

# O, schöne Zeit!

De identiteit van het Utrechts Studenten  
Koor en Orkest in de jaren zestig

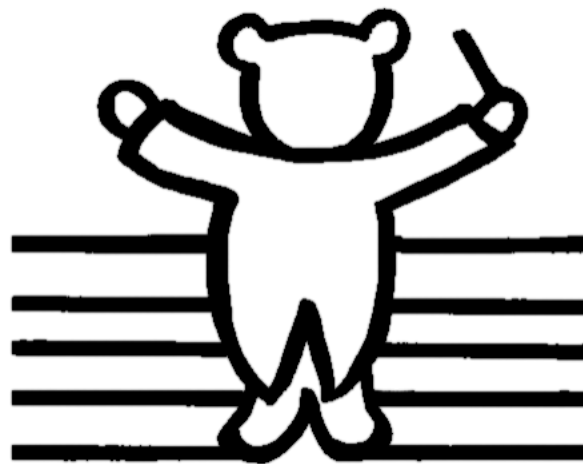


Robin IJntema  
6253989  
24 december 2021

Masterscriptie  
Cultuurgeschiedenis  
van Modern Europa  
Universiteit Utrecht

*O, schöne Zeit!*

De identiteit van het Utrechts Studenten Koor en Orkest in  
de jaren zestig



Masterscriptie, Cultuurgeschiedenis van Modern Europa,  
Universiteit Utrecht

Robin IJntema

6253989

24 december 2021

## Voorwoord

*Es ist vollbracht:* hier is dan eindelijk mijn masterscriptie. In deze scriptie heb ik de geschiedenis van het Utrechts Studenten Koor en Orkest in de jaren zestig behandeld en daarbij onderzocht hoe het USKO in dit tumultueuze decennium van identiteit veranderde en ook moest veranderen. Dit om te laten zien dat de veranderingen van de jaren zestig geleidelijk effect hadden op de ‘middenmoot’ van jongeren. Deze scriptie is tussen november 2020 en december 2021 geschreven als onderdeel van mijn afstuderen aan de opleiding Cultuurgeschiedenis van Modern Europa aan de Universiteit Utrecht.

Het USKO fascineerde me al vanaf het moment dat ik lid werd, in september 2018. Hoe is het toch mogelijk dat bijna 200 jonge mensen met zoveel enthousiasme samen komen om klassieke muziek te spelen? Ik begrijp het wel, ik vind het zelf namelijk ook fantastisch, maar het blijft soms verwonderlijk dat ik niet de enige rare persoon ben die het fantastisch vindt en dat er mensen zijn die er zelfs nog meer van houden dan ik. Zelfs de huidige 200 leden zijn niet de enigen: het USKO bestaat al 76 jaar en er zijn ons zoveel andere rare jonge mensen voorgegaan, die net zoveel van Bach en andere klassieke muziek houden en hielden. Nog interessanter wordt het op het moment dat je je realiseert dat het USKO eind jaren zestig een ledenaantal van rond de 450 had – dit juist in een tijd dat tradities werden bevraagd, er protesten kwamen tegen dingen die altijd gangbaar waren geweest en dé muziek voor jongeren lijnrecht tegenover de traditioneel hooggewaardeerde muziek kwam te staan. Natuurlijk bleek het allemaal een stuk genuanceerder te liggen dan dit, maar dit was de veronderstelde en ogenschijnlijke tegenstelling waarmee ik aan mijn scriptie begon en wat me enthousiast maakte. Ruim een jaar later is het dan eindelijk af. Makkelijk was het niet, maar ik ben trots op het resultaat.

Gelukkig heb ik heel veel fijne en behulpzame mensen om me heen gehad die in allerlei aspecten hebben geholpen. Met het gevaar dit voorwoord veel te lang te maken, ga ik de belangrijkste mensen aan wie ik mijn dankbaarheid wil uiten toch even af.

Aan Jaap Verheul, die mij als begeleider heeft bijgestaan met zijn historische kennis en zijn bemoedigen, en altijd wel even wilde bevestigen dat het heus wel goed ging als dat zo was. Ik ben dankbaar voor al je hulp, wijsheid en kennis.

Aan Gertjan Plets, Pieter Huistra en Marijke Huisman, voor jullie begrip, aanmoedigen en hulp tijdens deze vreemde coronacrisis – bepaalde dingen die jullie tegen

me hebben gezegd lijken misschien klein en zijn jullie zelf allang weer vergeten, maar met hoe ik me soms gevoeld heb was het bijzonder fijn en behulpzaam om van docenten zulk begrip te krijgen.

