging in samenhang met de muzikale opvoeding, maar een hoofdzaak had hij hiervan nooit gemaakt. De leerplannen gingen niet verder dan handzingen en klappen. De meeste muzieklokalen waren op bewegingslessen niet ingericht. Gehrels liet dat voor wat het was, ook op zijn eigen Amsterdamse VMS.

Een hogepriester in arbeiderskiel

Waar het aan erkenning voor zijn werk vaak schortte, heeft het Gehrels aan eerbewijzen nooit zozeer ontbroken. Gehrels mocht zich erelid noemen van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst en de Gehrels Vereniging. Hij was ridder in de Orde van Oranje-Nassau en ereburger van de stad Amsterdam. En op de laatste van drie studiedagen van de Vereniging Leraren Schoolmuziek, die van 4 tot 6 oktober 1965 in het Centrum Hydepark te Doorn waren georganiseerd, werd hem het erelidmaatschap van de Vereniging Leraren Schoolmuziek aangeboden. De naam van de VMS in Amsterdam werd in 1967 aangepast tot Stichting Volksmuziekschool 'Willem Gehrels'.

In 1967 werd in een nieuwbouwwijk in Schiedam een basisschool geopend die de naam droeg van Willem Gehrels. De school stond midden in een 'muziekbuurt', en bovendien was het hoofd G.J. van Praag voor de oorlog leerling geweest op de VMS in Amsterdam. De gemeente Schiedam vroeg Gehrels' toestemming voor de naam van de school en zelf was Gehrels bij de opening aanwezig. Enige tijd daarop ontving het schoolhoofd een brief, waaruit bleek dat Gehrels graag zag dat op de school een plaats werd ingeruimd voor zijn methode. Namens het Gehrels-Instituut had Johan Rotman aangeboden voor het onderwijzend personeel in Schiedam een cursus te organiseren. De onderwijzers van de Willem Gehrelsschool lieten echter in een brief weten dat zij daar weinig voor voelden. Enkelenvolgden al cursussen, en anderen reageerden met: "Het zal zeker wel moeten" en "Had de school maar liever naar Mozart genoemd, dan waren we van al het gezeur af geweest."^{xvii} Dat laatste viel Gehrels verkeerd. Woedend verzocht hij de Schiedamse wethouder van onderwijszaken de naam van de school weer in te trekken. "Ons werk te kwalificeren als 'gezeur' getuigt van een zo groot gebrek aan wellevendheid, dat verder praten verloren tijd is. Maar nu wordt het geven van mijn naam aan de school een - zij het voor mij wat pijnlijke - farce."^{xviii} Uiteindelijk moest de wethouder naar Amsterdam reizen om de zaak te sussen. De school is overigens later gefuseerd en heeft nu een andere naam.

In 1968 kwam zeer groot eerbetoon, toen de senaat van de Universiteit van Amsterdam ter gelegenheid van de herdenking van de driehonderdenvijftigste sterfdag van Gerbrand Adriaenszn. Bredero het besluit nam tweemaal het eredoctoraat in de letteren te verlenen, waarvan een aan de toen 83-jarige Gehrels. Toen

Gehrels het bericht hoorde, lag hij juist vanwege een aandoening aan zijn been in het ziekenhuis. Het was opmerkelijk, en in Nederland ook voor het eerst, dat aan een musicus een eredoctoraat werd toegekend op grond van zijn verdiensten als *pedagoog*, terwijl zo'n onderscheiding tot dan toe steeds aan musici was toegekend op artistieke gronden, bijvoorbeeld aan Johan Wagenaar, Peter van Anrooy en Anthon van der Horst. Dat juist de Universiteit van Amsterdam tot dit eerbetoon kwam, is niet verwonderlijk, want zij zelf had bijgedragen tot Gehrels' vorming, toen hij aan het Nutsseminarium voor Pedagogiek van deze universiteit de middelbare bevoegdheid in de algemene pedagogiek behaalde. De promotieplechtigheid vond plaats op 24 juni 1968. Prof. Bernet Kempers hield een toespraak over de beweegredenen die de universiteit tot het besluit hadden gebracht. De bijzondere zitting van de senaat van de universiteit werd verder opgeluisterd door het strijkersensemble van de VMS. Na afloop werd een receptie gegeven in het Maagdenhuis. In een interview voor *Trouw* op 22 juni zei Gehrels over zijn erepromotie:

"Kijk, dat wou ik vooral wel even zeggen: dat ik zo blij ben met dat eredoctoraat omdat het een stimulans kan geven aan de erkenning van de wetenschappelijke ondergrond van de Gehrels-methode. Het is wel eens goed dat de jaloerse keffertjes en blaffertjes iets krijgen waar ze niets tegenin kunnen brengen. Er zijn er natuurlijk ook die zeggen: dat heeft die vent toch maar aardig voor elkaar gekregen. Kijk eens, we hebben hogepriesters van de kunst en we hebben ook werkers in arbeiderskiel nodig, en nu voel ik me bijna als een verrader die met een mooie rok aan naar de universiteit gaat om ook hogepriester te worden. Maar ik geloof dat het voor de zaak van de muzikale opvoeding van het Nederlandse volk goed is dat dit gebeurt."

Het eredoctoraat moet Gehrels de voldoening hebben gegeven van iemand die mag terugzien op een vruchtbaar en welbested leven. Wie Willem Gehrels' leven in gedachten neemt, zal zich verbazen over het levenswerk dat hij nog na zijn veertigste jaar tot stand bracht en waaraan hij tot op hoge ouderdom verder bouwde.

In 1970 werd mevrouw Lena Gehrels in Amsterdam aangereden door een tram en verkeerde in het ziekenhuis een tijdlang in coma. Nadien werd zij niet meer de oude. Gehrels zelf had met de gebreken van de ouderdom nog niet zoveel te kampen gehad - afgezien misschien van een vaatvernauwing in zijn been -, maar voelde nu de beperkingen van hun beider leeftijd zwaarder drukken. Dat maakte hem steeds vaker depressief. Het einde kwam onverwacht. Op weg om zijn vrouw bij de pedicure af te halen, liep hij bij het oversteken tegen een tram; trams mochten toen bij groen licht nog voorgaan. Willem Gehrels overleed de week daarop in het ziekenhuis, op 3 juni 1971. Mevrouw Gehrels-Anthoni verhuisde in augustus naar het Rosa Spierhuis in Laren, waar zij en haar man al enige tijd stonden ingeschreven. Ze overleed op 11 juli van het volgende jaar.

Epiloog

Iemand noemde Gehrels eens een kunstenaar onder de schoolmeesters en een schoolmeester onder de kunstenaars. Dat geeft iets aan van het betrekkelijke isolement waartegen Gehrels in zijn werk te kampen had. En al is het misschien te gemakkelijk om te veronderstellen dat alleen Gehrels' schoolmeestersgeweten hem de strijd voor de muzikale opvoeding heeft doen aanbinden, de samenloop van zijn kunstenaar- en onderwijzerschap heeft hem tot de eerste *muziekpedagoog* in Nederland gemaakt. Het aanspreken van kinderen in hun eigen muzikale belevingswereld en hen al zingend en improviserend dóór muziek tot muziek te brengen - dat alles betekende een ommekeer en een vernieuwing in het denken over het Nederlandse muziekonderwijs in de jaren dertig. Gehrels is het schoolmeesterschap nooit helemaal ontgroeid. Op de kweekschool organiseerde hij wel eens uitstapjes, een schaatstocht of een driedaagse excursie naar het Maarten Maartenshuis. Enkelens herinneren zich hem nog: Gehrels aan het hoofd van een colonne bijna volwassen meisjes, in looppas. En stak hij zijn wandelstok in de lucht, dan begon de hele troep te zingen.

Van allen die met Gehrels samenwerkten op de muziekschool, bij de cursussen, in commissies en besturen, in de Gehrels Vereniging en op het Gehrels-Instituut, hebben velen nog een levendige herinnering aan 'de Baas'. Gehrels wàs 'De Baas' en werd ook door zijn naaste medewerkers zo aangesproken. En hoewel hij zich bewust was dat het begrip 'Baas' in een democratische werkgemeenschap misschien neigde naar dictatoriale verhoudingen en alleen-zeggenschap, liet hij zich die naam welgevallen. Zijn onverbiddelijke gezag gold ook in de besturen, die de hoogste instanties waren op de VMS en het Instituut. De Directeur was weliswaar formeel in dienst van het bestuur, maar er was geen sprake van dat hij, zoals de statuten bepaalden, 'naar welgevallen benoemd en ontslagen' kon worden. En had men zich eenmaal bereid verklaard in het bestuur zitting te nemen, dan merkte men al gauw dat men verondersteld werd bij nacht en ontij, gezond of ziek ter beschikking te staan. En wanneer men daar onderuit probeerde te komen,

"...dan begon Gehrels zijn hele scala van pressiemiddelen te bespelen, soms pruilend als een verongelijkt kind, tot boos wordens toe: 'ja, verdorie wat heb ik aan bestuursleden, die nooit tijd hebben', en het eind was natuurlijk dat we op woensdag om 11 uur braaf bijeenkwamen. Op den duur wist je dat tegenstribbelen toch niets hielp en 'de Baas' toch weer de Baas was."^{xix}

Véél werd er vergaderd. Over de methode, over de leerplannen, over het budget, over een nieuwe medewerker, over een leerling met slechte ogen... over alles. Gehrels had een abonnement op de donderdagavondconcerten in het Concertgebouw. Na afloop werd iedereen nog weer bij Gehrels thuis verwacht, waar tot één uur in de nacht werd vergaderd. In de oorlog kon men vanwege spertijd 's avonds geen bijeenkomsten houden, dus werden de vergaderingen op zondag gehouden. En overall was Gehrels de voorzitter aan het hoofd van de tafel.

Willem Gehrels eiste ieders onverdeelde inzet. Het gebeurde dat een van de secretaresses op de zomercursus, een meisje van achttien, bedeesd aan een van de cursusleiders kwam vragen of ze in de middagpauze mee mocht wandelen; anders had Gehrels weer allerlei klusjes waaraan ze haar middagpauze moest opofferen. Maar

tegelijk zette Gehrels zich voor zijn mensen in. Ofschoon hij de salariëring van het VMS-personeel niet kon waarmaken zoals hij zelf had gewild - deze bleef lange jaren zeer bescheiden - zorgde hij ervoor de salarissen steeds tijdig aan de kosten van het levensonderhoud aan te passen. In 1956 werd de Gehrels Vereniging voor financiële problemen geplaatst. Sindsdien stond Gehrels aan de Vereniging, zo vaak zij dat nodig had, de inkomsten af die hij uit de door hem opgezette reeks *Muziekpedagogische Bibliotheek* ontving. Overigens heeft hij op de VMS gezorgd voor een bescheiden pensioenregeling. Na zijn aftreden kwamen aanzienlijke verbeteringen ten aanzien van de honoraria en de pensioenen. Indirect was dat te danken aan de inspanning waarmee Gehrels overheden had weten te overtuigen steeds ruimere subsidies toe te kennen.**

Willem Gehrels was onafgebroken van huis. Als het erom ging zoveel mogelijk steden en dorpen te bezoeken, was hij onvermoeibaar. Roosters en verslagen van werkbezoeken doen de lezer verstedd staan van de omvang van zijn dagprogramma's. Daarom was het dubbel hinderlijk dat hij nooit heeft kunnen leren autorijden. Vlak voor de reis naar de Antillen nam hij in het geheim autorijles, omdat hij had gehoord dat men daar gemakkelijk aan zijn rijbewijs kon komen. En zo ontving mevrouw Gehrels thuis telefoon dat haar man in de berm was gereden. Ze wist nergens van.

De vakanties waren voor vrouw en dochters. Elk jaar in de grote vakantie werd ergens een huisje gehuurd: in Nunspeet, in Renesse, maar ook in het Italiaanse Como. En dan waren er natuurlijk de uitstapjes naar de Friese meren en de autotochtjes, de laatste jaren veel met 'tante Dien' de Freese. Zondagochtend betekende voor Lisa en Florrie de verplichte wandeling door de Haarlemmerhout, met na afloop chocolademelk. En waar het maar kon, daar zocht Gehrels de natuur op. Zijn belangstelling en opmerkingsvermogen maakten dat hij kon genieten van kleine, heel gewone dingen, zoals de geraniums en afrikaantjes in zijn achtertuin aan de Prinsengracht. Maar ook van zijn twee of drie borreltjes om vijf uur. Bezoekers werden steevast naar het terrasje in de tuin geloodst, waar in de open lucht met een pijp en een drankje verder werd gepraat, zelfs als het weer dat maar nauwelijks toestond. Rond etenstijd vroeg mevrouw Gehrels met haar kenmerkende aristocratische manier van doen, of men *à la fortune du pot* wilde aanschuiven.

Gehrels was erg gesteld op gezelligheid in de kring van zijn medewerkers. Dikwijls stond in zijn agenda's te lezen: 'etentje aangeboden'. Op de zomercursus gingen de medewerkers 's avonds dikwijls mee voor een drankje. Ook aan het einde, als de docenten intussen weer naar huis wilden, moest er eerst nog worden nageklonken. Een medewerker, die met Gehrels de cursussen voor het Nijverheidsonderwijs verzorgde op zaterdagochtend, was blij als hij 's avonds de trein van half zeven naar huis kon halen; want als vanzelfsprekend vroeg Gehrels wekelijks of hij toch zeker wel meeging, even een borrel drinken? Toch gingen de gesprekken, ook in de eindeloze trein- of autotochten naar de verschillende cursusplaatsen, maar zelden over privé-zaken en meestal over het werk. Altijd was Gehrels vlot en geestig en wist hij zijn gehoor te boeien. Alleen in de laatste jaren raakte hij steeds vaker de draad kwijt en verloor hij zich wel eens in lange uitweidingen en uitvoerige anekdotes. Zo kon hij op de zomercursus een uur achtereen praten enkel over het aangeven van de begintoon.

Voor het musiceren liet het dagprogramma nog maar weinig tijd.

Nog wel speelde Gehrels na de oorlog jarenlang met een paar oude vrienden strijkkwartetten. Altviolist was de directeur van de Kweekschool, Piet Jansen, en cellist Leo Jordaan, van het kweekschool-groepje uit 1900. Zijn wekelijkse strijkkwartetavond was hem heilig. Overigens was Gehrels' vioolspel 'lang niet altijd vrij van onzuiverheden'. Hij maakte ook maar zelden in het openbaar gebruik van zijn instrument. Hij liep tijdens een lezing drie keer naar de piano, waarop zijn viool lag, om een en ander muzikaal te illustreren, en legde drie keer het instrument weer terug. Op de piano, zoals die er bijvoorbeeld stond in de muziekzaal van de Gemeentelijke Kweekschool, kon hij zich met enkele akkoorden en toonladders behelpen.

In het voorwoord van het herdenkingsgeschrift, dat verscheen in december 1971 als bijzondere uitgave van *De Pyramide*, schreef de toenmalige voorzitter van de Gehrels Vereniging, Leni van der Lee, naar aanleiding van de crematieplechtigheid op 8 juni in Velsen:

"Hier namen wij definitief afscheid, niet alleen van hem maar ook van de kring, zoals die altijd om hem heen was geweest, Zo zouden wij elkaar nooit weer ontmoeten, met hem als middelpunt: een periode was voorgoed afgesloten! Wij zullen ieder in eigen kring en naar eigen persoonlijkheid voortgaan om het kind in aanraking te brengen met de muziek, in al zijn facetten. Aan dit doel heeft Dr. Gehrels met al de kracht en overtuiging die in hem was, zijn hele leven gewijd."

Willem Gehrels had een werk nagelaten dat dóór kon gaan. En hij heeft niet anders gewild dan dat anderen met dat werk doorgingen. Of misschien had hij wel *anders* gewild, maar dan alleen de wijze waarop de Methode in de laatste jaren gestalte kreeg. De grondslagen daarvan waren echter sterk genoeg om overeind te blijven, en hij wilde daarvan niet afwijken. De grondslagen die hij had ontdekt en uitgewerkt. Daarin ligt zijn grootste betekenis.

- i. Ontwerpstatuten van de Gehrels Vereniging art. 2.

- ii. *De Pyramide*, proefeditie december 1945.

- iii. Schreijner 1950, blz. 3.

- iv. *De Pyramide* jrg. 1 nr. 1 (1946), blz. 2-4.

- v. *De Pyramide* jrg.1 nr.4 (1947), blz. 1.

- vi. *De Pyramide* jrg. 2 nr. 1 (1947), blz. 16-17.

- vii. A.V.R.O. Jaarverslag 1947, blz. 57.

- viii. *Radiobode* jrg. 16 nr. 43, oktober 1946.

- ix. *De Pyramide* jrg. 3 nr. 2 (1948), blz. 16.

- x. *De Pyramide* jrg. 3 nr. 2 (1948), blz. 14 en jrg. 3 nr. 4 (1948), blz. 11.

- xi. Gehrels 1953, blz. 5; Lohmann 1953, blz. 6-7.

- xii. Jaarverslag van het Conservatorium 1947-1948, blz. 7.
- xiii. Gehrels 1952, blz. 10-13.
- xiv. Müller 1971, blz. 33.
- xv. *Het V.M.S.-blad* nr. 57 (1981).
- xvi. Programma van de huldiging van Willem Gehrels, 11 december 1965 in de Bachzaal te Amsterdam.
- xvii. Brief van G.J. Praag aan Rotman, 19 oktober 1976.
- xviii. Brief van Gehrels aan wethouder C.A. Kamp, 17 november 1976.
- xix. Bernet Kempers 1971, blz. 3.
- xx. Westera 1971, blz. 74.

DEEL II

Werk

"Wie in een betere toekomst van de mensheid gelooft, wie meent, dat middelen gevonden moeten worden om de volkeren te verbroederen, die dient alle pogingen om de muziek nader tot de mens te brengen met al zijn kracht te steunen."

Muziek in Opvoeding en Onderwijs, nabetrachting

Hoofdstuk 4

Plaatsbepaling van de Gehrels-methode

De ideeën van Willem Gehrels betekenden een vernieuwing van het Nederlandse muziekonderwijs, maar geheel op zichzelf stonden zij niet - noch in historische, noch in sociaal-maatschappelijke, noch in pedagogische zin. In dit hoofdstuk zullen wij proberen om Gehrels' opvattingen en de methode binnen al deze verschillende contexten een plaats te geven.

Kleine geschiedenis van het muziekonderwijs in Nederland (tot 1971)

De pogingen om muziek als vak op de lagere scholen onder de aandacht te brengen hadden in de tijd van Gehrels al een lange voorgeschiedenis, die onverbrekkelijk was verbonden met die van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Want vanaf haar oprichting in 1829 had de Maatschappij zich ingezet voor het muziekonderwijs in Nederland. Korte tijd nadat Toonkunst haar werk was begonnen, bij de herdenking van het tienjarig bestaan in 1839, was voldoende inzicht verkregen over de toestand op de lagere scholen: bij gebrek aan goede leiders werd de zang niet of maar nauwelijks beoefend en van zang-onderwijs was geen sprake. Steeds duidelijker bleek daarom de behoefte aan een betere muzikale scholing, in de eerste plaats van onderwijzers. En daarop zou Toonkunst zich met haar inspanningen in de toekomst richten. In 1843 werd in fiere bewoordingen gesteld: "Muzikaal onderwijs, ziedaar wat het plegtanker is en wat de leuze moet zijn onzer Maatschappij."ⁱ Gedurende de eerste decennia van haar bestaan kreeg Toonkunst in een toenemend aantal steden afdelingen waaraan zij subsidies ten behoeve van het onderwijs verstrekke, in het bijzonder ten behoeve van het oprichten en ondersteunen van plaatselijke zangscholen. Deze zangscholen vormden de grondslag van de latere Toonkunst-muziekscholen, die zich ook op instrumentaal onderwijs gingen toeleggen. De secretaris van Toonkunst, dr. J.P. Heije, was onverzettelijk in zijn streven de overheid op de zaak van de muzikale scholing opmerkzaam te maken. Hij ondernam enkele vruchteloze pogingen om de Staatscommissie Lager Onderwijs van het belang van het zangonderwijs te overtuigen. Een betere afloop had daarentegen het adres, dat de Maatschappij in 1856 aan Koning Willem III richtte en waarin "... in het belang van de volksveredeling en het volksgeluk ..." het verzoek werd gedaan het zangonderwijs als leervak op de lagere school verplicht te stellen.ⁱⁱ In het verslag van de toestand en de werkzaamheden van de Maatschappij, dat op 13 oktober 1857 op de algemene jaarvergadering werd uitgebracht, kon naar aanleiding van het verzoekschrift worden meegedeeld:

"Onze pogingen om in de Wet op het Lager Onderwijs de Zangkunst als *verplichte* leerstof te doen opnemen, zijn met gelukkig gevolg bekroond. De memorie, aan Z.M. de Koning, als ons buitengewoon Eerelid, door ons gericht, is alzoo niet vruchteloos geweest. Moge het Nederlandsche Volk, terwijl het die weldaad dankbaar waardeert, tevens den regten weg inslaan, om er de meeste vrucht van te trekken."ⁱⁱⁱ

Er waren echter te weinig goed opgeleide onderwijzers om het vak zingen naar behoren te kunnen geven. In de praktijk bleef dit vak beperkt tot het uit het hoofd leren van een aantal liedjes. De oprichting van door de Maatschappij gesubsidieerde Normalscholen voor Zangonderwijzers leidde slechts tot beperkte resultaten. In 1874 namen daarom vijf Amsterdamse hoofdonderwijzers het initiatief om hun leerlingen op afzonderlijke avonden methodisch zangonderwijs te geven. Deze actie zou in 1882 leiden tot de oprichting van de Vereeniging tot verbetering van het Volkszangonderwijs.^{iv} Heije verklaarde in zijn laatste jaarverslag (1876) nog eens nadrukkelijk: "In de school ligt de toekomst".^v Aan Toonkunst was de taak om bij de muzikale volksopvoeding een belangrijke aanvullende rol te vervullen. Heije had zelfs plannen uitgewerkt om voor iedere plaatselijke afdeling van de Maatschappij de oprichting van een voorbereidende muziekschool *verplicht* te stellen.