Aan de Archiefcommissie van het USKO, en in het bijzonder aan Madeleine Roelfsema, voorzitter van de Arco, die me heeft geholpen met de toegang tot het archief. Terwijl ik mijn scriptie al aan het schrijven was heeft de Arco het archief geordend en opgeruimd, en zoals ik al wel vaker tegen jullie heb gezegd, voor historisch onderzoek is dat echt goud waard. Dank jullie wel dat ik meer dan een jaar lang archiefmateriaal in huis mocht hebben.

Aan Frans Alkemade en beide lustrumcommissies voor de twee boeken die geschreven zijn over de USKO-historie. In het bijzonder ook veel dank aan Frans die nog gezocht heeft naar de verdwenen notulenboeken. Dank jullie wel voor het aanwakkeren van mijn enthousiasme over de bijzondere USKO-geschiedenis.

Aan Eduard van Hengel, oud-praeses en misschien wel het meest betrokken oud-lid ooit, een legende die alle Uskieten zouden moeten kennen. Mijn dank is groot voor zijn fantastische lijst van het USKO-repertoire op zijn website, van de oprichting tot het heden, tot de afgelaste concerten tijdens corona aan toe, die de sleutel heeft gevormd voor mijn derde hoofdstuk.

Aan mijn bestuursgenoten van het 77e bestuur der Utrechts Studenten Koor en Orkest; Natalia van Dijk, Luna Scheijmans, Lisa Lenderink, David Svejda en Werre Timmer. Jullie hebben zoveel geduld en begrip met me getoond in de eerste moeilijke fase van ons bestuursjaar, en tijdens de laatste loodjes van mijn scriptie. Als ik iets geleerd heb door deze scriptie, dan is het wel dat we op de schouders van reuzen staan: als al die vorige 76 besturen het hebben gekund, dan kunnen wij het ook. Onder de zinspreuk: *USKO non erit finis*, onder de zinspreuk: *huh?*, en met dank aan Bachman.

Aan mijn huisgenoot Kiki van Erp: zonder jou en onze fijne gesprekken, het kunnen uithuilen bij elkaar omdat scripties schrijven zo stom is, je aanmoedigen en je vriendschap was het me niet gelukt. Ik ben zo blij dat ik bij jou woon.

En natuurlijk, aan mijn ouders en mijn broer. Ik kan op jullie terugvallen, en hoewel het niet altijd makkelijk is met mij, ben ik zo blij dat jullie er altijd voor me zijn.

Ik wens u veel leesplezier toe.

Robin IJntema

Utrecht, 24 december 2021

## Samenvatting

Er gaat in de academische literatuur grote aandacht uit naar de protestgeneratie en de conservatieve reactie. Er is echter weinig aandacht voor de jongeren die niet aan de voorhoede van de veranderingen stonden. Deze scriptie onderzoekt daarom de manier waarop de ‘middenmoot’ van jongeren werd beïnvloed door de grote veranderingen van de jaren zestig. De casus hiervoor is het Utrechts Studenten Koor en Orkest, en hoe de identiteit van het USKO als muziekvereniging veranderde onder invloed van de veranderingen in de samenleving, op het gebied van democratisering binnen het gezelschap, de rol van het USKO als studentengezelschap en muziekgezelschap en het repertoire.

Democratisering in het USKO vond wel degelijk plaats, maar voltrok zich vooral aan het einde van de jaren zestig en het begin van de jaren zeventig. Daarnaast was democratisering binnen het USKO slechts een subtiele verschuiving die een lichte echo was van de ophef in de bredere buitenwereld.

Het USKO kende meerdere identiteiten als gezelschap voor jongeren, een gezelschap in een studentenwereld, en als muziekgezelschap. Deze drie zaken botsten in de eerste helft van de jaren zestig: het USKO zette zich af tegen de traditionele studentencultuur door middel van haar identiteit als muziekgezelschap, maar kon als gevolg daarvan de opkomende jongerencultuur niet accepteren. In de tweede helft van de jaren zestig veranderden de verhoudingen: klassieke muziek spelen en dansfeesten organiseren binnen dezelfde vereniging sloten elkaar niet langer uit door het veranderde fatsoensideaal. Hierin was de vervanging van de schakelgeneratie door de protestgeneratie van groot belang.

De positie van Bach binnen het USKO bleek eind jaren zestig minder onwankelbaar dan het ooit leek, door de bemoeienis van het Koördinerend Orgaan Studenten Muziekgezelschappen Utrecht (KOSMU) met het USKO-repertoire. Dit leidde er enerzijds toe dat de bijzondere positie van Bach alleen maar sterker werd herbevestigd, terwijl dit anderzijds ook een afname van de hoeveelheid uitgevoerde Bachwerken betekende.

De veranderingen van de buitenwereld en de uitersten in dit veranderingsproces hadden invloed op het USKO, maar de veranderingen zelf werden slechts geleidelijk doorgevoerd en leidden zeker in het begin van de jaren zestig tot worstelingen voor de werkcommissies en besturen. Langzaam maar zeker bewoog het USKO mee met de tijd. Dit laat een fenomeen zien dat niet veel in de academische literatuur behandeld is: de middengroep van jongeren in de jaren zestig veranderden niet net als hun meer zichtbare leeftijdsgenoten plotseling en met ophef en revolutie, maar bewogen geleidelijk mee.

# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b>	<b>6</b>
<b>1 Democratisering: een subtiele verschuiving</b>	<b>15</b>
<i>Medezeggenschap: democratisering in de jaren zestig</i>	15
<i>Democratisering in het USKO</i>	17
<i>Leden en honorairen</i>	18
<i>Dansen</i>	22
<i>De Basjuskoerier</i>	22
<i>Soevereiniteit: het KOSMU</i>	23
<i>Conclusie</i>	24
<b>2 Jonge, intellectuele musici</b>	<b>27</b>
<i>De ondermijning van de traditionele studentencultuur</i>	27
<i>De nieuwe jongerencultuur</i>	30
<i>Muziek</i>	32
<i>Het USKO: het hek van de dam</i>	34
<i>Conclusie</i>	37
<b>3 Op de moderne toer</b>	<b>40</b>
<i>De jaren zestig: muzikale experimenten</i>	40
<i>Popmuziek in het USKO</i>	44
<i>Het KOSMU en de positie van Bach</i>	45
<i>Gevolgen voor het repertoire</i>	47
<i>Conclusie</i>	48
<b>Conclusie. Veranderend voortduren en voortdurend veranderen</b>	<b>50</b>
<b>Bronnenlijst</b>	<b>55</b>
<b>Bijlagen</b>	<b>60</b>

## Inleiding

De jaren zestig staan bekend als een roerige tijd waarin zich, vooral in de tweede helft van het decennium, veel veranderingen voltrokken. Deze veranderingen hebben nog decennialang een voelbare uitwerking gehad op de westerse wereld en daarom wordt dit decennium soms gezien als een grotere breuk in de Nederlandse geschiedenis dan de Tweede Wereldoorlog. De jaren zestig brachten een seksuele revolutie, democratisering, protest en het visionaire geloof in de toekomst. De popmuziek kwam op en verwierf zich vanaf de jaren zestig de onwrikbare positie in onze cultuur die het nu nog heeft. De jaren zestig hebben een ‘culturele nabijheid’ omdat zoveel aspecten van de jaren zestig nog altijd doorwerken in het heden en nog steeds tot de verbeelding spreken. Aan de voorhoede van die veranderingen stonden de jongeren, de protestgeneratie.<sup>1</sup>

Echter, zoals alles in de geschiedenis, is geen enkele groep, periode of cultuur monolithisch. Waar de academische discussie de protestgeneratie op de voorgrond plaatst, wil ik mij met deze scriptie richten op de ‘middenmoot’, de jongeren en studenten die zich niet nadrukkelijk bij die voorhoede voegden, maar die uiteraard wel door die voorhoede en de tijd waarin zij opgroeiden beïnvloed werden.

De casus die ik hiervoor gebruik in deze scriptie is het Utrechts Studenten Koor en Orkest, afgekort het USKO. Het USKO is een van de vele studentemusiekgezelschappen die Utrecht rijk is, en werd opgericht in 1945, nadat de basis al werd gelegd door een geheim Bachcantategroepje tijdens de oorlog.<sup>2</sup> Nog steeds is het USKO een bruisend gezelschap met ruim 180 leden in koor en orkest.

Het USKO vormde in de jaren zestig een interessant kruispunt van enkele ogenschijnlijk tegenstrijdige culturen en identiteiten: enerzijds de cultuur van de schakelgeneratie, de traditionele studentencultuur en hoge cultuur, kunst en klassieke muziek, en anderzijds de nieuwe jongerencultuur van de jaren zestig. Waar de schakelgeneratie terughoudend was, zoals verderop zal worden beschreven, werd jongerencultuur in de jaren zestig sterk geassocieerd met popmuziek en een explosie van

---

<sup>1</sup> Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995), 9; Geert Buelens, *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis* (Amsterdam: Ambo/Anthos, 2018), 7; Co Welgraven, ‘Geert Buelens over de jaren 60: niet alleen pop en seks, maar ook dekolonisatie’, *Trouw*, maart 2018, <https://www.trouw.nl/nieuws/geert-buelens-over-de-jaren-60-niet-alleen-pop-en-seks-maar-ook-dekolonisatie~bcde83b6/>.