Na het overlijden van dr. Heije nam Daniël de Lange zijn taak over. Het aantal leerlingen op de Toonkunst-zangscholen, later de zangklassen der muziekscholen, nam onder zijn leiding toe, maar de dringend noodzakelijke steun van de overheid bleef achterwege. De terecht of onterecht aan minister Thorbecke toegeschreven uitspraak 'Kunst is geen regeringszaak' gaf in ieder geval een passende omschrijving van het overheidsbeleid. Een verzoek aan de regering in 1881 om het vak 'zang' op te nemen in de eisen voor het hoofdakke-examen van onderwijzers vond geen bijval. In 1890 bracht men het wel zover dat onder de eisen voor de lagere onderwijzersakte werd opgenomen: "kennis van het notenschrift, de maatverdeling en de toonschalen voor zoover die noodig is voor het schoolonderwijs in het zingen."^{vi} Het was overigens bekend dat een kandidaat bij zijn eindexamen niet behoefde te zingen; zo kon het gebeuren dat men voor zang een acht op het eindrapport ontving door een aantal theoretische vragen te beantwoorden en zonder in staat te zijn ook maar een eenvoudige melodie te zingen.

Uiteindelijk nam de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst het heft zelf in handen en besloot tot het instellen van een diploma voor het zangonderwijs op de lagere scholen, waartoe het eerste examen werd afgenomen in 1889. Lange tijd duurde het vervolgens voordat de zaak van het zangonderwijs op de lagere school opnieuw onder ogen werd gezien. In 1913 verscheen een rapport over de opleiding van zangonderwijzers in de lagere school, waarop in 1914 de instelling volgde van een Commissie Muziekonderwijs op de Lagere School. Daarnaast waren er ook vele andere initiatieven, zoals van de gemeente Den Haag die vanaf 1913 muziekcursussen organiseerde voor groepjes van drie leerkrachten van bewaar- en lagere scholen. Deze cursussen waren gratis en duurden twee jaar.

Eindelijk in 1918 werd het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen opgericht, met mr. dr. J. Th. de Visser als eerste bewindsman. Onder zijn verantwoordelijkheid kwam in 1920 de Nieuwe Wet op het Lager Onderwijs tot stand. Hierin stond de door de

minister vastgestelde praktische eis dat de kandidaat-leraar een lied van blad moest zingen op het examen. Een onvoldoende hiervoor was echter niet van invloed op het wel of niet behalen van de onderwijs-akte. Artikel 129 van de Wet op het Lager Onderwijs luidde, dat niemand onderwijs mocht geven die niet in het bezit was van de bij de wet gevorderde bewijzen van bekwaamheid en zedelijkheid. Maar artikel 130 maakte meteen een uitzondering voor hen die uitsluitend belast waren met het onderwijs in het vak zingen.

Minister De Visser zei aan Toonkunst toe dat "... de geheele materie van het onderwijs in zingen en muziek in de Lagere School, bij Algemene Maatregel van Bestuur, zou worden geregeld op een wijze, die aan de van vele zijden geuite wenschen tegemoet zal komen."^{vii} De minister benoemde onder voorzitterschap van de Utrechtse burgemeester J.P. Fockema Andreae een commissie van advies inzake bevordering van de Toonkunst van Rijkswege. Geruime tijd verstreek echter voordat de belofte van het ministerie werd nagekomen, zodat de Maatschappij in 1922 opnieuw enige aandrang uitoefende. Het antwoord kwam in 1926: besloten was tot de installatie van een Commissie van Voorlichting, ter beoordeling van de wijze waarop "... de school kan worden dienstbaar gemaakt aan de muzikale ontwikkeling van ons volk." De trage besluitvorming deed de voorzitter van de Maatschappij bij het Eeuwfeest van 1929 moedeloos spreken van geen resultaten, die waren bereikt.^{viii} Het rapport van de Commissie van Voorlichting kwam gereed in 1931. Hierin werd tevens aandacht besteed aan muziek in het voorbereidend onderwijs. Het onderwijs voor kinderen tot vijf jaar was nog niet wettelijk geregeld. Alleen binnen het Montessori-onderwijs werd met muziek geëxperimenteerd. De Commissie bracht in haar rapport het volgende advies uit over muziekonderwijs voor kleuters op de zogenaamde bewaarscholen: "Toch moet er de volle aandacht aan gegeven worden, want bij dit onderwijs kan een belangrijke grondslag gevormd worden wat betreft eerste stemontwikkeling, gehoor, ritmisch gevoel, ademhalingsoefening. Wanneer hier een goede voorbereiding geweest is, hebben de kinderen, als zij op de lagere school komen vaak al veel meegekregen." De algemene conclusie van het rapport was echter lang tevoren bekend: er was geen sprake van dat het zangonderwijs op de lagere scholen bijdroeg tot de algemeen muzikale vorming van het Nederlandse volk. Hoe de muzikale vorming op de lagere school ingericht moest worden, was nog in geen enkel *wettelijk verplicht* leerplan vastgelegd; evenmin was er een opleiding, die op een dergelijk leerplan was afgestemd. De kweekscholen boden geen garantie voor muzikaal goed onderlegde onderwijzers.^{ix} Toen eindelijk een overzicht was verkregen in hoe de toestand van het muziekonderwijs kon worden verbeterd, was het economische getij niet meer gunstig voor hervormingen.

Het is gezien de houding van overheidswege niet verwonderlijk dat, behalve de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, nog meer particuliere instanties zich inspanden om de muzikale opvoeding van de jeugd ter hand te nemen, zoals de Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd, het Nederlandsch Muziekpaedagogisch Verbond en de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenarenvereniging. Er bestond een groeiend aantal zangscholen. De discrepantie tussen de kwaliteit van deze zangscholen en dat van het muziekonderwijs op school was groot. Bovendien bereikten talloze Nederlandse kinderkoren vaak een opmerkelijk hoog niveau. Beroemd waren de koren van Den Hartog

in Amsterdam en Bernard Diamant in Rotterdam die soms wel uit honderd kinderen bestonden. Voor de lagere schooljeugd in Groningen en Hilversum werd door het jeugdconcert een aanvulling op het eenzijdige zangonderwijs gegeven. De meeste jeugdconcerten in de eerste helft van deze eeuw richtten zich echter vooral op de middelbare-schooljeugd waarbij men het geluk moest hebben in een orkeststad te wonen, al probeerde het reizende Gooisch Symphonie Orkest onder leiding van Kees Hartevelt leerlingen van 'Drachten tot Krommenie' te bereiken. Los van deze talloze particuliere initiatieven zou de zang in het lager onderwijs over het algemeen bij het oude blijven. Tussen 1920 en 1930 werd in de diverse muziektijdschriften (en dat waren er wel meer dan dertig - in dat opzicht was er wel sprake van een gedifferentieerd en dynamisch muziekleven) geageerd tegen het slechte muziekonderwijs op de lagere school: *'zang voor de onderwijzersacte is een caricatuur', 'stem- en keelmoord op groote schaal', 'een oppervlakkige blik op het leerplan van de scholen toont aan dat het zangonderricht niet erg in de gunst pleegt te staan'.**

In 1928 nam Jos Lennards te Roermond het initiatief in Nederland de methode van Justine Ward uit de Verenigde Staten in te voeren. In deze methode was het 'rythme vanuit de nieuwe gezichtspunten zeer in overeenstemming met het temperament van jonge kinderen'. Ook hechtte zij veel waarde aan het treffen door middel van 'cijfernoten'. Zo ontstonden in Nederland ongeveer gelijktijdig twee muziekpedagogische stromingen, de Ward-methode voornamelijk in het zuiden van het land, de Gehrels-methode in en vanuit Amsterdam. Beide methoden kwamen op diverse punten overeen, maar verschilden op andere. Zo werd het gebruik van de cijfernotatie door Gehrels afgewezen.

Een man die evenmin als Gehrels geduld had om wettelijke bepalingen voor muziek in het onderwijs af te wachten en die uit eigen beweging begon met het geven van muzieklessen op een aantal scholen in Amsterdam was Jan de Boer. Zijn werk en dat van Gehrels zijn in zekere mate vergelijkbaar. Doch waar Gehrels zich voornamelijk richtte op kinderen van de lagere school, lag De Boers werkterrein - met uitzondering van twee lagere Montessorischolen - grotendeels in het voortgezet onderwijs. De Boer was, na het behalen van de Prijs van Uitnemendheid voor piano aan het Amsterdams Conservatorium, een solistische carrière begonnen, maar liet deze varen toen in 1929 Sem Dresden, zijn oud-leraar en tevens voorzitter van de Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd, hem vroeg of hij op de Eerste Openbare Handelsschool in Amsterdam in enkele klassen met muziek wilde gaan experimenteren.^{x1} Omstreeks dezelfde tijd werd hem ook door de Montessorischool gevraagd in de hoogste klassen van de lagere school muziekles te geven. De aanpak moest De Boer, bij gebrek aan enig materiaal, zelf bepalen. Vanaf 1930, toen in Amsterdam het eerste Montessori-Lyceum ter wereld werd opgericht, was De Boer hieraan als schoolmuziekdocent verbonden. Hij vond daarnaast ook de leiding van onder andere het Barlaeus- en het Vossius-Gymnasium bereid hem voor zijn 'experimenten' de gelegenheid te bieden. De Boer werd zo feitelijk de eerste beroepsmusicus op het terrein van de schoolmuziek. Zijn boek *De Muziekles op Gymnasium, Lyceum en H.B.S.* betekende bij het verschijnen in 1935 een openbaring voor zowel de muziek- als de onderwijswereld. Het bevat een vurig pleidooi voor het instellen van de muziekles op de middelbare scholen en bestaat verder uit

lesverslagen, waarin meer aandacht is besteed aan 'beleving' dan aan te verwerven kennis. De Boer en Gehrels hebben elkaar verschillende malen beroepshalve ontmoet en ook samengewerkt, bijvoorbeeld in de Rijkscommissie van Advies inzake het Muziekonderwijs in 1946.

Een aantal leraren probeerde via de overheid greep op het muziekonderwijs te krijgen. In Den Haag had dr. M. van Crevel een commissie samengesteld om de mogelijkheid te onderzoeken tot invoering van het muziekonderwijs in de Haagse scholen voor voortgezet onderwijs. Deze commissie ging recht op haar doel af: wetswijzigingen in de wet op het middelbaar en voorbereidend hoger onderwijs. Het resultaat bleef niet lang uit. In 1932 schreef minister Terpstra van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen een brief aan Toonkunst met de mededeling dat de Tweede Kamer het onderwijzen van muziek als niet verplicht vak op de scholen voor voorbereidend hoger en middelbaar onderwijs *toeliet*.

Met de Volksmuziekschool van Willem Gehrels brak een nieuwe periode aan in de geschiedenis van het muziekonderwijs. De levensvatbaarheid van de school betekende een gedeeltelijke verwezenlijking - op zeer bescheiden schaal - van wat honderd jaar tevoren de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst zich ten doel had gesteld, namelijk om alle lagen van de bevolking met de muziek in aanraking te brengen. De naoorlogse beleidmakers konden niet anders dan in hun plannen voor het Nederlands muziekonderwijs, met name die voor de lagere scholen, rekening houden met Gehrels' inzichten. Deze diepgaande invloed vertaalde zich in de erkenning in brede kring (niet alleen van overheidswege) voor het werk van Gehrels, dat zodoende op het gehele Nederlandse muziekonderwijs krachtig zijn stempel heeft gedrukt.

Toen in 1945 minister Van der Leeuw aantrad op het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, kon men verwachten dat de muziek zijn bijzondere belangstelling zou hebben. Van der Leeuw was theoloog en aanvankelijk hervormd predikant. Van 1918 tot 1950 was hij hoogleraar en in 1934-1935 rector magnificus van de Universiteit van Groningen. Van der Leeuw gold als pionier van de vernieuwing van de protestantse liturgie en kerkmuziek. Naast studies op dit terrein schreef hij toelichtingen op de Johannes- en Mattheüspassion en de Hohe Messe van J.S. Bach, die vaak werden herdrukt. En inderdaad was Van der Leeuw de eerste minister die Kunst een volwaardige plaats gaf naast Onderwijs en naast Wetenschappen. In de rede waarmee hij het Onderwijscongres van maart 1946 opende, hield hij de opvoeders voor ogen dat men thans bezig was een intellectueel scheef gegroeid of helemaal niet gegroeid volk te kweken: "... een volk, dat geen besef van ritme heeft, geen lied behoorlijk kan zingen, en zijn eigen grootmeesters der schilderkunst niet heeft leren zien."^{xii} Een van de eerste beleidsmaatregelen was de benoeming van 'regeringsadviseurs voor culturele aangelegenheden'. Als regeringsadviseur voor muziek benoemde hij Eduard Reeser, de hoogleraar-directeur van het Instituut voor Muziekwetenschap te Utrecht. Het herstel van de volkszang had eveneens de belangstelling van de minister; hij stelde een commissie in voor het samenstellen van een volksliederenbundel. Bij Koninklijk Besluit van 4 februari 1946 benoemde Van der Leeuw een Rijkscommissie van Advies inzake het Muziekonderwijs, waarin vertegenwoordigers zowel uit de muziek- als de onderwijswereld zitting hadden. Dit besluit viel binnen het kader van een plan om het gehele onderwijsstelsel aan een

grondige herziening te onderwerpen. De commissie bestond uit onder meer de musici Sem Dresden, Willem en Hendrik Andriessen, Willem Pijper, Jan de Boer, Willem Gehrels en Jos Lennards; de musicologen prof. Albert Smijers en dr. M. van Crevel; en vertegenwoordigers uit onderwijskringen in de personen van een aantal inspecteurs en een schoolhoofd. Er werden subcommissies ingesteld voor de opleiding van beroepsmusici en dilettanten, en voor het muziekonderwijs op de scholen. In de installatierede voor de commissie beval de minister in de aandacht aan: het ontwerpen van een plan tot verbetering van het muziekonderwijs op de kweekscholen, lagere en middelbare scholen; de opleiding van vakmusici en dilettanten; bescherming van de titels Conservatorium, Muzieklyceum, Muziekschool, Muziekleraar enzovoort; en de plaats en ontwikkeling der Volksmuziekscholen.^{xiii} Het is duidelijk dat hierin reeds de invloed van Gehrels' hervormingen had doorgewerkt.

Maar Van der Leeuw had nauwelijks enige politieke ervaring. Van de vergezichten die hij gedurende zijn korte ambtsperiode opende zijn er uiteindelijk maar weinige gerealiseerd. Nog in 1946 werd bekend dat Van der Leeuws opvolger, Jos. Gielen, dadelijk na zijn ambtsaanvaarding het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen aan een verregaande reorganisatie zou onderwerpen. Door drastische inkrimping werden de directoraten-generaal Kunsten en Wetenschappen, Onderwijs en Jeugdvorming Buiten Schoolverband opgeheven, evenals de Kunstafdelingen. De regeringsadviseurs moesten hun ontslag uit de krant vernemen. Allerwegen klonken de protesten. Toch wist minister Gielen een mijlpaal te bereiken voor het Nederlandse muziekonderwijs, zij het dan op de middelbare scholen. In een rede op de gala-avond van de Boekenweek, op 5 maart 1947 in het Concertgebouw te Amsterdam, maakte hij bekend dat het kabinet zijn voorstel om muziekonderwijs verplicht te stellen in het voorbereidend hoger- en middelbaar onderwijs had aanvaard. Het vak zou per september 1947 in de lesroosters worden opgenomen. Het was echter de vraag wie dit muzikonderricht geven zou. Er waren reeds overal oproepen gedaan, maar nog geen aanstellingseisen geformuleerd. Evenmin bestond er een voor het vak omljnd leerplan. Het wachten nu was op het rapport van de Rijkscommissie van Advies inzake het Muziekonderwijs. Dit rapport verscheen in 1948 met een schema van de te behandelen stof.^{xiv} In datzelfde jaar vond in Amsterdam, waar de speciale schoolmuziekvakken van 1944 tot 1948 door Gehrels waren gegeven, het eerste eindexamen schoolmuziek plaats. Het stond vast dat *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* bij de vormgeving van het vak muziek op de middelbare school een voorname rol kreeg. Het commissierapport had dit al bevestigd. De volledige inhoud ervan werd door Gehrels opgenomen in de latere drukken van *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*. Hij achtte het rapport van groot belang voor de muzikale opvoeding in het algemeen en het muziekonderwijs op de scholen, vooral omdat het doelstellingen en beginselen aangaf, niet als de mening van een enkeling, maar als die van een uitgebreide commissie, alles in zekere zin gesanctioneerd door de minister. De publikatie van het rapport was niet alleen een formele bevestiging van de actieve overheidssteun voor het muziekonderwijs, maar tevens een blauwdruk voor het gehele naoorlogse Nederlandse muziekonderwijssysteem.

In 1958 werd hier en daar voorzichtig herdacht dat honderd jaar geleden het zangonderwijs op de lagere scholen onder de verplichte leervakken werd opgenomen. Geen trotse herdenking, want het zang-

of muziekonderwijs was nog steeds de zwakste schakel in het Nederlandse muziekbestel. In hetzelfde jaar gaf het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen een rapport uit, *Het onderwijs in Nederland*, waarin de drie hoofdinspecties afzonderlijk verslag deden van onder andere een grondig onderzoek naar de stand van het muziekonderwijs, een onderzoek waarin alle schoolhoofden betrokken waren.^{xv} De sombere conclusie moest zijn dat het merendeel van de onderwijzers onbekwaam was om muziekonderwijs te geven. Eén inspecteur schreef dat de zanguurtjes voor de ontwikkeling van de muzikale aanleg van de leerlingen als "absoluut verloren" beschouwd moesten worden. "Van resultaten van het zangonderwijs kan strikt genomen niet gesproken worden, en van muzikale opvoeding is geen sprake." De algemene klacht was, dat stelselmatig muziekonderwijs op de lagere scholen slechts zeer sporadisch werd aangetroffen, terwijl aan stemvorming, gehoorontwikkeling, ritmische oefening en kennis van het notenschrift nauwelijks iets werd gedaan. Op spijtige toon vermeldde het rapport de cursusactiviteiten van het Ward-Instituut, het Gehrels-Instituut en de Commissie tot Verbetering van het zangonderwijs op de Christelijke school. Over dit werk werd weliswaar met waardering gesproken, maar het was duidelijk dat te weinig leerkrachten van deze scholingsvormen profiteerden. Het aantal bezitters van een diploma of getuigschrift werd geschat op slechts tien procent van het onderwijzend personeel. Bovendien hield het bezit van zo'n getuigschrift allerm minst in dat de methodes ook strikt werden toegepast op de lagere school; vaak werd slechts in één leerjaar door een gediplomeerde leerkracht lesgegeven.

Tien jaar later werden de manco's van het muziekonderwijs nog weer eens voor het voetlicht gebracht. Inmiddels was het muziekleerplan van de kweekscholen aangepast, zodat het op papier althans enige garantie bood voor het muzikaal gehalte van de opleiding. Maar in de schoolpraktijk bleek onder het onderwijzend personeel een algemene tegenzin ten aanzien van de zangles te bestaan. In onderwijskringen nam men aan dat circa tachtig procent van de voorgeschreven muziekuren niet werd gegeven, maar besteed aan andere vakken of aan huiswerk.^{xvi} Daarom belegde in 1967 het Centraal Beraad Amateurstische Muziekbeoefening een congres *Lagere School en Muziekschool*, waarin de toestand onder ogen werd gezien. In wezen was het opnieuw aan de orde stellen van de hele kwestie een open deur, want het Gehrels- en het Ward-Instituut hielden zich reeds jaren lang bezig met de verbetering van het muziekonderwijs. Beide systemen werden op de conferentie als veel te theoretisch werden weggewuifd. Aan een vroeger al genoemde oplossing, het aanstellen van vakbekwame muziekonderwijzers, werd op grond van de kostenraming - 72 miljoen gulden jaarlijks - voorbijgegaan. Wel bepleitte men dat vanuit de muziekschoolwereld 'helpers' (AMV-ers) naar de lagere scholen zouden worden uitgezonden om hun ervaring en ideeën door te geven aan de leerkrachten, en om deze te begeleiden.^{xvii}

Begin 1970 werd door de staatssecretaris van Onderwijs en Wetenschappen, mr. J.H. Grosheide, het voorontwerp bekend gemaakt van de Wet op het Basisonderwijs, die in de plaats zou treden van de Lager Onderwijswet van 1920. Voor het eerst werd nu het aanstellen van speciale vakleerkrachten in het vooruitzicht gesteld. Als bewijs van bevoegdheid kon dienen de Akte Muziekonderwijs A, Algemeen Muzikale Vorming. De uitwerking van deze plannen heeft Willem Gehrels echter niet meer gezien.

In het licht van volksopvoeding en cultuurspreiding

De 'piramide van Gehrels' en ook zijn ideaal van de volksmuziekschool kwamen voort uit een idee dat reeds tientallen jaren onder een menigte van 'volksopvoeders' opgeld deed. Met een reeks van argumenten hebben zij vanaf het begin van deze eeuw de overheidsbemoeienis met de cultuur willen rechtvaardigen. Daarbij heeft de *sociale cultuurspreidingsgedachte* altijd sterk meegeteld, dat wil zeggen: de pogingen om bepaalde bevolkingsgroepen deel te laten nemen aan de cultuur - bevolkingsgroepen, die daarvan anders grotendeels uitgesloten zouden blijven, omdat hun daarvoor het geld ontbreekt, of de intellectuele achtergrond, of omdat hun levenspatroon daar niet op aansluit.^{xviii} Dit ideaal om de culturele armoede van de lagere sociaal-economische klassen te bestrijden, stamt in zijn vroegste vorm uit het 18e-eeuwse tijdperk van de Verlichting. Toen werden in Holland 'maatschappijen' opgericht, bijvoorbeeld de Hollandse Maatschappij van Wetenschappen (1752), de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde (1766), het Teylergenootschap (1780), de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (1784), en in 1829 nog de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Alle gingen zij uit van de gedachte dat een samenleving als geheel beter af is en op een hoger plan van beschaving komt, wanneer zoveel mogelijk mensen deel hebben aan kunst en cultuur.

Tal van initiatieven, die in onze eeuw uitliepen op de culturele voorzieningen van de verzorgingsstaat, waren verbonden met denkbeelden die verwezen naar het algemeen belang. Dat geldt ook voor de cultuurzorg door de overheid. Zo lag de oprichting van orkesten tussen 1880 en 1920 in handen van een zeer kleine groep welgestelde burgers, namelijk belanghebbende kunstenaars, kunstliefhebbers en wetenschappers. Vrij spoedig echter zochten deze initiatiefnemers steun bij de overheid, omdat zijzelf niet langer in staat waren financieel garant te staan voor het behoud van de culturele voorzieningen. Zij drongen bij de regering aan op staatssteun, met een beroep op het nationaal belang en de plicht de burgers op te voeden tot het genieten van schoonheid. En met succes, want de overheidsdienaren waren dikwijls zelf afkomstig uit de culturele elite van de burgerij.^{xix} Voorbeelden van de vele particuliere initiatieven om het volk te laten delen in de goede en schone dingen zijn: de volksconcerten, toneelvoorstellingen en tentoonstellingen, die sinds 1910 met subsidie van de gemeente Amsterdam werden gehouden; de Vereeniging voor de Kunst in Rotterdam (1902), de beweging 'Kunst aan het Volk' (1903), en de Amsterdamse kunstkring 'Kunst aan allen' (1910); de Vereeniging Volksontwikkeling; de Maatschappij voor Goede en Goedkope Lectuur (later de Wereldbibliotheek), met een systeem van 'Abonnementen voor Arbeiders'; en Emanuel Querido, die - als socialist uit betere kring - in 1934 de Salamanderreeks opzette, een reeks van goedkope pocketuitgaven om bij te dragen aan de verheffing van de volksklasse. In dezelfde tijd ontstonden kunstenaarsverenigingen, die zich ten doel stelden, de geïsoleerde positie van kunst in de maatschappij te veranderen: De Brug in Amsterdam (1926), de Socialistische Kunstenaarskring (1927) en De Populisten (1935).

Op muzikaal terrein was er de Vereniging voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd, door Sem Dresden in 1927 opgericht. Deze nam proeven met muziekonderwijs aan enkele middelbare scholen in Amsterdam - de naam Jan de Boer is in dit verband reeds eerder

genoemd. Verder verzorgde de vereniging de Jeugdconcerten van het Concertgebouworkest en de toelichtingen daarbij. Het Nederlandsch Muziekpaedagogisch Verbond, waarbij Gehrels een afdelingsfunctie vervulde, had ook zijn verdiensten gehad, maar dan bij het uitgeven van muziekpedagogische werken en het organiseren van lezingen. Het Verbond ging een in 1930 fusie aan met de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaarsvereniging, om zich nog sterker te maken voor het opleiden en examineren van een bevoegde stand van muziekleraren. En dan was er de Amsterdamse Volksmuziekschool, die zich bewoog op het terrein van de muzikale opvoeding van het volkskind.

Over de vraag wèlke cultuur het verdient verspreid te worden, heeft nooit enige twijfel bestaan. Altijd ging het om de kunst en cultuur die deel uitmaakten van de levensstijl van de hoogste klassen in de samenleving. De cultuurspreiding geschiedde dan ook steeds van boven af en had een zeker hiërarchisch karakter. In de periode tussen beide wereldoorlogen vond de cultuurspreidingsgedachte tegelijk voedsel in haar verzet tegen de produkten van de opkomende massacultuur, die onder de mensen gretig aftrek vonden: de films, lectuur en de muziek van de vermaakindustrie. De spreiders van cultuur beschouwden zichzelf dan ook als cultuurverdedigers, die een dam opwierpen tegen de smaakmisleiding door de cultuurindustrie. Ook Gehrels was aan deze gedachte niet vreemd:

"Onze tijd kenmerkt zich o.m. door een groote mate van vervlakking, die weer leidt tot smakeloosheid. Bij de bespreking van radio en gramfoon wees ik daar reeds op. Deze mechanismen op het eerste plan plaatsen is een bewijs van gebrek aan smaak, van artistiek inzicht. Het staat gelijk met het stellen van de foto boven de teekening, van de plaat boven het schilderij, van het gefilmde landschap boven het werkelijke. Tot een kunstzinnige opvoeding behoort dan ook zeer zeker het vormen van een zelfstandig, artistiek oordeel.

Een kunstopvoeding zal het persoonlijke naar voren brengen. Dit persoonlijke staat geenszins vijandig tegenover de gemeenschapsidée. Integendeel, zij zal de gemeenschap ten goede komen en deze tot een hooger plan verheffen."^{xx}

Een variant op de cultuurspreidingsgedachte waren in de eerste helft van deze eeuw de pogingen binnen de socialistische beweging om een eigen cultuur en gemeenschapskunst te ontwikkelen. De oprichting van de Arbeiders Jeugd Centrale, de jeugdbeweging van de SDAP, in 1922, diende ertoe bij arbeiderskinderen met zang en dans, ceremonieel en toneel gemeenschapszin en idealen aan te kweken als tegenwicht tegen de cultuur van het 'geldploertendom'. In dezelfde geest ijverde het Instituut voor Arbeidersontwikkeling, opgericht in 1924. Gehrels, die een paragraaf in *Muziek in Opvoeding en Onderwijs* aan de jeugdbeweging wijdde, was van mening dat deze dienstbaar gemaakt moest worden aan de muzikale ontwikkeling, bijvoorbeeld door het scholen van jonge musici tot jeugdleiders. Hij verwees daarbij naar de AJC, de Duitse jeugdbeweging en de 'Offene Singstunden' van Fritz Jöde, waar de sociale kracht van de muziek wel zeer sterk naar voren kwam. In socialistische kring werd het ontbreken van een eigen liedcultuur als een gemis ervaren. De bekende bundel *Kun je nog zingen, zing dan mee*, met zijn dikwijls affectieve en romantische liederen, was uit den boze: men wilde zoeken naar een eigen

zangstijl, die dicht stond bij het oude volkslied. Jop Pollman en Piet Tiggers publiceerden daarom de bundel *Nederland's Volkslied*, met liederen en canons.

Wat waren nu de resultaten van de cultuurspreidingsidealen aan het begin van onze eeuw? De beschikbare gegevens laten geen andere conclusie toe dan dat de activiteiten van cultuurdragers, smaakopvoeders en kunstbrengers van burgerlijke of socialistische huize maar weinig weerklank vonden onder het volk. Het bleek spoedig dat de afstand tussen kunst en massa groter was geworden dan men had kunnen vermoeden. Jeugdconcerten waren slechts doekjes voor het bloeden. Ze konden worden gezien als een tijdelijk middel totdat de enig afdoende oplossing zou worden bereikt: verplicht muziekonderwijs op de scholen, zowel bij het lager als bij het meer uitgebreid of hoger onderwijs. Het publiek in museum en concertzaal bleef beperkt tot de eigen kring. Hoewel iedereen was uitgenodigd, voelde lang niet iedereen zich aangesproken, de arbeidersbevolking al helemaal niet: men preekte voor eigen parochie.^{xxi} Gehrels sprak zelfs van 'decadentie', die met alle kracht bestreden diende te worden.^{xxii}

"Onze democratische tijd kan er geen genoegen meer mee nemen, dat de muziek er slechts is voor een kleine schare van fijnproevers, voor een betrekkelijk beperkten kring van maatschappelijk bevoorrechten. Men poogt op alleszins te waardeeren wijze hierin verandering te brengen, door het volk voor geringen prijs de kunstwerken kant en klaar op te dienen. Volksconcerten, kunstkringconcerten, populaire voordrachten over muziek, enz. zijn uitingen van dit streven. Het merkwaardige is echter dat het volk *in zijn geheel* wel zoo nu en dan van deze keurig toe bereide spijzen proeft, doch ze dan laat staan. Om de eenvoudige reden, dat men, om kunst in 't algemeen en muziek in 't bijzonder te kunnen genieten, een bepaalden ontwikkelingsgang moet hebben doorgemaakt.^{xxiii}

De Amsterdamse kunstkring 'Kunst aan allen' en de Vereeniging tot Verbetering van de Volkszang moesten het ontgelden als instellingen die in hun streven hadden gefaald. Het laat zich raden dat voor deze gedachten al de kiem werd gelegd toen Willem Gehrels als 'heklid' de zondagmiddagconcerten van het Concertgebouworkest bijwoonde en vooral toen hij van dichtbij het faillissement meemaakte van de Nationale Opera. In elk geval, voor zover het de muziek betrof, had Gehrels zijn diagnose gesteld:

"Wat ons echter ontbreekt is *muzikale ontwikkeling* en niet zoo zeer muzikaliteit. Men poogt in deze richting nog zooveel mogelijk te verbeteren en deze pogingen zijn alleszins te waardeeren. Doch men begint, vrees ik, te veel aan den verkeerden kant. Om het eens gewaagd te zeggen: Niet bij de 9de Symphonie van Beethoven of Mahler moet begonnen worden, doch bij Van-je-hela-hola-hou-er-de-moed-maar-in! Of meer paedagogisch: aansluiten bij het bekende, het reeds aanwezige."^{xxiv}

"Het geeft niets de massa voor weinig of geen geld de kunstwerken kant en klaar, doch zonder enige voorbereiding, aan te bieden. Wil men met de volwassene nog wat bereiken, dan zal men moeten trachten het verschrompelde en wellicht nog niet gedode primitieve kunstgevoel tot nieuw leven te wekken, het verdorde plantje - dat zo dikwijls een onbegrijpelijk taai

leven blijkt te hebben - behoedzaam in een kas op te kweken. Doch niet zal men het dadelijk in de volle grond en in de volle zon zetten."^{xxv}

Even verder tekent Gehrels' ideaal zich nog wat scherper af:

"De tegenwoordige crisis in de muziek vindt voor een deel zijn oorzaak in het veel te veel ophemelen van de kunst. [...] Wil men 'Kunst aan het Volk', of 'Kunst aan Allen', dan dient men op te houden met dwaze tirades als: "O Heilige Kunst, wij vallen in aanbidding voor U neer" en al dergelijk fraais. Daarmede schrikt men de eenvoudigen van geest af. Men moet beginnen met kunst met een kleine k te schrijven en weg te nemen alle bordjes

Het is streng verboden
DE KUNST
aan te raken."^{xxvi}

Zo blijkt dat Gehrels een tweeledig doel voor ogen stond: enerzijds het opvoeden-tot-de-cultuur, aansluitend bij de belevingswereld van de volkscultuur, te weten die van het volkslied. En anderzijds het wegnemen van financiële belemmeringen voor de lagere klassen om deel te nemen aan de muziek; hierin stond Gehrels in de lijn van een oudere cultuurspreidingsgedachte.

Men heeft zich er wel eens over verwonderd dat de socialist Gehrels aanklopte bij de 'liberale' Maatschappij, waarvan dikwijls werd gezegd dat haar muziekscholen hoofdzakelijk werden bevolkt door de bovenlaag van de bevolking:

"Men ziet dan over het hoofd dat de Maatschappij haar bemoeienis met het muziekonderwijs van meet afaan wilde richten op alle geledingen der samenleving. Toen in 1840 voor het eerst het plan ter tafel kwam om zangscholen te stichten, werd zelfs nadrukkelijk gesproken van Volkszangscholen. Dat de 'gewone' kinderen niet dadelijk naar de Toonkunst-zangscholen toestroomden, moet worden toegeschreven aan de constellatie van de vorige eeuw, toen de muziek nog maar al te zeer beschouwd werd als een privilege voor de 'betere standen'. In deze sfeer was de Maatschappij met het muziekonderwijs van wal gestoken, en er is een langdurige maatschappelijke evolutie mee gemoeid geweest om deze instelling te doorbreken."^{xxvii}

Met het onderkennen van de kloof tussen het hoge kunst- en schoonheidsideaal en aan de andere zijde de achtergebleven ontwikkeling van het grootste deel van het volk, nam Gehrels een grote voorsprong op de nationale cultuurpolitiek, die pas na de oorlog enigszins afstand deed van haar hiërarchische kunstopvatting. De positief vormende waarde van kunst, met name voor de arbeidersklasse, werd de inzet van het nieuwe naoorlogse scholings- en spreidingsbeleid. Vele cultuurnota's zagen het licht. Minister Van der Leeuw gaf daarmee voor het eerst gestalte aan de naoorlogse cultuurzorg van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen.^{xxviii}

Het bevorderen van de schoonheidszin, samen met het conserveren van cultureel erfgoed en in beperkte mate steun aan kunstenaars,

behoorde lange tijd tot de doelstellingen van de overheid. Dat was ook de inzet van het eerste naoorlogse kamerdebat over cultuur in 1950. De overheidsuitgaven aan kunst en cultuur stegen aanzienlijk. Men denke aan de oprichting van de Voorlopige Raad voor de Kunst in 1947, de invoering van de Contraprestatie (later Beeldende Kunstenaars Regeling) in 1949, en de Percentageregeling voor kunstaanschaf ten behoeve van overheidsgebouwen in 1951 en schoolgebouwen in 1953. Veel geld werd aangewend voor cultuurspreiding. Dit betekende vooral een uitbreiding van de voorzieningen in de verschillende regio's. Gemeenten bouwden en exploiteerden schouwburgen en concertzalen, en het Rijk voorzag in de uitbreiding van het aantal gesubsidieerde orkesten en andere gezelschappen.^{xxi} In dit teken stond ook het ondersteunen van volks- en streekmuziekscholen en het cursuswerk van het Gehrels-Instituut.

Bewezen diensten van grote pedagogen

Gehrels heeft zijn methode nooit als een eigen uitvinding voorgegeven. Graag liet hij weten dat vrijwel alles daaruit in de algemene pedagogiek was terug te vinden, en dat hij veel had geprofiteerd van de inzichten van Leo Kestenberg en Fritz Jöde, waarvan hij zich tijdens de studiereis in 1929 grondig op de hoogte had gesteld. Terwijl grote pedagogen, van wie hij kennis had genomen tijdens de opleiding op het Nutsseminarium voor Pedagogiek, hem hadden gewezen op het belang van een creatieve, op de persoonlijkheid van het kind ingestelde opvoeding, hadden Kestenberg en Jöde het sluitstuk gegeven voor de muzikale verwezenlijking van die principes.

Reeds Rousseau (1712-1778) - in *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* aangehaald onder het motto 'niets nieuws onder de zon' - had in zijn pedagogiek aandacht besteed aan esthetische en gevoelsvorming, en het belang van niet-intellectuele activiteiten in de opvoeding. Daarbij gold als uitgangspunt steeds het bevattingsvermogen en scheppend vermogen van het kind en de gunstige invloed die de muziek kan hebben op gevoel en smaak. Rousseau vond dat er speciale liederen voor kinderen moesten worden geschreven, eenvoudig van aard en aangepast aan de leeftijd.

Met Rousseau ondernam ook Pestalozzi (1746-1827) een poging de opvoeding in overeenstemming te brengen met de natuurlijke ontwikkeling van het kind. Hij bracht zijn ideeën ten uitvoer als directeur van een weeshuis en een onderwijzersopleiding. Zijn pedagogiek stond daarmee in het teken van een sociale bewogenheid, die uitging van hetzelfde recht op onderwijs voor alle kringen van de bevolking.^{xxx} Pestalozzi maakte een begin met de analyse van de leervakken met het doel de eenvoudigste elementen op te sporen. Dit kenmerk vinden we bij Gehrels terug in 'de splitsing der moeilijkheden en stelselmatige opbouw'. Gehrels' opmerkingen over de scheppende kracht en de muzikaal-gevoeligheid en -begaafdheid, in ieder mens aanwezig, en de *sociale* betekenis van muziek weerspiegelen nog de idealen van beide oude pedagogen.^{xxxi} In de opvattingen van Pestalozzi over de opvoeding staan zelfwerkzaamheid en improvisatie voorop. "Eerst beleven, dan benoemen; eerst handelen, dan reflectie; eerst gewenning en leven, dan leer en abstractie. Woorden zonder inhoud, kennis zonder vaardigheden, een leer en een weten, die buiten het leven staan, vormen misschien het vreselijkste geschenk dat een vijandige geest aan het tijdperk, dat hij beleeft, heeft gebracht," citeert Gehrels een samenvatting van Pestalozzi's principe door Kohnstamm.^{xxxii} Gehrels heeft deze woorden vertaald voor de muzikale opvoeding. Zijn principe werd: eerst doen, dan praten; door muziek tot muziek.

Ook de vroeg-19e-eeuwse pedagogen zochten meer en meer aansluiting bij de belevingswereld en individuele aanleg van het kind. In meer indirect verband met de Gehrels-methode staat Fröbel (1782-1852). Eenmaal komt hij voor in *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*, bij de improvisatie. Fröbels pedagogiek legde zich toe op de ontplooiing van de individuele uitdrukking van de persoonlijkheid van kinderen, vooral door zingen, tekenen en boetsen. Fröbel stelde daarbij de improvisatie metterdaad in het middelpunt van de opvoeding. Hij bracht een groot aantal *Mutter- und Koselieder* bijeen, om het kinderspel met zang en ritme te begeleiden. Soortgelijke liedjes werden door Gehrels voor de

muzikale vorming tijdens de kleuterperiode aanbevolen.

Enkele bladzijden van zijn methode wijdt Gehrels aan de theorie van de *gevoelige perioden*: periodes in het kinderleven waarin een gevoeligheid aan het licht treedt voor het aanleren van bepaalde kennis of vaardigheden.^{xxxiii} De gevoelige perioden in verband te brengen met de opvoeding was de verdienste van Maria Montessori. Gehrels achtte het noodzakelijk bij het opstellen van een leerplan met de perioden in de kinderlijke ontwikkeling rekening te houden, vooral bij de improvisatie en de behandeling van de muziekgeschiedenis. Van een uitwerking voor de gehele muzikale opvoeding is het echter niet gekomen, aangezien het terrein van het algemeen vormend muziekonderwijs zich niet over meer dan zes jaar uitstreckte.

Gehrels' 'totaliteitsprincipe' sluit aan op de toenmalige ontwikkeling in de psychologie en pedagogiek. Binnen de algemene pedagogiek was de aandacht verschoven van de elementen- en associatie-psychologie naar de Gestalt- en Ganzheitspsychologie. Bij de eerstgenoemde theorie heerst de veronderstelling dat het bewustzijn is opgebouwd uit elementaire bestanddelen, die tijdens de ontwikkeling langzamerhand samensmelten. In overeenstemming met deze zienswijze werden de kinderen de elementen van de muziek stuk voor stuk aangeleerd. De manier van lesgeven richt zich hierbij vooral op het theoretische en mechanische leren. De Gestalt-theorie gaat uit van een tegenovergestelde psychische ontwikkeling: Niet van het elementaire naar het complexe loopt de psychische ontwikkeling, maar omgekeerd van het diffuus complexe, naar het gedifferentieerde en in meer elementaire bestanddelen geanalyseerde. Deze opvatting impliceerde meer praktisch en levendig onderwijs. Dit uitgangspunt komt terug in het totaliteitsprincipe.

Het werk van Fritz Jöde staat in het teken van de Duitse jeugdbeweging aan het begin van deze eeuw. Zij was een emancipatiebeweging van jongeren die zich keerde tegen het patroon en de idealen van het 19e-eeuwse opvoedings- en onderwijssysteem. De Duitse jeugdbeweging ging daarin verder dan de Nederlandse en streefde naar een eigen cultuur 'aus einer Bestimmung, vor eigener Verantwortung'.^{xxxiv} Onder kerkelijke of socialistische vlag bracht zij grote groepen jongeren bijeen, die met wandeltochten, volksdans en muziek een eigen gemeenschap vormden. In deze beweging groeide een opleving van de belangstelling voor oude volksliederen en een afkeer van subjectieve sentimentaliteit. Aan deze opleving droeg Fritz Jöde bij door het oprichten van *Musikantengilden*, die de volks- en huismuziek actief bevorderden, het houden van *offene Singstunden* en *Singwochen* en door het stichten van volksmuziekscholen; de eerste *Staatliche Jugendmusikschule* werd in 1923 in Berlijn geopend.^{xxxv} Jöde stond in dit alles een muziekcultuur voor die haar grondslag vindt in de samenleving en niet in een bevoorrechte minderheid. Jödes boek *Der Musikant* had grote invloed op het Duitse muziekonderwijs. Hierin stelde hij eerst het kinderlied aan de orde in samenhang met spel en dans. Enkele melodieën vormden vervolgens de verbinding met oude volksliederen en canons, van waaruit tenslotte weer met eenvoudige voorbeelden de grote meesters uit de muziekgeschiedenis werden behandeld. Deze opzet sprak Gehrels zeer aan. Hij zegt Jöde als het ware na, als hij in de muziekles voor jonge kinderen spel en activiteit in het middelpunt stelt.^{xxxvi} Uitgaan van het kind en werken met het kind, zodat het later een plaats kan innemen in de muziekcultuur - de wegen van Jöde en Gehrels waren dezelfde.

Leo Kestenberg was refendaris op het Pruisische ministerie voor wetenschap, kunst en volksontwikkeling. Als voormalig pianist en socialistisch kunstpoliticus was hij doordrongen van de morele betekenis van muziek voor de volksontwikkeling. Ook Kestenberg beschouwde het ongebeleide volkslied het uitgangspunt voor de muzikale vorming.^{xxxvii} In *Musikerziehung und Musikpflege* gaf hij een plan weer voor de organisatie van het muziekonderwijs van de kleuterschool tot de hogeschool. Gehrels nam in *Muziek in Opvoeding en Onderwijs* verschillende van zijn ideeën over, zoals de scheiding tussen 'muziekhogeschool' en 'muziekpedagogische academie'.^{xxxviii}

i. Zanen 1947 blz. 12, ontleend aan een lezing van de Amersfoortse gymnasiumrector H.E. Becht uit 1932.

ii. Geciteerd in Schijve 1957, blz. 378.

iii. Ibid.

iv. Van Dokkum 1929, blz. 223.

v. Zanen 1947, blz. 13.

vi. Van Dokkum 1929, blz. 225.

vii. Idem blz. 226.

viii. Gehrels 1930, blz. 85.

ix. Zanen 1947, blz. 13.

x. Mensink 1989, blz. 23-24.

xi. Paap 1969, blz. 332.

xii. Paap 1946 'Afscheid van...', blz. 233.

xiii. 'Regeering en Muziekonderwijs', blz. 63.

xiv. In de *Mededelingen van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen* 1948, nr. 4 en 5.

xv. Voor een bespreking van het rapport zie Paap 1959, blz. 150-152.

xvi. Werker 1967, blz. 354.

xvii. Werker 1972, blz. 355.

xviii. Definitie ontleend aan H.M. in 't Veld-Langeveld 1962, blz. 181.

xix. Bevers 1988, blz. 68-69 en 1990, blz. 140-144.

xx. Gehrels 1930, blz. 36-37.

xxi. Zie voor de resultaten van de cultuurspreiding bijvoorbeeld Knulst 1984, blz. 439-475.

xxii. Gehrels 1930, blz. 29.

- xxiii. Gehrels 1929, blz. 58
- xxiv. Gehrels 1930, blz. 29.
- xxv. *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*, blz. 7.
- xxvi. Idem blz. 33.
- xxvii. Paap 1979, blz. 14.
- xxviii. In 't Veld-Langeveld (1962, blz. 192-194) constateert na de oorlog een verschuiving in de socialistische cultuurspreiding: voor de oorlog was het een actie van enige burgers die het volk lieten 'mee-delen' in het goede en schone van hun cultuur; na de oorlog was het de selectie van elementen uit die cultuur en de presentatie ervan in een meer volks kader, bijvoorbeeld via het Instituut voor Arbeidersontwikkeling.
- xxix. De Sitter 1990, blz. 12-13.
- xxx. Noordam 1971, blz. 83.
- xxxi. *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*, blz. 6-10.
- xxxii. Idem blz. 17-18.
- xxxiii. Idem blz. 25-26.
- xxxiv. Noordam 1971, blz. 105.
- xxxv. Van Crevel 1931, blz. 381.
- xxxvi. *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*, blz. 29-30.
- xxxvii. Tiesnitsch 1981, blz. 56.
- xxxviii. Gehrels 1930, blz. 77.

Hoofdstuk 5

De methode in de praktijk

*Gehrels heeft er altijd op aangedrongen dat men zijn methode niet uitsluitend door het bestuderen van het boek *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* zou leren, maar vooral in de cursuspraktijk. In de praktijk met kinderen immers was de methode ontstaan, en niet aan de schrijftafel; en voor die praktijk was het boek geschreven. De lezer die zich verdiept in de twaalf kenmerken - de kenmerken die door Gehrels zelf als een samenvatting van de methode worden gegeven - dient zich niet te laten misleiden door wie zeggen dat Gehrels zich vastklampte aan één manier. Het zijn degenen die hem niet begrepen, die de nadruk leggen op de uiterlijke kanten van zijn methode en die methodisch werken gelijk stellen aan iedere keer opnieuw werken met dezelfde voorbeelden, dezelfde liedjes, en die met hun kritiek op de 'Gehrelslessen' de methode in een kwaad daglicht hebben gesteld.ⁱ Van de lezer wordt verwacht: inzicht in de achtergrond van de methode en het vermogen om hoofd- en bijzaken te onderscheiden.*

De twaalf kenmerken

Het zingen als uitgangs- en middelpunt

De stem is voor een kind een natuurlijke middel om zich te uiten. Kinderen, maar ook volwassen mensen hebben een spontane drang om te zingen, als die tenminste niet door schroom wordt gehinderd. Wanneer volwassenen niet meer zingen, dan is dat meestal omdat het geluid van hun eigen stem hen in verlegenheid brengt. Evenals andere levensverrichtingen moet daarom het zingen weer een levensbehoefte voor de mens worden. De taak van de school is het om kinderen liedjes mee te geven die in hun behoefte om te zingen voorzien. Maar daarnaast moeten zij zover worden onderwezen, dat zij in staat zijn zelfstandig van blad te zingen. Het 'muzikaal analfabetisme' dient te worden tegengegaan, met in gedachten het doel, dat iedereen deel heeft aan de muziekcultuur.ⁱⁱ

Om terug te keren bij de muziekles: slechts door te zingen worden melodie, maat, dynamiek en ritme beleefd. Dikwijls komt plezier in het zingen in het gedrang door teveel aandacht voor de afzonderlijke delen van de muzikale vorming, de grauwe theorie: de ontwikkeling van ritme- en maatgevoel, de oefening van het gehoor, de kennis van het notenschrift en stemvorming. Al deze aspecten hebben hun plaats, maar men begint bij het *lied*: in de schoolklas, op de solfègeles, bij de behandeling van de muziekgeschiedenis. Steeds is het zingen het uitgangs-, middel- en tevens het klinkende eindpunt. *Musica est ars cantandi*.

Bij het zingen van liederen door kinderen wordt afgezien van meerstemmigheid; deze is toch uitsluitend op de voldoening van

volwassen toehoorders gericht. Het eenstemmig zuiver leren zingen kost al moeite genoeg. Het is een bezwaar dat de helft van de klas - meestal jongens - aan het eind van de schooltijd, na altijd de tweede stem te hebben gezongen, geen enkel liedje kent en voor het zingen nog maar weinig animo heeft. Verder wordt in drie- of meerstemmige liederen weinig rekening gehouden met de beperkte omvang van de kinderstem, wat vaak de oorzaak is van verkeerd stemgebruik en vals zingen. Wil men toch aan het sterker wordende harmonisch gevoel van de oudere leerlingen tegemoet komen, dan kan men beter toevlucht nemen tot het canonzingen. Het aanleren van een tweede - meestal betekenisloze - tegenstem vervalst bij het zingen van canons, en maakt plaats voor een bij kinderen geliefd spelelement.ⁱⁱⁱ Wat de liedkeuze betreft: er worden geen liederen voorgeschreven, al verwijst Gehrels meermaals naar zijn bundels met vijftig liederen en vijftig canons. Het is duidelijk dat een christelijke school een ander repertoire zal hebben dan een openbare. De kleuterschool, de lagere en de middelbare school stellen elk hun eigen eisen, waarbij men ook met de verschillende niveaus, de achtergrond van de leerlingen en de streek waarin de school staat rekening zal moeten houden. Maar belangrijker is dat de omvang van de melodie binnen die van de kinderstem ligt en dat men zich bij de woorden en de wijs niet laat leiden door de smaak van een volwassene. Een onzinversje van slechts een paar verschillende tonen kan voor jonge kinderen aantrekkelijk zijn, terwijl het voor volwassenen zo kinderlijk en eentonig schijnt.^{iv}

Vóór alles gericht op de belangstelling van het kind

De algemeen muzikale vorming heeft zich te richten tot wat Gehrels noemt de *muziek-gevoeligen*: mensen met een normale, gemiddelde muzikaliteit. Muzikaal is zo goed als iedereen, wellicht 99 procent van de mensen; muzikaal in de meest primitieve vorm dan. Zij die beschikken over een meer dan middelmatige muzikale aanleg, worden *muzikaal-begaafd* genoemd. De leerstof van de algemeen muzikale vorming moet dus zo worden gekozen, dat zij voor het doorsnee-kind te verwerken is.^v Daarvoor is het nodig te weten wat voor de kinderen mogelijk is en dient men als uitgangspunt te kiezen *het kind* en niet de muziek. De psychologie en de pedagogiek hebben gewezen op de eigen psyche van kinderen. Deze vraagt ook om een eigen 'kindermuziek', die niet alleen wat betreft de technische moeilijkheid, maar vooral ook naar de *geest* kinderlijk - niet *kinderachtig* - is. De leergang moet berekend zijn op het tempo en de verschillende fasen van de kinderlijke ontwikkeling, waarvoor de 'gevoelige perioden', welke door Montessori in het verband met de opvoeding zijn gebracht, een uitgangspunt vormen.^{vi}

Gehrels stelt zich op tegen een muzikale opvoeding die zich richt naar de concertpodium-cultuur, die het muziekleven verdeelt in een kleine schare van musici en een grote schare van luisteraars, en waarbij men zich onder het musiceren steeds een luisterend publiek voorstelt. Zo'n opvoeding staat de persoonlijke ontplooiing in de weg, en kan alleen leiden tot muzikale dressuur. Gehrels daarentegen staat een muziekbeoefening voor, "die niet naar *buiten* gericht is, doch naar *binnen*, die niet bedoelt luisteraars te ontroeren, maar die *de eigen emotie* zoekt. Niet de schijn zoeke men, maar het *wezen*."^{vii} Wanneer men zich een levendige muziekbeoefening voorstelt, dan zal men de methode moeten aanpassen aan de belangstelling en vermogens van de

kinderen. Alleen wanneer de noodzakelijke leerstof in een aantrekkelijke vorm wordt aangeboden, wekt zij nieuwsgierigheid en blijvende belangstelling. Dat betekent voor het jonge kind dat de methode tegemoet komt aan zijn activiteitsdrang. "Vooral het jongere kind wil wat *doen*, zich *bewegen*. Welnu, laat het zingen, tikken, klappen, lopen, dansen. Als wij daarin weten te vlechten dat, wat wij nodig en nuttig achten voor de ontwikkeling van het gehoor en van het ritmisch gevoel, dan bereiken wij ons doel *spelenderwijs*. Ofwel, wij zullen onze kinderen geen muziek leren, doch *leren musiceren*".^{viii}

Muziek en beweging

Zelfs de meest onmuzikale mens wordt nog getroffen door het muzikale oer-element van het ritme. Ritme betekent: voortschrijden, voortuitgaan, en dus *bewegen*; ritme en muziek zijn één. Hoewel uitvoerenden en luisteraars van ernstige muziek de bewegingsdrang sterk hebben teruggedrongen, voelt het kind zich nog het meest aangetrokken tot het ritme. Voor hem is de motoriek een levensbehoefte en een voorwaarde om zich lichamelijk te ontwikkelen. Het is daarom noodzakelijk dat een kind door lichaamsbeweging met ritme en metrum kennis maakt, deze voelt en beleeft, en niet via de weg van het verstand.

De kinderlijke zin voor motoriek houdt verband met zijn behoefte aan spel. Onderwijs dat in spelvorm is gegoten, kan rekenen op de belangstelling van het kind. Wil men werkelijk didactische resultaten boeken bij muziek op school, dan dient men naar een verbinding met het spel te zoeken. Voor kleuters ligt deze in het speellied en het dramatiseren van gewone liederen. Het speellied kan later worden voortgezet in de volksdans. De methode kent echter nog andere vormen van lichamelijke beweging, namelijk ritmische loop- en klapoefeningen. En tenslotte wordt de beweging ingeschakeld bij het zingen - door het gebruik van slaginstrumenten en het handzingen - en bij de improvisatie. Bij het dramatiseren van liederen bedenken de leerlingen zelf verschillende bewegingen, en bij het zingen van toonladders improviseren zij allerlei ritmes. Op dit raakvlak van de muzikale en lichamelijke opvoeding valt te pleiten voor een samenwerken van zang- en gymnastiekles.^{ix}

Pestalozzi's principe: eerst doen, dan praten

Uit wat werd gezegd over de belangstelling en over beweging, blijkt de tegenstelling tussen de *luisterschool* en de *doeschool*. Vooral in de muzikale opvoeding moet het principe van de activiteit op de eerste plaats staan. Wil men de belangstelling en de liefde voor muziek levendig houden, dan mag men niet onder het kweken van een beter muziekbegrip verstaan: het onderwijzen van algemene muziekleer. De muziek dient naar haar eigen aard te worden benaderd: niet vanuit een theoretisch stelsel, maar als een 'taal van het gevoelsleven', waarin *achteraf* bepaalde regels en wetmatigheden zijn ontdekt. "Muziek wordt niet bedacht, muziek ontstaat."^x Vanaf het eerste begin moeten zingen en theorie hand in hand gaan. Eerst wordt de muziek beleefd, dan benoemd; vooraf aan de leer en de reflectie komen de ervaring en de gewinning. Wie de inhoud door regels en formules probeert te verklaren, loopt kans 'de schijn met het wezen te verwarren'. Vaak hebben kinderen

die reeds jaren een instrument bespelen, van de inhoud achter de noten geen enkel begrip. Het is beter om de leerling zelf de regels te laten vinden, wanneer bepaalde muzikale elementen in het gevoel zijn vastgelegd. Daarom worden de ritmische figuren eerst gevoeld, en niet vanuit het rekenkundige standpunt benaderd. De theorie krijgt dan een interessant karakter, omdat de nieuwsgierigheid wordt geprikkeld, en het vinden van een regel voldoening geeft.^{xi}

Het totaliteitsprincipe

In verbinding met de gedachte van Pestalozzi staat de wijze waarop muzikale elementen worden aangeleerd. Voorheen bracht men de leerlingen deze elementen elk afzonderlijk bij. Nadat de balk, de noten, de sleutels en de definities van maat en toonladders waren geïntroduceerd, werd van daaruit de muziek als een blokkendoos opgebouwd. Maar een luisteraar beleeft een muziekwerk in de eerste plaats als een totaliteit. De 'schoonheids-ontroering' begint bij de vage gewaarwording van het geheel, en niet met de analyse van de samenstellende delen. Toch kunnen inzicht en begrip belangrijk bijdragen aan het genieten van muziek. Het onderwijs zal dus moeten aanknopen bij de totaliteit en via een leerproces de diffuse ervaring nader benoemen, om daarmee tenslotte een gedifferentieerde totaliteit te bereiken.

Wat door Pestalozzi reeds in een ander verband werd voorgestaan, namelijk dat kinderen de muziek eerst ondergaan en in hun gevoelsleven opnemen, komt hier opnieuw naar voren. Met een beroep op de *Gestalt-* en *Ganzheitspsychologie* bepleit Gehrels de herkenning van muzikale fenomenen aan hun karakter, hun totaliteit. 'Op het eerste gehoor' dienen leerlingen de aard van verschillende intervallen of van majeur en mineur aan te voelen, zoals men bij de eerste oogopslag een persoon of een geschreven woord herkent. Bepaalde ritmische combinaties of een complex van losse noten vormen evenzo een zinvol verband, dat als geheel bevat moeten worden.

Gehrels onderscheidt in de methode tien gebieden van het muzikale leerproces: maat en ritme; het gehoor (solfège); handzingen; toonladders (met aandacht voor stemvorming); geheugen en innerlijk gehoor; dictee; improvisatie; spel en dans; het luisteren naar muziek; en het notenschrift. Hij voegt daar met nadruk aan toe, dat elke les één geheel behoort te zijn, waarbij verschillende onderdelen weliswaar beurtelings meer worden belicht, maar toch alle aspecten op een natuurlijke manier zijn vermengd en in het zingen hun uitgangs- en eindpunt vinden. Hoewel dus de stemvorming onder de toonladders is gerangschikt, zal zij ook bij het handzingen en de improvisatie aan de orde komen, evenals de oefening van geheugen en innerlijk gehoor. Pas door een dergelijke synthese van alle onderdelen van het muzikaal onderwijs kan vanuit de totaliteit weer de totaliteit bereikt worden.^{xii}

Het keer-om principe

Bij een muzikale ontwikkeling gericht op reproductie is het doel het muziekschrift te vertalen in klank. Deze activiteit staat zelfs zozeer op de voorgrond, dat het omzetten van klank in schrift geheel uit het oog wordt verloren. Toch is niets meer voor de hand liggend: bij het leren lezen immers moet niet alleen het geschreven woord

tot klank, maar ook het gesproken woord tot schrift gebracht worden.^{xiii} Dit wederkerige principe bewijst zijn diensten niet alleen bij het noten lezen, maar ook bij de onderlinge integratie van de elementen in de muzikale opvoeding. Zo kan men een leerling vragen een muzikaal zinnetje te improviseren. Deze hoort dit zinnetje innerlijk, zingt het vervolgens een aantal malen hardop en de klas zingt hem na. Daarbij wordt het muzikaal geheugen van de leerling en van zijn klasgenoten ingeschakeld. Daarna worden maat, ritme en toonhoogte bepaald en wordt het wijsje als dictee opgeschreven. Hierbij komen kennis en vaardigheid ten aanzien van het notenschrift te pas. Het is duidelijk dat deze werkwijze niet mogelijk is wanneer het notenschrift alleen dient om van blad te musiceren. Bij de improvisatie kunnen leerlingen een melodie bij een korte zin bedenken, of andersom: woorden zoeken bij een gegeven melodie. Bij het aanleren van een liedje kunnen slaginstrumenten worden gebruikt. Of de rollen worden omgekeerd en de instrumentale begeleiders laten de klas raden bij welke regel een gespeeld ritme hoort.^{xiv} De vindingrijke leraar heeft talloze mogelijkheden om zijn leerlingen aan te zetten tot *actief* musiceren.

Het principe der aanschouwelijkheid

Wanneer het abstracte voorstellingsvermogen van jonge kinderen zich nog nauwelijks heeft ontwikkeld, zijn zij voor alles aangewezen op de aanschouwelijke buitenwereld. Wil men de kinderen muzikaal ontwikkelen, dan moet men dus toevlucht nemen tot een visuele klankvoorstelling. Overigens blijft het in het onderwijs ook voor oudere kinderen van belang de leerstof aanschouwelijk te maken. De motorische voorstelling werd al eerder genoemd als noodzakelijk hulpmiddel in allerlei leerprocessen. Aan de eisen van het visuele en motorische beeld bij de muzikale voorstelling komt het zogenaamde *handzingen* tegemoet. Bij het handzingen worden de zeven tonen van het relatieve systeem door de handhoogte - op centimeters nauwkeurig - aangegeven, nog eens ondersteund door een bepaalde handhouding voor elke verschillende toon. De hand kan nu alle willekeurige tonen van de toonladder laten zien. Op deze wijze kan de leerkracht, een leerling voor de klas, of de gehele klas de onderlinge verhouding tussen de tonen aanschouwelijk maken. Zorgvuldig toegepast, wordt met het handzingen bereikt dat de leerling niet alleen een interval *hoort*, maar tevens ziet en voelt door zijn spierbeweging. De kwint is tweemaal zo groot als de terts en hij maakt daarom een tweemaal zo grote beweging.

Vele critici van de methode hebben erop gewezen dat het handzingen, zeker wanneer dit wordt uitgebreid met twee- en driestemmig en modulerend handzingen, het gevaar loopt tot doel te worden verheven. Het zingen naar handhoogte is echter geen doel op zich, maar een middel om beginnende leerlingen op een aantrekkelijke en eenvoudige manier te leren toontreffen. Aan het einde van de leergang kunnen zij dan eenvoudige wijsjes van blad zingen. Maar tegelijk wordt het zingen van notenschrift ontwikkeld, dat geleidelijk meer en meer plaats inneemt. Tenslotte, wanneer melodieën met alteraties verschijnen, wordt het handzingen geheel overboord gezet, 'met dankzegging voor de bewezen diensten.'^{xv}

De improvisatie als het allesomvattende

Al heel vroeg gaat het spel van het jonge kind gepaard met spontane muzikale uitingen. De muziek is voor hem een manier om uitdrukking te geven aan zijn gevoel van welbehagen. Maar zodra het onderwijs zijn muzikale opvoeding ter hand neemt, komt aan deze muzikale spontaniteit een einde. De eigen deuntjes maken plaats voor het bedachte kinderlied en alle vrijheid in de wijze van uitvoering wordt door de leerkracht aan banden gelegd. Volgens Gehrels echter kon men het kind beter gelegenheid geven het improviseren te ontwikkelen en gaandeweg het technisch vermogen zo te sturen, dat muziek het kind een steeds rijker arsenaal aan uitdrukkingsvormen biedt. Pas door de vrije muzikale expressie verkrijgt het vak muziek de juiste plaats tussen de andere expressievakken.

Toch kan de vrije expressie alleen niet volstaan. Op school wordt ook een repertoire van liederen geleerd. Wanneer deze echter goed worden gekozen, kan het kind ook daarin een uitdrukkingsvorm vinden. Men spreekt van aan het lied *gebonden* expressie. De indrukken die hiermee worden opgedaan, vormen weer het uitgangspunt voor de vrije expressie.

Het begrip improvisatie wordt aanvankelijk ruim opgevat. Het omvat voor jonge kinderen dus niet het zelf bedenken van melodietjes, maar eerder een zingend spreken. In spelvorm bedenken de leerlingen gezongen vragen en antwoorden, uitroepen, spreekwoorden - en dat alles zonder zich bezorgd te maken over de muzikale spelregels. Voor de oudere leerling gaan tonaliteit en vormaspecten (voor- en nazin, vraag en antwoord, herhaling) een rol spelen; hier spreekt men van *geleide* improvisatie. Wanneer de grondbeginselen eenmaal beter worden beheerst, kan de *vrije* improvisatie zich voluit ontplooiën.

De leerkracht mag de vondsten van de kinderen niet als kleine composities en als doel in zichzelf beschouwen; dat gebeurt ook niet met bijvoorbeeld opstellen of tekeningen. Het doel van improvisatie is het kind tegemoet te komen in zijn drang naar expressie en het vertrouwd te maken met de verschillende muzikale grondbeginselen.^{xvi} Reeds eerder werd gewezen op de gelegenheid die improvisatie geeft om de kinderen actief bij het muziekonderwijs te betrekken. In de methode wordt zij dan ook niet beperkt tot het zelf vinden van wijsjes, maar uitgestrekt over het gehele gebied van de muziekbeoefening. De leerlingen bedenken ritmes voor de toonladders en woorden voor een melodie, zij vinden allerlei gebaren en spelletjes bij de liedjes. Daarbij vormt de improvisatie het kruispunt van alle activiteiten die bij de muzikale opvoeding aan de orde komen. Allereerst doet zij een beroep op het muzikaal voorstellingsvermogen en het innerlijk gehoor. Dan zet zij het muzikaal geheugen aan het werk. En in samenspel met de klas kunnen ook het handzingen, het dictee en talloze spelelementen een plaats krijgen.^{xvii}

Het zingen in verschillende toonaarden

In het kinder- en schoollied van vóór de Tweede Wereldoorlog overheerst het gebruik van het majeur-toongeslacht. In verhouding tot de praktijk van het oude volkslied en ook van de nieuwere muziek sinds Debussy is dat een verarming, want hierin zijn niet alleen majeur en mineur gelijkberechtigd, maar hebben ook de kerktoongeslachten een plaats. De methode streeft niet alleen naar

goed zingen, maar ook naar een brede muzikale vorming, die noodzakelijk is voor instrumentaal vervolgonderwijs en een begrip van klinkende muziek. Daarbij behoren ook het oude volkslied, geestelijke liederen, psalmmelodieën en het Gregoriaans en om die reden werden de kinderen ook met mineur en de kerktoonladders in aanraking gebracht.

De praktijk wijst uit dat kinderen met middeleeuwse kerktoongeslachten geen moeite hebben. Zeker niet wanneer deze modi aansluiten op wat reeds eerder is geleerd in verband met de grote-tertstonladder. Het repertoire wordt eenvoudig uitgebreid door deze ladders de ene keer te beginnen op de tweede, de andere keer op de derde of vierde toon. Men krijgt zo vanzelf de re-, mi-, fa- en de so-ladder. Het laten zingen van deze ladders op steeds dezelfde grondtoon is een uitstekende oefening voor het gehoor en de kinderen raken er geleidelijk aan gewend dat ook een re of een so als grondtoon kan dienen. Gehrels neemt met dit systeem afstand van de *tonica-do* methode, die volledig op majeur is gebaseerd. Iedere toon van de ladder kan tooncentrum zijn. Hij vindt het zelfs wenselijk in het programma naast harmonisch en melodisch mineur ook nog de chromatische, de heletoons- en de 'zigeunertonladder' (Hongaarse toonladder) op te nemen. De stof van de toonladders biedt gelegenheid aandacht te besteden aan ademhaling, klinkervorming en articulatie. Afzonderlijke, systematische oefeningen om de kinderzang te verbeteren verdienen geen aanbeveling: ook daarin wordt het totaliteitsprincipe gevolgd. De kinderen leren een toonladder in één adem zingen, als een melodie op la-la of mi-mi. Toonladders vormen ook een basis voor ritmische improvisatie, toontreffen en handzingen. Maar steeds zullen zij in samenhang met het gezongen lied staan. Uiteindelijk raakt het gehoor meer en meer ontvankelijk voor muziek uit voorgaande eeuwen en die van 'de nieuwe tijd'.^{xviii}

Splitsing der moeilijkheden en stelselmatige opbouw

Het principe van algemeen vormend muziekonderwijs acht Gehrels een noodzakelijke voorwaarde in de muzikale opvoeding. Voor menig kind dat zonder voorbereiding met instrumentale lessen begint, doen zich zoveel moeilijkheden ineens voor, dat ze onoverkomelijk schijnen en de leerling uit een gevoel van muzikale minderwaardigheid zijn lessen opgeeft. Wanneer echter het gehoor, muzikaal voorstellingsvermogen en gevoel voor maat en ritme geoefend waren geweest, wanneer het notenschrift bekend was en dit in klank kon worden omgezet, en wanneer de leerling slechts op het instrument behoefde spelen wat hij daarvoor gezongen had, dan had hij zich alleen nog de instrumentale vaardigheid als nieuw onderdeel eigen hoeven maken. In dat geval had de pedagogische eis van *splitsing der moeilijkheden* deze leerling voor de muziek gered. De opvatting dat een kind niet vroeg genoeg met het instrumentaal spel kan aanvangen, is daarmee psychologisch, fysiologisch en pedagogisch weerlegd. Een leerling met een gedegen muzikale ondergrond zal veel sneller vooruitkomen en zijn tweejarige achterstand spoedig hebben ingehaald.^{xix} En ook binnen de algemeen muzikale vorming wordt het principe zoveel mogelijk tot in alle onderdelen doorgevoerd. Een voorbeeld is de 'geboorte' van de notenbalk. Vanouds werd in het muziekonderwijs direct de vijflijnige notenbalk ingevoerd. Gehrels laat aan de noten eerst kruisjes, springende kikkers en vliegende vogels voorafgaan. De

eerste 'kindernoten' zijn nog zonder stok of notenbalk, waarna geleidelijk de lijnen worden toegevoegd, in overeenstemming met het aantal tonen van een melodie.^{xx} Ook elders worden de moeilijkheden gesplitst. Zo worden toonhoogte en toonduur enige tijd van elkaar gescheiden behandeld.

De relatieve notenbenaming en de natuurlijke overgang naar de absolute notenbenaming

In het voorafgaande werd al eens genoemd dat de methode-Gehrels, althans bij de aanvang, uitgaat van het relatieve notennamensysteem. Daarbij geldt voor alle toonhoogten dat de noten slechts in hun onderlinge verhouding worden uitgedrukt. De verhouding grondtoon-dominant bijvoorbeeld klinkt op elke hoogte als do-so, terwijl het absolute systeem twaalf van deze afstanden kent: c-g, cis-gis, d-a... Het relatieve systeem maakt het van het begin af aan mogelijk in alle toonsoorten te zingen, zonder zich om praktische redenen te hoeven beperken tot de toonladder van C. Ook openen de relatieve notennamen de weg naar een eenvoudige behandeling van de kerktoongeslachten; de re-, mi-, fa- en so-ladder zijn reeds eerder genoemd. Verder zijn zij een hulp bij het van blad leren zingen, terwijl de kruisen en mollen van het absolute systeem voor velen een hindernis zijn. De solmisatienamen lenen zich bovendien uitstekend voor de klinkervorming en articulatie. Tenslotte staan de absolute notennamen het handzingen, het muziekdictee, de improvisatie, de geheugen oefeningen, de ontwikkeling van het innerlijk horen en het muzikale voorstellingsvermogen zo in de weg, dat men zich afvraagt of dit daardoor niet geheel onmogelijk wordt. Maar voorop staat dat het relatieve systeem voor instrumentaal onderwijs ongeschikt is. Op een zeker moment zullen dus ook de letternamen in de leergang worden betrokken. De leerling leert dan zelf de do en de andere tonen aan de vaste toonhoogten te verbinden. Dat vereist kennis van de sleutels en hun voortekening. In de methode is een logische en natuurlijke overgang tussen beide systemen uitgewerkt, waarbij de absolute notenbenaming op de relatieve voortbouwt.^{xxi}

De algemeen muzikale ontwikkeling gericht op het leven

Gehrels richt zich tegen de opvoedingsidealen aan het begin van deze eeuw, die hij 'eenzijdig intellectualistisch' noemd, en 'gericht op de produktiviteit van de mens ten aanzien van de gemeenschap waarin hij leeft'. Mechanisering van de arbeid brengt een risico mee dat het persoonlijke in de mens steeds verder op de achtergrond raakt. Kunstzinnige opvoeding biedt een oplossing voor het vraagstuk van de vrije tijd en een tegenwicht aan de nivellerende invloed van 'sport- en wedstrijdverdwazing' en de massamedia. Het doel van een kunst opvoeding moet zijn de behoefte tot artistieke bevrediging op te wekken; de vaardigheid tot kunstzinnige uiting te ontwikkelen en de kunstwerken van anderen zelf te beoordelen en te spiegelen aan de eigen beleving. Het opvoedingsideaal is dat van een harmonische mens, niet dat van een mens die uitsluitend met kennis is gevoed. Onderwijs en dressuur hebben lange tijd de kinderlijke spontaniteit gedood. Daarin zal men verandering moeten brengen. De muzikale vorming behoort in de

doelstellingen te worden opgenomen, zodat in ieder kind de grondslag wordt gelegd voor zijn deelname aan het muzikleven, actief of passief.

De methode op de VMS

De beginleeftijd van de leerlingen was negen à tien jaar. De leerplannen voor het algemeen vormend muziekonderwijs op de VMS waren op deze leeftijd en het bijbehorende ontwikkelingsniveau afgestemd. Om aan de oudere leerlingen van de zesde klas tegemoet te komen werd een speciale klas, de Centrumklas, opgericht. De regeling werd uit financiële, maar ook uit praktische noodzaak geboren. Er was geen ruimte voor alle leeftijdsgroepen. Het voordeel was echter, dat de kinderen op deze leeftijd in de vierde klas van de lagere school zaten en dus konden lezen en schrijven. Gehrels gaf toe dat de beginleeftijd aan de hoge kant was, des te meer omdat de kinderen dan pas op elf- of twaalf-jarige leeftijd met instrumentaal onderwijs konden beginnen. Maar er was ook een aantal voordelen:

"...in de praktijk is het toch nooit een overwegend bezwaar gebleken. Onze leerlingen met hun grondige voorbereiding, gaan veel sneller vooruit dan zij, die deze hebben moeten ontberen. Na een paar jaar is de z.g. achterstand volkomen ingelopen. Bovendien, wij onderschrijven geenszins de - vooral door musici nogal eens uitgesproken mening - als zou men nooit te vroeg met instrumentaal onderwijs kunnen beginnen. Mocht eenmaal de lagere school het algemeen vormend muziekondersij van de VMS hebben overgenomen, dan zouden wij in het algemeen het instrumentale onderwijs toch niet voor de vijfde klas willen laten beginnen." ^{xxii}

Alle leraren die algemeen vormend muziekonderwijs gaven op de VMS waren in het bezit van een Gehrels-getuigschrift en volledig op de hoogte van de methode. Als leerkracht probeerde men zoveel mogelijk de twaalf kenmerken in de praktijk te brengen. In *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* merkt Gehrels op:

"Maar zelfs dan is het geven van een zangles, zoals wij die voorstaan, verre van eenvoudig. De moeilijkheid zit voornamelijk in de synthese, in het samensmelten van de verschillende elementen, in het ongemerkt in elkaar laten overgaan van het ene onderwerp in het andere. Verder zal, als we de kinderen gelegenheid willen geven alles wat aan muziek in hen leeft, tot uiting laten komen, van een schare rustig zittende kinderen geen sprake zijn".

De klassen waren groot en bevatten soms wel tot vijftig kinderen. Er werd les gegeven in gymnastieklokalen waarbij alle kinderen op evenwichtslatten zaten. Het is dan ook niet verwonderlijk dat sommige leraren op de VMS moeite hadden met het handhaven van de orde. Leraren, afkomstig uit het basisonderwijs, waren gewend om voor een klas te staan en hadden hier aanzienlijk minder moeite mee dan de leerkrachten die gewend waren instrumentaal onderwijs te geven.

De lessen AVMO verliepen strak volgens het plan op de VMS en in het ideale geval zongen alle kinderen van de afdeling A in elke regio van Amsterdam op hetzelfde tijdstip 'Bim, bam!'. Iedere leraar werkte volgens hetzelfde leerplan, dat men thuisgestuurd

kreeg, en het was verplicht in een schrift bij te houden wat er op de lessen was behandeld en in hoeverre men aan het vooraf gestelde leerplan was toegekomen. De districtshoofden hielden nauwkeurig toezicht op de lessen en de resultaten werden wekelijks besproken in vergadering. De leraar moest voor zichzelf een nauwkeurig lesschema hebben, maar er tevens van kunnen afwijken indien dat nodig was. Volgens Gehrels moest elke les er een *met een bult* zijn, waarin het een of andere probleem - onopvallend - wat uitvoeriger aan de orde moest komen: "Men hoede zich echter voor te veel bulten van hetzelfde karakter." Hieronder volgt een voorbeeld van een lesschema voor een week AVMO waarin de tien elementen volgens het totaliteitsprincipe zijn verwerkt.

Eerste les van de week

1. Toonladders zingen, vlug	4 min.
2. Gekende canons of liederen zingen	3 min.
3. Toonladders zingen, langzaam	3 min.
4. Handzingen	6 min.
5. Oefening van het geheugen en het innerlijk gehoor	4 min.
6. Instuderen van nieuw lied of canon	15 min.
7. Ritmische oefening (klappen)	5 min.
8. Ritmische loopoefening, spel, dans	20 min.

Totaal	60 min.

Tweede les van de week

1. Toonladders zingen, vlug	4 min.
2. Gekende canons of liederen zingen	3 min.
3. Toonladders zingen, langzaam	3 min.
4. Trefoefening, van het bord	8 min.
5. Gehooroefening	7 min.
6. Notenschrift, DICTEE	20 min.
7. Improvisatie	10 min.
8. Luisteroefening	5 min.

Totaal	60 min.

De twee jaar omvattende afdeling A werd onderverdeeld in AI en AII. Onderwijs in de A-klassen werd in verband met de leeftijd gedecentraliseerd gegeven, in verschillende klaslokalen verspreid over de verschillende buurten van Amsterdam. De lessen werden gegeven in twee lesuren per week van elk een uur na de gewone schooluren. Gehrels: "In de praktijk is gebleken, dat door de grote verscheidenheid, die de leerstof biedt, uurlessen geenszins te lang zijn."

In het tweede jaar, de afdeling AII, werden de leerlingen in de gelegenheid gesteld blokfluitles te volgen tegen extra betaling en in een extra uur. Enkele overwegingen bij het invoeren daarvan waren: de lange wachttijd voor de instrumentale les zou erdoor overbrugd worden; de dagelijkse confrontatie met de noten en tonen, naast de beide AVMO lessen per week, zou een meer intense muziekbeoefening stimuleren; de prestaties op het instrument zouden een zekere indicatie kunnen geven bij de beoordeling van de

instrumentale aanleg van de leerling. Gehrels merkte achteraf over de blokfluitles op dat het voornamelijk diende als zoethoudertje voor instrumentale les en de resultaten waren niet geweldig, vandaar dat er niet op aangedrongen werd vanuit de school. Bovendien waren de leerlingen die niet uitblonken bij het AVMO meestal ook geen goede fluitisten.

Niet alle leerlingen konden zomaar instrumentale les volgen. Op grond van de prestaties in AI en AII werd beslist, of de leerling kon doorgaan naar de afdeling B, de afdeling waarin naast het voortgezette AVMO de gelegenheid bestond voor het volgen van instrumentale lessen. Factoren die bij de toelating tot de instrumentale les golden, waren in de eerste plaats die van de wens van de leerling en de muzikale aanleg, al of niet gebleken in de afdeling A. De VMS adviseerde en bemiddelde bij de keuze van het instrument. Ouders en leerlingen kwamen aan het eind van de AII-cursus naar een bijeenkomst waarbij de districtsdirecteur een uiteenzetting gaf over de gang van zaken en een toelichting bij de verschillende instrumenten. De A-leerkrachten stonden de ouders te woord en groepjes van oudere leerlingen gaven een muzikale demonstratie van de verschillende instrumenten: De Parade der Instrumenten. Naast de drie leerjaren instrumentale les kregen de B-leerlingen twee uur per week AVMO, waarin kennismaking met het notenschrift werd uitgebreid, zodat de leerlingen ook in het absolute notennamen-systeem thuis raakten. Een belangrijke reden om het voortgezet algemeen vormend muziekonderwijs in de afdeling B verplicht te stellen was dat er in de lessen aandacht werd besteed aan het muziekbeluisteren. De VMS wilde immers de nodige aandacht besteden aan het kweken van luisteraars die tot het vormen van een eigen oordeel in staat zouden zijn. Overeenkomend met het aantal jaren van het voortgezette AVMO werd het muziekbeluisteren aangeboden in drie periodes. In de eerste periode werd kennis gemaakt met menselijke stemmen, instrumenten en combinaties daarvan, zoveel mogelijk aansluitend bij wat reeds geleerd was; in de tweede periode werd het zwaartepunt verlegd naar de muziek zelf en moesten de leerlingen leren luisteren naar wat de componist bedoelt, beginnend met gemakkelijk te begrijpen programmatische en vocale werken tot werken waar het programma minder duidelijk is; in de derde periode het plaatsen van reeds gekende en nieuwe muziekwerken, muziekgeschiedenis dus.

Het vormen van goede luisteraars werd in het instrumentaal onderwijs nagestreefd door de leerlingen te stimuleren tot samenspel, waardoor meer begrip voor andermans spel en voor de compositie zou ontstaan. Instrumentaal onderwijs en algemeen vormend muziekonderwijs vormden een harmonisch geheel en de instrumentale leerkrachten waren over het algemeen goed op de hoogte van de methode-Gehrels. De voor het instrumentaal onderwijs te volgen methode vormde eveneens een punt van regelmatige bespreking voor de gezamenlijke leerkrachten. Ook hier diende voor alles te worden uitgegaan van de levende muziek en niet van de technische oefening, die misschien in de toekomst resultaat oplevert. Het instrumentaal onderwijs moest om financiële redenen klassikaal worden gegeven en dit bleek naderhand zelfs voordelen te hebben boven de individuele les. De groepen bestonden meestal uit drie leerlingen, die samen een uur les kregen. Voor piano- en harmoniumles werd de groep aangepast tot twee leerlingen en bij de blokfluitlessen waren de groepen juist groter. Gehrels noemde de volgende voordelen van groepsles: groepslessen zijn

gezelliger en de leerlingen kunnen elkaar gunstig beïnvloeden; ook leert men kritisch naar elkaar te luisteren en samen te spelen en groepsles is geschikt voor improvisatie, eventueel met gebruik van ander instrumentarium.

Na het vijfde leerjaar op de VMS veronderstelde men de leerlingen uit de algemene muziekleer zoveel bijgebracht te hebben dat zij in staat waren met begrip naar muziek te luisteren en - desgewenst - de muziek in enigerlei vorm te beoefenen. Hiervoor moesten de handelingen van de docent niet boven het bevattingsvermogen van de leerling uitgaan. Er werd bijvoorbeeld afgezien van een systematische behandeling van harmonie, omdat deze materie voor de gemiddelde leerling te moeilijk was. Voor de begaafde leerlingen en in het bijzonder voor de leerlingen die pianoles kregen, was in afdeling C een speciale theorie-cursus.

In de C-afdeling werd geen AVMO meer gegeven. Nu kwam er in de instrumentale les voor het eerst aandacht voor technische aspecten als toonladders, etudes, vingeroefeningen en gebroken akkoorden. De groepsles werd nu aan twee in plaats van aan drie leerlingen gegeven. Gezamenlijk musiceren was zelfs verplicht en er waren verschillende orkesten. De latere VMS-directeur, Arent Westera, zei hierover:

"Wekte de verplichting hiertoe aanvankelijk enige weerstand, na twee of drie jaren werd die instelling niet meer als onaangename verplichting gevoeld. Dat blijkt wel hieruit dat tal van C-leerlingen zich bij meer dan één groep aansloten. In de loop der jaren zijn zo heel wat ensembles ontstaan, die nog steeds springlevend zijn. Deze groepen hebben bij verschillende gelegenheden en op diverse plaatsen voor muziek gezorgd, hetzij dat een heel programma in bijvoorbeeld een bejaardenhuis gevuld moest worden, hetzij in de vorm van medewerking aan bijvoorbeeld een kerkdienst. Er zou een lange lijst van activiteiten als deze te noemen zijn."^{xxiii}

Ondanks Gehrels afkeer tegen concerten, concoursen en leerlingenuitvoeringen van amateurs die een waardeloze kopie van de concertzaal vormden in zijn ogen, waren uitvoeringen van amateurs voor een luisterend publiek niet verboden op de VMS, maar werden gegeven in een eigen stijl met eigen en geschikte muziek. De orkesten van de VMS waren dan ook geen imitaties van beroepsorkesten en speelden voornamelijk eigen composities en arrangementen. Er waren 'gewone' orkesten, voor de lagere en voor de hogere C-leerlingen; een blokfluitenorkest; een gitarenorkest; een accordeonorkest en een aantal huismuziekgroepen. Naast de muziekmakende ensembles bestond er een literatuurklas. Aanvankelijk was deze voor de pianisten opgezet, omdat deze in de instrumentale groepen niet altijd een plaats konden vinden. Omdat in BIII de muziekgeschiedenis in één jaar behandeld moest worden, was men gedwongen een zeer beperkte keuze te maken; in de literatuurklas kwam de gelegenheid de muziekgeschiedenis meer uitgebreid te behandelen. In 1957 kwam voor het eerst de mogelijkheid voor het volgen van een balletklas.

Sinds 1938 konden ook volwassenen muzikles volgen op de school. De noodzaak hiervoor bleek onder andere uit een verzoek van de ouders van de leerlingen, in de gelegenheid gesteld te worden iets over muziek te leren, 'omdat zij zoo vreemd kwamen te staan

tegenover hun kinderen'. Naar aanleiding hiervan was de afdeling Z ontstaan. Volwassenen beginnen 'aan de andere kant van het alfabet, want een goede opvoeding begint met de jeugd'^{xxiv}. De minimumleeftijd was zestien jaar en er bestond geen maximumleeftijd. Er werd begonnen met de afdeling ZA, voor het elementair AVMO en deze duurde een jaar. Net als in de afdeling A bleef hier de theoretische kennis tot een minimum beperkt, maar er werden wel meteen luisterlessen gegeven. Ook in de afdeling Z lagen de leerplannen vast. De afdeling ZB voor het voortgezet AVMO duurde twee jaar. Om op latere leeftijd met een moeilijk instrument als piano of viool te beginnen had volgens Gehrels weinig zin. Hadden de leerlingen al enige tijd een dergelijk instrument bespeeld, dan werden ze nog wel toegelaten, maar tegen een hoger schoolgeld dan in de afdelingen voor jongeren. Bovendien gold ook hier dat men blijk moest geven van voldoende aanleg. Muzikale leerlingen die nog geen instrument bespeelden en dit toch erg graag wilden leren, werden opgevangen in blokfluit- of bamboefluitgroepjes. De Z-leerlingen kregen een keer per week anderhalf uur AVMO. De aanpak bij de volwassenen was anders dan bij de kinderen. Essentiële kenmerken van de Gehrels-methode verdienden aanpassingen, zoals het liedrepertoire en de behandeling van improvisatie en handzingen.

Regelmatig wilden bestaande, speciale groepen via de VMS les in AVMO of instrumentaal spel ontvangen. Vanaf de jaren zestig werd dit onderwijs gegeven in de afdeling E. Zo waren er leerlingen van de kweekschool voor onderwijzers in Amsterdam die door de gemeente in staat werden gesteld aan de VMS instrumentale les te krijgen. Aanvankelijk was de toelating onbeperkt en gratis. Later was het alleen nog mogelijk tegen betaling van de helft van het gewone lesgeld. Er werden onder meer groepen gevormd door leerling-verpleegsters en leden van Amsterdamse operetteverenigingen.

Opgang van de methode: het cursuswerk

Toen het Gehrels-Instituut in 1947 zijn werkzaamheden begon, vond het geen onontgonnen terrein. Reeds vóór de oorlog had Gehrels de noodzaak ingezien van het vormen van een kader van personeel voor de verschillende volksmuziekscholen. Hijzelf was begonnen met het geven van korte cursussen van veertien of vijftien lessen, waarin vakmusici vertrouwd werden gemaakt met het klassikaal lesgeven en het hanteren van de methode. Velen van hen hadden al maandenlang een A-klas op een VMS voordat zij examen aflegden voor het getuigschrift. Gehrels bedong dat door de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst een speciale commissie werd ingesteld, die het scholingswerk onder haar hoede nam. Ook voor belangstellende onderwijzers die met het algemeen vormend muziekonderwijs op de VMS hadden kennis gemaakt, werden onder de vlag van dezelfde commissie cursussen ingesteld. Zo waren er reeds in de jaren voor de oorlog Gehrels-cursussen tot stand gekomen in Den Haag, Rotterdam, Haarlem en Utrecht. De Maatschappij had deze gang van zaken bekroond met de instelling van het Getuigschrift-Gehrels in 1941.

Na het eerder genoemde conflict met Toonkunst stelde de regering in 1947 twee x f30.000,- subsidie beschikbaar voor de Gehrels- en Wardcursussen. Hiermee erkende de overheid de behoefte aan en het nut van deze nascholingscursussen. Er liepen toen reeds twaalf cursussen. Deze werden gegeven door: Gehrels, die zelf twee cursussen gaf; H.J. van Duuren; Willy Schreijner; Frits Wils; Wim Geursen; Annie Langelaar; Wim ter Burg en Chris Rabé. Toen bekend werd dat de overheid het cursuswerk zou steunen, werden plannen gemaakt voor intensieve propaganda en forse uitbreiding van de activiteiten. Daartoe behoorde ook dat het Instituut enkele medewerkers in volledige dienstbetrekking aanstelde. Aan Gehrels werd ontslag verleend van zijn taak op de Gemeentelijke Kweekschool in Amsterdam om zich op zijn werk als directeur van het Gehrels-Instituut te gaan toelekken. Een maand later werd Minne Posthumus door de gemeente Groningen tijdelijk vrijgesteld van zijn functie als schoolhoofd ten behoeve van het Gehrels-Instituut. Half juni maakte Annie Langelaar zich vrij van haar werkzaamheden als lerares aan de VMS in Rotterdam om als consulente in dienst van het Instituut te treden. En eind 1947 trad ook Frits Wils, die werkzaam was als spraakleraar en voorzitter was van de Gehrels Vereniging, toe tot de staf. In 1949 werd Posthumus opgevolgd door Ben Verlaan, oud-leerling van Gehrels aan de Gemeentelijke Kweekschool, en gaf Wils zijn taak over aan Chris Bos.

De eerste activiteiten van het Gehrels-Instituut vonden plaats in het noorden. Daar bracht Posthumus bezoeken en voerde gesprekken met gemeentebesturen, inspecteurs en allerlei instanties op onderwijsgebied, zoals de Vereniging van Paedagogen en de Bond van Scholen te Groningen. Het doel was het initiëren van nieuwe cursussen. Dat begon met een lezing van Gehrels over zijn methode, geïllustreerd met een demonstratie door een groepje kinderen. Als gevolg van de lezingen startten cursussen te Groningen, Meppel, Steenwijk en elders. Gewoontegetrouw werden nieuwe cursussen door Gehrels geopend, waarna hij zelf de eerste les gaf. De overige veertig avonden, elk van twee uur, werden verzorgd door een cursusleider of soms door de consulente zelf. Evenzo startte Annie Langelaar in 1947 cursussen voor aankomende musici bijvoorbeeld

op het Rotterdams Toonkunstconservatorium en voor de Jeugdleiders op Van Brieneoord.

In de cursussen voor onderwijzers lag de nadruk op het aanleren van muzikale vaardigheden en het toepassen van de methode in de klas. De kweekschool immers stond al garant voor een pedagogische en didactische opleiding. Aan het einde van de cursus kon men besluiten of men wilde deelnemen aan het examen voor het Getuigschrift-B, bestemd voor onderwijzers. Uiteraard kon geen enkele onderwijskracht worden verplicht een cursus te volgen. Het getuigschrift leverde ook geen enkele financiële baat op. Het gehele cursuswerk steunde op de geestdrift van de deelnemers.

Voor bevoegde musici was er de jaarlijkse zomercursus van twee weken. Deelnemers hieraan konden het Getuigschrift-A behalen. Dit getuigschrift veronderstelde een gedegen muzikale vooropleiding; de musici behoefde alleen een andere methodiek te worden bijgebracht. De zomercursus was tevens de belangrijkste kweekplaats voor de opleiding van nieuwe cursusleiders van het Instituut. Uit veelbelovende cursisten van vorige jaren werden aspirant-cursusleiders gerecruteerd, die in de collegiale kring van ervaren docenten een kadertraining ondergingen.

Bij de toelating tot de cursus van musici zag het Instituut zich aanvankelijk voor de moeilijkheid geplaatst dat een groot aantal verenigingen, bonden en instellingen een even zo groot aantal verschillende diploma's verstrekten aan toekomstige musici: wanneer mocht iemand als erkend musicus beschouwd worden? Toen de opleidingsinstellingen zich echter verenigden in de Nederlandse Toonkunstenarsraad en deze besloot tot het opstellen van een Toonkunstenarsregister, kwam de kwestie eenvoudiger te liggen: in het register werden alleen musici ingeschreven die een eindexamen Conservatorium of een staatsdiploma bezaten en die een commissie van toelating waren gepasseerd.

De examens voor het Getuigschrift, die in het voorjaar en het najaar werden afgenomen, bestonden uit een theoretisch en een praktisch gedeelte. Het theoretische deel werd schriftelijk afgenomen. Het bevatte opdrachten en vragen op muzikaal en methodisch-didactisch gebied. Had men hiervoor een voldoende, dan werd men toegelaten tot het praktische deel: het geven van een proefles aan een klas die volgens de methode muziekonderwijs had gehad. Veel van de waarde van het Getuigschrift hing af van de examencommissie, die de exameneisen vaststelde en de examens regelde. Van meet af aan heeft Gehrels daarom gezaghebbende personen benoemd in de Centrale Examencommissie. De eerste maal waren dat Gehrels zelf, B.G. Palland en prof. Bernet Kempers. De praktijkexamens werden beoordeeld door een commissie van drie personen. Als regel waren dat een staflid van het Instituut, als bijzondere kenner van de methode; een Rijks- of Gemeentelijk Inspecteur van het onderwijs of een andere autoriteit op dit gebied, voor het pedagogisch-didactische deel; en een vooraanstaand musicus ter plaatse voor het muzikale deel. Het behaalde Getuigschrift werd behalve door de Centrale Examencommissie ondertekend door de secretaris van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Bij de beoordeling van het schriftelijke deel kreeg de Centrale Examencommissie bijstand van enkele correctoren; de meesten van hen waren eigen medewerkers, zoals Annie Langelaar, Mies Müller en H.J. van Duuren. De toets der kritiek was streng. Over de gehele linie slaagde gemiddeld zestig tot zeventig procent van de kandidaten. Regelmatig gaf Gehrels in De Pyramide commentaar op de prestaties van de examenkandidaten. Een van zijn terugkerende

bezwaren was dat men aan het eigenlijke doel, het zingen van liederen en canons, soms nauwelijks toekwam, terwijl alle oefeningen uiteindelijk hun toepassing moeten vinden in het gezongen lied. Veel kandidaten hadden moeite met het vinden van een synthese, het soepel in elkaar over laten gaan van verschillende lesonderdelen: handzingen, toonladders, enzovoort. Ook moest men niet slordig omspringen met de handhoogte bij het handzingen.

De jaarverslagen van het Gehrels-Instituut tonen een gestage toename van het aantal cursussen dat jaarlijks voor het eerst of opnieuw werd gegeven. In 1947 waren dat er 34, met te zamen ongeveer 700 deelnemers, geleid door een staf van 21 medewerkers: Gehrels, de drie consulenten en de cursusleiders. Demonstraties leidden ertoe dat op steeds meer plaatsen cursussen werden begonnen. Begin 1967, op het moment dat Gehrels zijn laatste jaarverslag schreef in zijn functie als directeur van het Instituut, waren 343 cursussen en nog eens 26 vakantiecursussen geregistreerd.

Naast de cursussen werden, samen met de Gehrels Vereniging, regionale conferenties belegd. Zo waren er lezingen voor belangstellenden, bijvoorbeeld *Het zingen als uitgangs- en middelpunt* door Annie Langelaar 1948 te Rotterdam, regionale bijeenkomsten voor cursisten die aan de examens zouden meedoen, enzovoort. Jaarlijks was er een landelijke kerstconferentie op conferentieoord 'De Pietersberg' bij Oosterbeek, onder algemene leiding van Gehrels. Het uitwisselen van ervaring, het bespreken van het cursusleerplan en van de exameneisen en -resultaten, vond plaats tijdens de stafconferenties, waarvan er ieder jaar enkele werden gehouden. En ook al vielen de resultaten tegen, de exameneisen bleven gehandhaafd. Men stelde vast dat de oorzaak lag in de gebrekkige onderwijzersopleiding. Om de waarde van het Getuigschrift te behouden dienden de prestaties van de cursisten te worden opgevoerd.

Wat gebeurde met de geslaagden voor het Getuigschrift? Hoe moesten de zaken op twee-of driemansscholen worden aangepakt? Wat kon gedaan worden om cursisten te helpen bij hun uitoefening in de school, zodat zij niet in de oude gewoontes terugvielen? Men diende ervoor te waken dat de praktische toepassing van de methode niet verwaterde. Het enig mogelijke antwoord zag het Instituut in de aanstelling van een voldoende aantal consulenten. Met medewerking van gemeente- en schoolbesturen, inspecteurs en schoolhoofden bezochten zij tal van leerkrachten. Soms gaven zij voor hen een les over een onderdeel waar de onderwijzer moeite mee had, soms gaven ze methodische aanwijzingen. Ook verschillende cursusleiders hielden zich met werk in deze richting bezig. Nazorg werd natuurlijk ook verleend door de Gehrels Vereniging: voor de enkele honderden leden verzorgde zij het contact door *De Pyramide*.

Spijtig constateerde Gehrels in de jaren zestig nog dat het Instituut er in niet was geslaagd het aantal consulenten op peil te brengen. Het aantal personen dat de methode grondig beheerste en ruime praktische ervaring in de school had, was te gering. Er waren bovendien onvoldoende middelen om wél geschikte personen aan te trekken. Reeds in 1950 waren de rijksbijdragen voor Gehrels- en Ward-Instituut met f5000,- gekort. Gehrels had naar aanleiding hiervan de minister bezocht, maar kon de maatregel niet ongedaan krijgen. De noodzakelijke benoeming van een consulent voor het oosten moest daarom achterwege blijven. Een belangrijk bezwaar was bovendien dat het Instituut geen waardeverste pensioenregeling

had aan te bieden. Slechts weinigen wilden een overheids-betrekking, die hen in het Burgerlijk Pensioenfonds bracht, opgeven voor een consultantschap met een particuliere pensioen-regeling. Een tussenweg werd gevonden door het aanstellen van zogenaamde eendagsconsulenten, consulenten in deeltijd. Bij Gehrels' afscheid in 1967 waren in dienst: Jo Rotman als onderdirecteur en consulent; Jan Breimer, volledig consulent; Cor Schijve, Jan Vonk, Wout Blankers en Nico Zaat als eendagsconsulenten.

Van het begin af voerde het Gehrels-Instituut besprekingen met het Ward-Instituut, om zoveel mogelijk één lijn te trekken en te werken aan het ene gemeenschappelijke doel: verbetering van het muzikale peil van het Nederlandse volk, in de eerste plaats door nascholing van onderwijzers, zodat men zou komen tot beter zangonderwijs op de lagere school. Willem Gehrels en Jos Lennards waren ook persoonlijk goede bekenden. Gehrels vertelde hoe hij eensgezind met Lennards de trappen van het Ministerie van Onderwijs beklom, om bij minister Gielen subsidies los te krijgen. In maart 1970 organiseerden de Gehrels Vereniging, het Gehrels-Instituut, de Ward-Vereniging en het Lennards-Instituut voor de eerste maal een gezamenlijke weekendconferentie in Amersfoort, gewijd aan de stemvorming, speciaal gericht op het zingen met de jeugd. Binnen de methode-Gehrels was eigenlijk nooit voldoende aandacht besteed aan stemvorming. Hooguit werd bij het toonladderzingen gelet op zuiverheid. Een verwijt van onder anderen Jop Pollman en Jos Lennards aan het adres van Gehrels was dan ook dat deze het (volks)lied niet als doel zag, maar enkel als pedagogisch bronnenmateriaal voor de methode, zodat aan het echte zingen voorbij werd gegaan. Het succes van de gezamenlijke conferentie deed de organisatoren besluiten om ook in 1971 weer een 'gecombineerd weekend' te beleggen, ditmaal rond het thema *Muziek en beweging*, uitgewerkt in lezingen en praktische oefeningen. Ook later kwam men verschillende malen tot hechte samenwerking.

Overzicht 1971 - heden

In de jaren zeventig beleefden de Gehrels Vereniging en het Gehrels-Instituut, dat na het eredoctoraat van Gehrels als officiële naam Dr. Gehrels-Instituut had gekregen, een grote bloei. Zo telde de zomercursus in 1971 69 deelnemers en 11 docenten. Maar liefst 15 gegadigden moesten worden teleurgesteld. In dat jaar werd de vaste staf van het instituut uitgebreid met twee fulltime consulenten, die hun werkterrein in het noorden en het oosten van het land vonden. Een duidelijke toename van de werkzaamheden van het instituut waren zowel de aanleiding als ook het gevolg van deze personele uitbreiding.

Na Gehrels' dood werd de herschrijving van Algemeen Vormend Muziekonderwijs urgent. Veel besprekingen leidden tot een nieuw boek 'Bouwstenen voor de muzikale vorming', in 1975 uitgegeven als experimentele uitgave door Muusses. Auteurs waren Johan Rotman, Annie Langelaar, Thea Zaat, Nico Zaat, Bram Pak en Jan Breimer. Hoewel bedoeld als studieboek voor de cursisten van het Gehrels-Instituut werd het al spoedig ook gebruikt in de onderwijzersopleidingen en in de afdelingen schoolmuziek van de conservatoria. Aan een definitieve is men nooit toegekomen.

Hoofdoorzaken daarvan waren de onzekerheden over de toen ophanden zijnde veranderingen in de onderwijzersopleiding en de problemen om het voortbestaan van het Gehrels-Instituut. Tot en met 1992-1993 zou 'Bouwstenen' in gebruik blijven als studieboek op de nascholingscursussen. Het bevatte geen leerplannen zoals in Algemeen Vormend Muziekonderwijs. Daarom werd in het begin van de jaren tachtig een adviesmodel voor het invullen van het deelschoolwerkplan muziek geschreven door Petra Polma Tuin, Harry Schram, Gerrit Leeftink en Jan Breimer. Het werd in eigen beheer uitgegeven door het Gehrels-Instituut.

Halverwege de jaren zeventig kon het aantal onderwijzerscursussen uitgebreid worden door ze niet langer ten laste van het Gehrels-Instituut te laten komen, maar ze op te nemen in de organisatiestructuur van de nascholing door pedagogische academies. Ze werden gegeven door muziekdocenten van die academies of, in gevallen waar een docent niet beschikbaar was, door cursusdocenten en consultants van het Gehrels-Instituut. Het Gehrels-Instituut bleef de bepaler van de inhoud en het coördinerend orgaan. In deze jaren werd ook steeds meer aandacht gegeven aan de muzikale vorming van de kleuter. Speciale kadertrainingen onder leiding van Annie Langelaar, Thea (Zaat)-van de Polder en José Bakker zorgden voor capabele cursusdocenten. In het begin van de jaren tachtig werden de nascholingscursussen voor het lager onderwijs en voor kleuteronderwijs geïntegreerd tot één cursus voor het basisonderwijs, dat in 1985 zijn intrede zou doen. De nieuwe cursusvorm had wekelijkse lesbijeenkomsten van drie uur bij een cursusduur van begin september tot eind juni. De Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst stelde een nieuw getuigschrift in, het Diploma Muziek Basisonderwijs.

In 1975 was het bureau van het Dr. Gehrels-Instituut verhuisd naar Amersfoort, waar het een ruimere behuizing kon betrekken dan in Amsterdam. In de jaren 1980 en 1981 werd een verslechterend overheidsbeleid aangekondigd. Dit had gevolgen voor zowel het Dr. Gehrels-Instituut als de Gehrels Vereniging.

Grote bloei beleefde ook de tweejarige opleidingscursus voor het voortgezet onderwijs, die in 1960 als zogenaamde N.O.-cursus in Amsterdam was begonnen. Deze zou in 1977 zelfs worden omgezet in een derdegraads applicatiecursus en daarmee de afgestudeerden bevoegdheid geven voor het vak muziek in het lager beroepsonderwijs en het middelbaar algemeen voortgezet onderwijs (mavo). Het aantal cursusplaatsen werd uitgebreid (Amsterdam, Utrecht en Zwolle en naderhand ook in Eindhoven en Rotterdam). Deze opleiding zou blijven bestaan tot 1985, toen in het voortgezet onderwijs een herziening van de salarisstructuur van kracht werd.

De laatste, tot dan toe gesubsidieerd door het ministerie van CRM, later WVC, werd geconfronteerd met een in enkele jaren gefaseerde afbouw van het subsidie. De Gehrels Vereniging, die in die tijd een bureau onderhield met enkele parttime vrijgestelde krachten voor de ledenadministratie en voor inhoudelijke werkzaamheden, zag zich genoodzaakt het bureau te sluiten en een schaalvergroting toe te passen door de regionale afdelingen op te heffen. De taak van de afdelingsbesturen werd opgedragen aan een activiteitencommissie, die voortaan de scholingsbijeenkomsten zou coördineren. Voor het uitgeven van liedbundels en andere didactische publikaties was reeds eerder de Stichting tot bevordering van de Muzikale Vorming (SMV) in het leven geroepen.

Het aantal leden daalde tot ongeveer 2300, een aantal dat redelijk constant zou blijven.

Het Dr. Gehrels-Instituut werd sedert 1947 gesubsidieerd door het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen. De stijgende lijn daarin, verband houdend met de toename van de werkzaamheden, werd in 1982 drastisch omgebogen. Als gevolg daarvan moest een groot deel van de werknemers (consulenten en administratief personeel) per 1 januari 1982 ontslagen worden.

De omvang van het blijvende personeelsbestand (Johan Rotman, directeur; Jan Breimer, adjunctdirecteur; Dita van der Poel, secretaresse; Wout Blankers en Gerrit Leeftink, fulltime consulenten en Hank Donker, parttime consulent) werd bevroren. Het kenterende overheidsbeleid had, naast de wil tot bezuiniging, vooral een structurele achtergrond. Het Gehrels-Instituut paste noch in de HBO-wet, noch in de Wet op de Onderwijsverzorging (WOV), die beide in voorbereiding waren. Tot tweemaal toe bezocht het bestuur, onder voorzitterschap van Jacques Reuland, in audiëntie de minister van O&W, drs. W.J. Deetman. Het tweede bezoek werd ondersteund door een spontaan op gang gekomen handtekeningenactie van muziekdocenten van een groot aantal pedagogische academies. Toen het uitsluitsel van de minister lang op zich liet wachten werden zelfs vragen in de Tweede Kamer gesteld. Het uiteindelijke resultaat werd in 1986 bereikt. Het ministerie was bereid het instituut te blijven subsidiëren tot het moment dat de laatste inhoudelijke medewerker afscheid zou hebben genomen. Om de subsidiëring veilig te stellen werd een overeenkomst aangegaan met het LOKV, het Landelijk Ondersteuningsinstituut Kunstzinnige Vorming (tegenwoordig LOKV, Nederlands Instituut voor Kunsteducatie), waaraan het ministerie van O en W zich conformeerde.

Teneinde het werk in de toekomst te kunnen voortzetten riep het bestuur van het Gehrels-Instituut in 1987 een nevenstichting in het leven, het Landelijk Centrum voor Muziek en Onderwijs (LCMO). Dit kreeg de opdracht nieuwe vormen van nascholing en dienstverlening te ontwikkelen, die zonder structureel subsidie uitgevoerd zouden kunnen worden. Onder leiding van Jan Breimer, die in 1988 Johan Rotman als directeur van het Gehrels-Instituut opvolgde, werkt het LCMO aan een geprivatiseerd voortbestaan van het in 1947 begonnen initiatief van de Gehrels Vereniging: een professioneel landelijk instituut voor de ondersteuning van het muziekonderwijs in de breedste zin.

Na enkele jaren van een symbiotische samenwerking werden met ingang van 1993 de activiteiten van het Gehrels-Instituut onder gebracht bij het LCMO. Aanleidingen waren onder meer het inkrimpend personeelsbestand van het Gehrels-Instituut en het tot stand komen van een nieuwe inhoud voor de nascholing. Dit hield verband met het van kracht worden van de kerndoelen voor het basisonderwijs. Om de cursusinhoud af te stemmen op de kerndoelen muziek werd met behulp van het Instituut voor leerplanontwikkeling SLO gestart met een ontwikkelingsproject voor de nascholing. In verband met de gewijzigde bekostigingssystematiek van de nascholing werd besloten de langlopende cursussen modulair in te richten. Onder redactie van Jan Breimer en Rinze van der Lei kwamen vier modules tot stand: Muziek beluisteren (auteur Gerrit Leeftink), Muziek en beweging (Els Doekes en Herma Hopster), Muziek maken (Leo de Bont en Anthony Zielhorst) en Muziek vastleggen/Spreken over muziek (Frans Haverkort). Wie de modules doorlopen heeft kan,

evenals voorheen maar nu georganiseerd door het LCMO, deelnemen aan afsluitende praktijkscholingslessen, waarna de cursist het Diploma Muziek Basisonderwijs kan behalen.

i. Vergelijk Zaat 1971, blz. 81-82.

ii. *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*, blz. 33-34.

iii. AVM blz. 36-40.

iv. AVM blz. 41-42.

v. AVM blz. 9-10.

vi. AVM blz. 24-26.

vii. AVM blz. 27.

viii. AVM blz. 29-30.

ix. AVM blz. 102-107.

x. AVM blz. 16-17.

xi. AVM blz. 17-19.

xii. AVM blz. 19-24.

xiii. AVM blz. 54-55.

xiv. AVM blz. 151.

xv. AVM blz. 70-79.

xvi. AVM blz. 84-89.

xvii. AVM blz. 90-95.

xviii. AVM blz. 61-69.

xix. AVM blz. 30-32.

xx. AVM blz. 222 e.v.

xxi. AVM blz. 55-58.

xxii. Gehrels 1957, blz. 19.

xxiii. Westera 1971, blz. 70.

xxiv. Gehrels 1957, blz. 51.

Hoofdstuk 6

Omtrent een halve eeuw muzikale opvoeding...

Het is geen eenvoudige opgave om te beschrijven wat de invloed en de betekenis is geweest van wat door Willem Gehrels sinds de oprichting van de Amsterdamse Volksmuziekschool tot stand is gebracht. Het werk van Gehrels heeft zich reeds voor de oorlog vertakt naar een vijftal andere steden en is na 1945 door de Gehrels Vereniging en het Gehrels-Instituut verbreid ook naar andere delen van het land. In de loop der jaren werd een heel netwerk opgebouwd van cursussen, examens, consultants, congressen en publikaties. Het is duidelijk dat de invloed daarvan op het basis- en voortgezet onderwijs, de muziekscholen, de conservatoria, de lerarenopleidingen voor het basisonderwijs en op het overheidsbeleid inzake het kunstonderwijs niet meer is weg te denken. Willem Gehrels heeft een onuitwisbaar stempel gedrukt op de gehele hedendaagse Nederlandse muziekpedagogiek. Over die invloed op het muziekonderwijs van de laatste tientallen jaren gaat dit laatste hoofdstuk.

Wanneer men als uitgangspunt de toestand kiest die in 1930 werd beschreven in *Muziek in Opvoeding en Onderwijs*, dan moet men wel constateren dat Gehrels' inspanningen op alle terreinen van de muzikale opvoeding in Nederland merkbaar zijn en dat sindsdien veel winst is geboekt. Beschouwt men daarentegen het bereikte in het perspectief dat Gehrels zich met het algemeen vormend muziekonderwijs voor ogen stelde, dan moet de conclusie zijn dat veel ook *niet* tot stand is gebracht. Daar heeft Gehrels' kritiek uit 1930 nog niets aan geldigheid ingeboet. Het ideaal van Willem Gehrels was even eenvoudig als veelomvattend. Het wordt gegeven in de eerste zin van *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* (1e druk):

"Het ideaal van de muzikale opvoeding moet zijn iederen jongen mens zoveel muzikale ontwikkeling mede te geven, dat hij later, op welke wijze dan ook, actief of passief, aan het muziekleven deel kan hebben."ⁱ

Om de muzikale opvoeding ter hand te nemen bracht hij haar eerst in kaart. Zo werd op de Amsterdamse Volksmuziekschool een volkomen nieuwe methodiek ontwikkeld, die geheel of gedeeltelijk is nagevolgd op de talrijke muziekscholen die ons land tegenwoordig telt en die nagenoeg alle op de leest van het algemeen vormend muziekonderwijs zijn geschoeid. Het voornaamste beginsel was het kind niet zo vroeg mogelijk tot muzikale prestaties aan te zetten, maar het op een ongedwongen manier, spelenderwijs tot de muziek zelf te brengen. Deze nieuwe mentaliteit in het muziekonderwijs, die aanleiding gaf tot meer groepswerk, heeft vele pedagogen beïnvloed. Nieuwe methoden van de laatste jaren, met inbegrip van wat het Dr. Gehrels-Instituut daartoe zelf heeft bijgedragen, hebben hun grondslag in de methode-Gehrels. De Volksmuziekschool heeft bovendien direct of indirect bijgedragen tot een meer

positieve houding van professionele musici ten aanzien van de amateurmuziekbeoefening. Niet langer wordt op het beroep van muziekleraar geringschattend neergezien. Veel jonge musici hebben een blik op het muziekleven die verder reikt dan het concertpodium. Op de conservatoria zijn gescheiden opleidingen voor docerend en uitvoerend musicus en hebben de vakken schoolmuziek en algemene muzikale vorming een volwassen gestalte gekregen, waarin aandacht is voor muziekpedagogiek en psychologie.

De overheid heeft de regulering van het kunstonderwijs op zich genomen. De aanzienlijke verbeteringen die er zijn gekomen in de salarispositie en pensioenen voor muziekdocenten zijn mede het gevolg van het pionierswerk dat op de VMS werd verricht en waardoor de overheden konden worden overtuigd van de waarde van goed muziekonderwijs. Die nieuwe overtuiging uitte zich in het toekennen van steeds ruimere subsidies. Hoewel kunstzinnige opvoeding wél een regeringszaak was geworden, werd door de overheid niet altijd op zinvolle wijze inhoud gegeven aan deze taak. Het overhevelen van de afdeling kunsten van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (O, K en W) naar het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk (CRM), later naar het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC), onder welk ministerie de muziekscholen vielen, stond een doelmatig beleid ten aanzien van het muziekonderwijssysteem in de weg.

De Volksmuziekscholen hebben een belangrijke bijdrage geleverd aan de erkenning van de betekenis van muziek voor de opvoeding en met ondersteuning van overheidswege ook aan de maatschappelijke toegankelijkheid van het muziekonderwijs. Van de 'kloof' uit de jaren dertig is tegenwoordig nauwelijks nog sprake. Niettemin gaat slechts een relatief klein aantal van de kinderen naar een muziekschool. Het muziekonderwijs blijft in zekere mate afhankelijk van de belangstelling en de maatschappelijke welstand van de ouders, niet in de laatste plaats door de tarieven die voor de instrumentale lessen worden berekend. De muziekschool zelf is lange tijd volledig afhankelijk van overheidssubsidie geweest. Als vanouds geldt dat de enige wijze om alle kinderen deel te laten hebben aan het muziekonderwijs is: het opnemen van muziek als volwaardig vak binnen het regulier onderwijs.

Op verschillende basisscholen is het muziekonderwijs, mede door de nascholingsactiviteiten van het Dr. Gehrels-Instituut, belangrijk verbeterd. Toch kan niet gezegd worden dat Gehrels' ideaal is bereikt. De realiteit van wat voor de meeste leraren in het basisonderwijs muzikaal haalbaar is, blijft daarbij achter. Muziekvakleerkrachten, die een betere uitgangspositie hebben, slagen er niet in hun lessen organisch te laten aansluiten op de andere schoolvakken. Daarnaast blijkt het algemeen vormend muziekonderwijs dikwijls stuk te lopen op de geringe status van de muziekles in het algemeen. Hier ligt de oude vicieuze cirkel¹¹: de leraren op de basisschool willen wel muziekles geven, maar schieten tekort in hun muzikale achtergrond, omdat zij zelf op school een groot deel van de muzikale ontwikkeling hebben gemist.

Ook zijn steeds tegenkrachten merkbaar geweest. Aanvankelijk werd in het onderwijs als bezwaar het algemeen vormend onderwijs aangevoerd dat het spontane zingen van de kinderen verloren zou gaan. In latere jaren werd het zingen in gezin en onderwijs minder vanzelfsprekend. Muziek dringt zich tegenwoordig aan kinderen vooral op via geluidsdragers en moderne media. Door leidinggevenden in onderwijs en kunstzinnige vorming is muziek vaak ondergeschikt gemaakt aan andere kunst disciplines, aan

maatschappelijke vorming in het algemeen en aan andere leergebieden.

Ondanks alle bezwaren dient ieder die zich bezighoudt met de muzikale opvoeding zich echter voortdurend af te vragen of zijn onderwijs gericht is op de vorming van een creatieve persoonlijkheid.

"De muziek is voor het kind een uitdrukkingsmogelijkheid, zij het dan een - in verhouding tot die van de volwassene - *eenzijdige* en zij dient dat te blijven. Deze *prachtige spontaneïteit* mag niet verdorren, doch dient met de meeste zorg verder geleid te worden. Wij moeten het technisch muzikale kunnen van het kind zodanig ontwikkelen, dat dit aanvankelijk diffuse, onbekommerde, ongecontroleerde tot - zij het weer kinderlijke - vorm kan komen."ⁱⁱⁱ

i. *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* blz. 5.

ii. Vgl. *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* blz. 234.

iii. *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* blz. 55.

Bibliografie

Artikelen van anonieme auteurs zijn alfabetisch gerangschikt.

Bernet Kempers, K.Ph., 'Willem Gehrels, de organisator: lo servo padrone'. In: *Dr. Willem Gehrels 1885-1971*. Purmerend 1971, blz. 1-3. Herdenkingsuitgave bij *De Pyramide* jrg. 25 nr. 6.

Bevers, A.M., 'Cultuurspreiding en publieksbereik: van volksverheffing tot marktstrategie'. In: *In ons diaconale land: opstellen over cultuurspreiding*. Amsterdam 1988, blz. 64-98.

Bevers, A.M., 'Particulier initiatief en cultuur: over de rol van burgers en overheid bij de oprichting en consolidering van kunstinstellingen'. In: *Kunst en overheid: beleid en praktijk*. Amsterdam 1990, blz. 139-162.

De Boer, J., *De muziekles op Gymnasium, Lyceum en H.B.S. Groningen* 1935.

Bottenheim, S.A.M., *De opera in Nederland*. Amsterdam 1946.

'Buitengewone Algemeene Vergadering op Dinsdag 1 Maart'. *De Muziek* jrg. 1 nr. 7, blz. 346-347.

Carpay, H.J., 'Dr. Willem Gehrels en de systematiek in de muzikale vorming'. In: *Dr. Willem Gehrels 1885-1971*. Purmerend 1971, blz. 4-8. Herdenkingsuitgave bij *De Pyramide* jrg. 25 nr. 6.

'Co-Opera-tie'. *De Hofstad* jrg. 28 nr. 1425 (1927), blz. 1-2.

Crevel, M. van, *Muzikale Opvoeding en Gemeenschap: verslag van het Tweede Nederlandsch Paedagogisch Congres*. Groningen 1931.

Cronheim, P., *125 jaar Toonkunst*. Amsterdam 1956.

Dokkum, J.D.C. van, *Honderd jaar muzikleven in Nederland: een geschiedenis van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst bij haar eeuwfeest 1829-1929*. Amsterdam 1929.

Doornekamp, R.G.J., *Om hen te leren musiceren: leven en werk van Willem Gehrels, 1885-1971*. Utrecht 1993 (doctoraalscriptie).

Eijnsbergen, J. van, 'Leven en werk van Willem Gehrels (1885-1971)'. *De Pyramide* jrg. 32 nr. 3 (1978), blz. 83-89.

Gehrels, W., *Algemeen Vormend Muziekonderwijs*. Purmerend 1942 (1e dr.) t/m 1963 (9e dr.).

Gehrels, W., *De Volksmuziekschool*. Purmerend 1957.

Gehrels, W., 'Het internationale muziekpaedagogische Congres te Brussel'. *De Pyramide* jrg. 8 nr. 1 (1953), blz. 3-6.

Gehrels, W., *Muziek in Opvoeding en Onderwijs: een muziekpaedagogische studie*. Groningen 1930.

Gehrels, W., 'Muziek op school'. *De muziek* jrg. 3 nr. 2 (1928), blz. 68-74.

Gehrels, W., 'Naar de West'. *De Pyramide* jrg. 7 nr. 2 (1952), blz. 10-14.

Gehrels, W., 'Volksmuziekscholen'. *De muziek* jrg. 4 nr. 2 (1929), blz. 58-64.

Gehrels-Instituut, jaarverslagen 1947 tot heden.

Gehrels-Instituut, *Verslag over 20 jaar werken aan de muzikale opvoeding, waarin opgenomen: Jaarverslag over 1966*.

Geraedts, H., 'Internationale conferentie over muziek in de opvoeding te Brussel'. *Mens en melodie* jrg. 8 nr. 8 (1953), blz. 232-234.

Havelaar, C., '25 jaar Nederlands Pijpersgilde'. *Mens en melodie* jrg. 18 nr. 12 (1963), blz. 368-370.

Heutinck, T., *De methode Gehrels anno 1991*. Tilburg 1991. Scriptie voor de opleiding Schoolmuziek aan het Brabants Conservatorium.

'Jan de Boer, pionier der schoolmuziek'. *Mens en melodie* jrg. 13 nr. 3 (1958), blz. 139-141.

Knulst, W.P., 'De drang naar een gemeenschappelijke cultuur'. *Vrije tijd en samenleving* jrg. 2 nr. 4 (1984), blz. 439-475.

Lennards, J., 'Voor een jeugdige tachtigjarige'. *De Pyramide* jrg. 19 nr. 5 (1965), blz. 6-8.

Lohmann, G.J.Th., 'De Nederlandse bijdrage tot de Brusselse Conferentie'. *De Pyramide* jrg. 8 nr. 1 (1953), blz. 6-9.

Lohmann, G.J.Th., 'Gehrels en de muzikale vorming'. In: *Dr. Willem Gehrels 1885-1971*. Purmerend 1971, blz. 20-29. Herdenkingsuitgave bij *De Pyramide* jrg. 25 nr. 6.

Martens, C., *Zingen in de lagere school bekeken vanuit de Gehrelspedagogie*. Leuven 1993. Verhandeling tot het verkrijgen van de graad van laureaat pedagogie aan het Lemmensinstituut Leuven.

Mensink, G.J.M., De geschiedenis van het zangonderwijs. *Kunsten & Educatie* nr. 3 (1989), blz. 20.

Müller, M., 'Gehrels en het Pijpersgilde'. In: *Dr. Willem Gehrels 1885-1971*. Purmerend 1971, blz. 35-36. Herdenkingsuitgave bij *De Pyramide* jrg. 25 nr. 6.

Müller, M., 'Gehrels neemt afscheid van de V.M.S.'. *De Pyramide* jrg. 17 nr. 2 (1963), blz. 5.

Müller, M., 'Het begin'. In: *Dr. Willem Gehrels 1885-1971*. Purmerend 1971, blz. 30-34. Herdenkingsuitgave bij *De Pyramide* jrg. 25 nr. 6.

'Muziekonderwijs op Gymnasium en H.B.S.'. *Mens en melodie* jrg. 2 nr. 5 (1947), blz. 136-137.

'Negen en twintigste jaarverslag der Afdeling Amsterdam uitgebracht in de jaarlijksche vergadering op 3 mei 1927'. *De Muziek* jrg. 1 nr. 9 (1927), blz. 426.

Noordam, N.F., *Inleiding in de historische Pedagogiek*. Groningen 1971.

Olphen, A.F. van, *De Volksmuziekschool Amsterdam 1931-1988*. Utrecht 1994 (doctoraalscriptie).

'Over het wezenlijke van de methode-Gehrels'. *Arsis* jrg. 11 nr. 2 (1974), blz. 3-12.

Paap, W., 'Basisonderwijs en muziek'. *Mens en melodie* jrg. 25 nr. 9 (1970), blz. 257.

Paap, W., 'Een somber beeld'. *Mens en melodie* jrg. 14 nr. 5 (1959), blz. 150-152.

Paap, W., 'In memoriam Willem Gehrels (30-11-1885 - 3-6-1971)'. *Mens en melodie* jrg. 26 nr. 10 (1971), blz. 296-297.

Paap, W., 'Jan de Boer, pionier der schoolmuziek'. *Mens en melodie* jrg. 24 nr.7 (1969), blz. 210-212.

Paap, W., 'Over Willem Gehrels' invloed op het Nederlandse muzikleven'. In: *Dr. Willem Gehrels 1885-1971*. Purmerend 1971, blz. 39-40. Herdenkingsuitgave bij *De Pyramide* jrg. 25 nr. 6.

Paap, W., 'Willem Gehrels 70 jaar'. *Mens en melodie* jrg. 10 nr. 11 (1955), blz. 338-341.

Paap, W., 'Willem Gehrels, eredoctor'. *Mens en melodie* jrg. 23 nr. 5/6 (1968), blz. 130-133.

Pak, B., 'De erepromotie van Willem Gehrels bij de Brederoherdenking te Amsterdam'. *De Pyramide* jrg. 22 nr. 4 (1968), blz. 1-2.

Polenaar, J.H., 'De V.M.S.'. In: *Dr. Willem Gehrels 1885-1971*. Purmerend 1971, blz. 48-50. Herdenkingsuitgave bij *De Pyramide* jrg. 25 nr. 6.

Praag, H. van, *Philip Abraham Kohnstamm: een man Gods*. Amsterdam 1952.

'Regeering en muziekonderwijs'. *Mens en melodie* jrg. 1 nr. 2 (1946), blz. 63.

Rotman, J., 'Denken en doen: Gehrels en zijn Instituut'. In: *Dr. Willem Gehrels 1885-1971*. Purmerend 1971, blz. 53-62. Herdenkingsuitgave bij *De Pyramide* jrg. 25 nr. 6.

Schijve, C., 'De muzikale vorming op de lagere school'. *Mens en melodie* jrg. 12 nr. 12 (1957), blz. 378-380.

Schreijner, W., 'Keer-om!'. *De Pyramide* jrg. 1 nr. 2 (1946), blz. 4-7.

Schreijner, W., 'Vijf jaar G.V.'. *De Pyramide* jrg. 4 nr. 6 (1950), blz. 2-6.

Sitter, A.S. de, 'Kunst en overheid, beleid en praktijk van 1945 tot 1990'. In: *Kunst en overheid: beleid en praktijk*. Amsterdam: Boekmanstichting/Universiteit van Amsterdam 1990, blz. 11-18.

Tiesnitsch, J., *De betekenis van Gehrels voor de muzikale vorming*. Groningen 1981. Scriptie in het kader van de opleiding Pedagogiek M.O.-B.

Veld-Langeveld, H.M. in 't, 'De sociale cultuurspreiding'. In: *Drift en Koers: een halve eeuw sociale veranderingen in Nederland*. Assen 1962, blz. 181-207.

Vellekoop, G., 'Maak een bamboefluit'. *Mens en melodie* jrg. 4 nr. 2 (1949), blz. 40-43.

Verslag van de Zittingen van het Nationaal Muziekpaedagogisch Congres op 26, 27 en 28 juni 1912 in de kleine zaal van het Concertgebouw te Amsterdam. Amsterdam 1913.

Werker, G., 'Lagere school en muziekschool'. *Mens en melodie* jrg. 22 nr. 12 (1967), blz. 354-355.

Westera, A., 'Gehrels en de Volksmuziekschool'. In: *Dr. Willem Gehrels 1885-1971*. Purmerend 1971, blz. 65-76. Herdenkingsuitgave bij *De Pyramide* jrg. 25 nr. 6.

'Willem Gehrels: een 'Captain' van de muzikale vorming'. *De Pyramide* jrg. 22 nr. 4 (1968), blz. 3-7.

Zaat, N., 'Gideon en zijn bende'. In: *Dr. Willem Gehrels 1885-1971*. Purmerend 1971, blz. 79-84. Herdenkingsuitgave bij *De Pyramide* jrg. 25 nr. 6.

Zanen, P., 'Uit de oude doos'. *De Pyramide* jrg. 2 nr. 2 (1947), blz. 12-15.

Overige documentatie

De documentatie is zoveel mogelijk chronologisch geordend.

Huwelijksakte van Willem Herman Fredrik Gehrels en Hinderkien Hajema. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst, Huwelijken 1885 deel 1 folio 39.

Geboorteakte van Willem Gehrels. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst, Geboorten 1885 deel 10 folio 188.

Uittreksel uit het bevolkingsregister van de Gemeente Amsterdam na 1920 m.b.t. familie Gehrels. Amsterdam, Gemeentelijke dienst voor het Bevolkingsregister.

Gemeenteblad: eerste afdeling: ingekomen stukken, voordrachten enz.: 1908, blz. 271-272. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst.

Gemeenteblad: tweede afdeling: verslag van de vergaderingen van den gemeenteraad enz.: 1908, blz. 310. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst.

Gemeenteblad: eerste afdeling: ingekomen stukken, voordrachten enz.: 1914, blz. 937. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst.

Stamkaarten onderwijzers nr. 3542 (W. Gehrels) en nr. 4704 (H.J. Anthoni). Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst.

Manuscript in het onderwijsarchief van de Gemeentelijke Archiefdienst te Amsterdam met gegevens over de historie van alle Amsterdamse scholen, blz. 329-332 (over de lagere school in de Borgerstraat).

Diverse stukken (prospectus, programma's van openbare uitvoeringen e.a.) met betrekking tot de Eerste Particuliere Muziekschool en Conservatorium Belinfante-van Adelberg. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst, nr. Q 865.091 ('Muziek-lyceum').

Cahiers met cijferschrift uit de opera-periode. Amersfoort, bibliotheek van het Dr. Gehrels-Instituut.

N.V. 'Nationale Opera', *Jaarverslag 1919-1920*. Haags Gemeente Archief nr. S k 13.

Enkele brieven van Willem Gehrels aan zijn vrouw vanuit Leipzig, gedateerd juni en juli 1922. Mw. L.H. Kruijff-Gehrels, Amsterdam.

Diverse stukken uit het archief van de N.V. Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in Den Haag. Hieruit o.m. nrs. 285-287: verhuurstaten en agenda's Gebouw K. en W. en Theater Odeon; nr. 308: documentatie betreffende personen en gezelschappen die in het gebouw K. en W. hebben opgetreden, 1907-1937. Haags

Gemeente Archief.

Adreslijst van inrichtingen van openbaar en bijzonder voorbereidend-, lager-, middelbaar- en hooger onderwijs te Amsterdam. Amsterdam: Stadsdrukkerij 1921. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst.

Tabel van personeel werkzaam bij het lager- en voorbereidend onderwijs en de inrichtingen tot opleiding van onderwijzers en onderwijzeressen bij het lager- en voorbereidend onderwijs in de gemeente Amsterdam bij den aanvang van 1929. Amsterdam: Stadsdrukkerij, 1929. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst.

Catalogus der Bibliotheek en Discotheek van het Bureau voor Schoolmuziek. Oppericht door de Ver. voor Muzikale Ontwikkeling der Schooljeugd, Prinsengracht 708. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst nr. Q 865.054/865.057 ('Muziek- en zangscholen').

Diverse stukken (folders, persberichten e.a.) met betrekking tot de Volksmuziekschool. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst nr. Q 865.058/865.071 ('Volksmuziekschool').

De Volksmuziekschool gedurende de oorlogsjaren. Door Willem Gehrels getypt manuscript, gedateerd juni of juli 1945. Uit de nalatenschap van Mw. Mies Müller.

Ontwerp-statuten van de Gehrels Vereniging, 1946. Amersfoort, bibliotheek van het Dr. Gehrels-Instituut.

Verslag over het Conservatorium en de Muziekschool over den cursus 1 September 1940/41. Amsterdam, bibliotheek van het Sweelinck Conservatorium.

Verslag over het Conservatorium en de Muziekschool, cursus September 1944-1945. Amsterdam, bibliotheek van het Sweelinck Conservatorium.

Verslag over het Conservatorium en de Muziekschool, cursus September 1947-1948. Amsterdam, bibliotheek van het Sweelinck Conservatorium.

De A.V.R.O in 1947: jaarverslag. AVRO afdeling Centrale documentatie/ Archief

Radiobode: officieel orgaan van de Algemeene Vereeniging 'Radio Omroep'. Jrgg. 16 (1946) en 17 (1947). AVRO, Centrale documentatie/ Archief.

Draaiboek van de experimentele televisieuitzending nr. 102, 19 april 1949, met de Volksmuziekschool. Erik de Vries, Amsterdam.

Programma van de hulding van Willem Gehrels, zaterdag 11 december 15.00, Bachzaal Amsterdam. Amersfoort, Dr. Gehrels-Instituut.

Willem Gehrels 80 jaar; Historia Guidonis Aretini voor koor, spreekstem en orkest. Interview van Bert Garthoff met Willem Gehrels. Geluidsband van een V.A.R.A. radio-uitzending op 18 december 1965. Amsterdam, Gemeentelijke Archiefdienst, band 00.008.

A. Westera. 'Bij het verscheiden van Willem Gehrels'. *Het V.M.S.-blad* nr. 46 (1971).

'V.M.S.-geschiedenis in vogelvlucht'. *Het V.M.S.-blad* nr. 46 (1971).

'V.M.S.-informatie'. *Het V.M.S.-blad* nr. 57 (1981) (jubileum-uitgave t.g.v. het 50-jarig bestaan van de Amsterdamse Volksmuziekschool)

Correspondentie tussen Willem Gehrels, Johan Rotman en G.J. van Praag naar aanleiding van de naamgeving van de Willem Gehrelsschool te Schiedam. Johan Rotman, Oosterbeek.

Plakboeken van mevrouw Mies Müller, in bezit van het Nederlands Pijpersgilde te Veenendaal. Hierin o.m. kranteknipsels en foto's over de Amsterdamse Volksmuziekschool en het Nederlands Pijpersgilde; een getypt manuscript met een verslag over de demonstratie van de Volksmuziekschool in 1947 in Brussel; en een aantal geschreven of gedrukte uitnodigingen, dankbetuigingen en andere correspondentie van Willem Gehrels.

Samenvatting *Wat dunkt u, heb ik een taak? Willem Gehrels en de muzikale opvoeding in Nederland 1932 - 1971*

De studie bestaat uit twee delen. Het eerste deel is een levensbeschrijving van Willem Gehrels. In het tweede deel worden verschillende aspecten van zijn werk belicht.

Hoofdstuk 1: Jeugd, studie en eerste werkkring (1885 - 1927)

Willem Gehrels wordt in 1885 geboren in een eenvoudig Amsterdams arbeidersgezin. Tijdens zijn kweekschooltijd leert hij vioolspelen en raakt onder de indruk van het bloeiende Amsterdamse concertleven, met de dirigent Willem Mengelberg als drijvende kracht. Gehrels werkt enige jaren in het lager onderwijs en volgt daarnaast een vioolopleiding. In 1919 geeft hij het onderwijzerschap op en wordt koördirecteur bij de Nationale Opera in Den Haag. Deze onder-neming gaat in 1924 failliet, en Gehrels keert terug in Amsterdam. Hij komt tot de conclusie dat het muziekleven slechts steunt op een betrekkelijk elitaire concertcultuur, terwijl het aan de bevolking *als geheel* voorbijgaat. Wil men spreken van een gezond muziekleven, dan zal dat zijn basis moeten hebben in een muzikaal ontwikkelde bevolking. Er is dus behoefte aan de komst van muziek-*pedagogen*.

Hoofdstuk 2: Ontwikkeling en verdieping (1927 - 1945)

Vanaf 1927 studeert Gehrels pedagogiek bij prof. Ph.A. Kohnstamm. Hij bezoekt in 1929 een muziekpedagogisch congres in Berlijn en raakt diepgaand beïnvloed door het gedachtegoed van Jöde en Kestenberg, die in Duitsland vorm hebben gegeven aan de zgn. *Schulmusik-Reform*. Terug in Amsterdam begint Gehrels te experimenteren met muziekonderwijs aan jonge kinderen. Met steun van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst en het Nederlandsch Mu-ziekpaedagogisch Verbond wordt in 1931 de Volksmuziekschool (VMS) opgericht. Hier ont-vangt 'het volkskind' twee jaar algemene muzikale vorming, voor het aan instrumentale les kan beginnen. Uit de praktijk wordt een systematische lesmethode ontwikkeld, die zijn weerslag vindt in het boek *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* (1942). De opzet van de Volksmuziekschool vindt voor de oorlog in nog vier steden navolging.

Hoofdstuk 3: Het werk erkend en verbreed (1945 - 1971)

Gehrels krijgt gelegenheid om zijn methode uit te dragen als leraar op de gemeentelijke kweekschool (vanaf 1936) en op het Amsterdamsch Conservatorium, waar hij cursussen algemene pedagogiek geeft, die opleiden voor het Getuigschrift-Gehrels (vanaf 1940). In 1942 worden in Doorn voor het eerst zomercursussen gehouden voor musici en onderwijzers. In 1945 richten de (ex-)cursisten de Gehrels Vereniging op, die in regionale afdelingen en met een verenigingsblad *De Pyramide*, streeft naar verbetering van het muziekonderwijs volgens de beginselen van de methode Gehrels. In het kielzog van de Vereniging opereert vanaf 1947 het Gehrels-Insti-tuut, dat behalve de zomercursus overal in Nederland nascholingscursussen voor onderwijzers organiseert.

De Amsterdamse Volksmuziekschool trekt inmiddels in binnen- en buitenland de aandacht, en naar haar voorbeeld worden nog tientallen volksmuziekscholen overal in Nederland opgericht. Gehrels herziet zijn methode in 1963 en treedt dan terug als VMS-directeur. Hij blijft als di-recteur van het Gehrels-Instituut nog wel nauw betrokken bij het

cursuswerk. Hij overlijdt in 1971.

Deel 2

Hoofdstuk 4: Plaatsbepaling van de Gehrelsmethode

Al sinds de oprichting van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in 1829 is een reeks van pogingen ondernomen om het vak muziek een volwaardige plaats in het regulier onderwijs te geven. In 1857 werd muziek op de lagere school verplicht en in 1890 op de onderwijzersopleidingen, maar het ontbrak aan goed opgeleide leerkrachten. Ondanks het instellen van diploma's en getuigschriften moesten inspecteurs keer op keer melden dat van systematische muzikale vorming geen sprake was. Jos Lennards, Jan de Boer en Willem Gehrels vervulden in dat opzicht een pioniersrol. De overheid ondersteunde hun initiatieven, maar tegelijk bleek dat te weinig onderwijzers van de scholingsmogelijkheden profiteerden.

Gehrels' ideaal van muzikale volksopvoeding staat in een traditie die met het oprichten van 'maatschappijen' rond 1800 in gang is gezet. Tal van verenigingen, vooral uit socialistische kring, hebben vanuit een hiërarchische cultuurspreidingsgedachte geprobeerd de 'hoge' cultuur in te zetten als wapen tegen de verloedering van de massacultuur. Gaandeweg bleek echter dat de kunstopvoeders weinig weerklank vonden onder de bevolking. Gehrels zag de oorzaak daarvan in het ontbreken van muzikale opvoeding op de scholen. Hij sloot in zijn methode aan bij de volkscultuur, nl. die van het volkslied, en probeerde met zijn Volksmuziekschool tevens financiële en sociale belemmeringen voor cultuurdeelname weg te nemen.

De Gehrelspedagogiek steunt in belangrijke mate op het werk van Leo Kestenberg en Fritz Jöde. In de didactische uitwerking zijn bovendien ideeën herkenbaar van grote pedagogen als Rousseau, Pestalozzi, Fröbel en Montessori.

Hoofdstuk 5: De methode in de praktijk

In *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* noemt Gehrels zelf twaalf kenmerken als een samenvatting van zijn methode. In de muziekles staat het zingend beleven centraal; doel is het kind *door* muziek *tot* muziek te brengen. Bij het aanbieden van materiaal wordt rekening gehouden met de ontwikkelingsfasen van het jonge kind. Daarbij speelt improvisatie een voornamelijk rol. Verder wordt via allerlei bewegingselementen, waaronder het 'handzingen' bij solmiseren, de motoriek aangesproken en ontwikkeld. Muzikale fenomenen worden als kleine eenheden of *Gestalten* gepresenteerd, van waaruit stelselmatig een muzikaal geheel wordt opgebouwd.

Op de Amsterdamse VMS werd aan kinderen vanaf 9 jaar twee jaar algemeen vormend muziekonderwijs gegeven (afdeling A, twee uur per week). Vervolgens kon een leerling instrumentale les krijgen in de B-afdeling; daarnaast ontving men dan nog één AVM-les per week. Na vijf jaar stroomde een leerling door naar de C-afdeling (alleen instrumentaal). Tevens waren er tal van ensembles. Voor volwassenen was er de speciale Z-afdeling.

Om alle volksmuziekscholen van een geschoold personeelskader te voorzien, voerde het Gehrels-Instituut een actief cursusbeleid. Daartoe had het Instituut enkele vaste consulenten in dienst. Aan de conservatoria, op de zomercursus en overal in het land

werden musici en onderwijzers vertrouwd gemaakt met het hanteren van de methode. Aan de cursussen waren examens verbonden voor het Gehrels-Getuigschrift. Het aantal consultants schoot echter te kort om in de behoefte aan nazorg te kunnen voorzien. Daarom werden de pedagogische academies bij de nascholing ingeschakeld.

Na Gehrels' overlijden in 1971 schreef de staf van het Instituut het boek *Bouwstenen voor de muzikale vorming*, dat *Algemeen Vormend Muziekonderwijs* verving als lesmateriaal op de onderwijzersopleidingen, de afdelingen Schoolmuziek van de conservatoria en de nascholingscursussen.

In 1982 kwam aan de groei van de activiteiten van het Dr. Gehrels-Instituut een einde.

De overheid kondigde aan de subsidie te beëindigen op het moment dat de laatste inhoudelijke medewerker afscheid zou nemen. De nascholingsactiviteiten worden nu in geprivatiseerde vorm voortgezet door een nevendiensting, het Landelijk Centrum voor Muziek en Onderwijs.

Hoofdstuk 6 Omtrent een halve eeuw muzikale opvoeding...

Willem Gehrels heeft op de gehele hedendaagse Nederlandse muziekpedagogiek zijn stempel gezet. Nagenoeg alle muziekscholen zijn op de meest geschoeid van de algemene muzikale vorming. De muziekpedagogiek heeft een vaste status gekregen op de conservatoria door de opleidingen voor docerend musicus en schoolmuziek. De overheid heeft de regulering van het kunstonderwijs op zich genomen en het muziekonderwijs op de basisscholen is belangrijk verbeterd, mede door de komst van vakleerkrachten. Niettemin blijft nog veel ter verbetering over. Nog steeds heeft slechts een betrekkelijk gering aantal kinderen les op een muziekschool. De gebrekkige muzikale scholing van leraren in het basisonderwijs kan door de vakleerkrachten nauwelijks worden ondervangen.