<sup>2</sup> Frans Alkemade e.a., *Een passie voor het USKO. Een halve eeuw Utrechts Studenten Koor en Orkest. Lustrumboek 1995* (Utrecht, 1995), 24–28.

kleur. Dit wordt nu en werd toen niet zo snel verbonden met klassieke muziek.<sup>3</sup> Klassieke muziek werd gezien als elitair – en het elitaire staat lijnrecht tegenover de democratiseringsdrang van de jaren zestig. Traditionele studentencultuur werd tot ver in de jaren zestig nog gedomineerd door de elitaire studentenverenigingen, die sterke binding hadden met de aristocratie.<sup>4</sup>

Het USKO verenigde deze verschillende ‘identiteiten’ echter in zich. Toen deze verschillende identiteiten en de culturen in de samenleving waarmee zij correspondeerden tijdens de jaren zestig begonnen te veranderen, onderging ook het USKO een worsteling en een veranderingsproces om uit te vinden wat ‘de’ identiteit van het USKO dan zou moeten zijn.

Frans Alkemade en zijn coauteurs schreven in 1995 al over de identiteit van het USKO, in het lustrumboek genaamd *Een Passie voor het USKO*, dat de geschiedenis van het gezelschap vanaf de oorlog tot 1995 beschreef. Volgens hen veranderde die identiteit sterk in de jaren zestig: ‘Ook werd halverwege de jaren zestig, door de secularisatie en andere maatschappelijke veranderingen, de sfeer in het USKO veel losser. Sindsdien is het USKO gedeeltelijk ook zeker een gezelligheidsvereniging te noemen.’<sup>5</sup>

In deze scriptie wil ik daar dieper op ingaan en de oorzaken van de veranderingen van de sfeer en explicieter onderzoeken dan dat eerder in *Een Passie* werd gedaan en dit sterker relateren aan de historische context. Daaruit volgt de hoofdvraag. Op welke manieren veranderde de identiteit van het USKO tijdens de jaren zestig en begin jaren zeventig? Wat betekenden de maatschappelijke veranderingen op het gebied van democratisering, jongeren-, studenten- en muziekcultuur in die periode voor het USKO, een muziekvereniging die zich richtte op klassieke muziek? Met de term identiteit wordt hier bedoeld op twee zaken. Enerzijds gaat het hier om hoe de werkcommissies en besturen het USKO naar de buitenwereld en naar hun leden toe presenteerden aan de hand van hun beslissingen. Anderzijds, voor een minder belangrijk deel, om wat USKO-leden vonden dat het USKO moest zijn en betekenen.

De achterliggende vraag hierbij is in hoeverre het standaardbeeld van studenten en jongeren in de jaren zestig, dat duidelijk zal worden in de nog volgende alinea’s, opgaat voor groepen jongeren en studenten die zich niet aan de voorhoede van de veranderingen

---

<sup>3</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 372.

<sup>4</sup> Serafine Hillege en Meindert Fennema, ‘Studentencorpora en elitevorming’, *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 19, nr. 1 (1992): 96–117.

<sup>5</sup> Alkemade e.a., *Een passie voor het USKO*, 11.



bevonden, en dus niet actief bezig waren met die veranderingen teweeg brengen. Het gaat hier om jongeren die lid waren van een vereniging die zich vooral toespitste op iets heel anders, namelijk muziek maken. Zij waren niet onderdeel van de uitersten van dit decennium. Daarmee wil ik in deze scriptie laten zien dat de veranderingen van de jaren zestig enerzijds niet zonder slag of stoot binnen de jongere generatie zomaar werd geaccepteerd. Tegelijkertijd waren die veranderingen wel dusdanig ingrijpend dat die groepen jongeren zich, soms bewust, soms onbewust, keer op keer de vraag moesten stellen: wie zijn wij? Oftewel: wat is onze identiteit?

### *Het midden tussen de twee uitersten*

De jaren zestig worden in de academische literatuur niet zozeer behandeld als periode. Hans Righart stelt in zijn toonaangevende werk *De eindeloze jaren zestig*, dat de jaren zestig meer als een ‘zeer complex vernieuwingsproces’ moeten worden gezien. Dat betekent ook dat er dan geen sprake kan zijn van een begin- en eindpunt van een periode: er moet gezocht worden naar de bron die het vernieuwingsproces in gang zet.<sup>6</sup> Righarts voorstel hiervoor is dat de ‘turbulentie’ voortkwam uit een dubbele generatiecrisis: ‘[b]eide generaties waren gevormd in sterk verschillende samenlevingen en dit verschil in formatieve ervaringen ontladde zich in de jaren zestig’.<sup>7</sup>

*Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* van James Kennedy kwam uit in hetzelfde jaar als dat van Righart en de auteurs komen afzonderlijk van elkaar tot vergelijkbare conclusies. Hun focus is echter anders. Kennedy’s antwoord op de vraag hoe dat vernieuwingsproces in gang werd gezet en zich verder ontwikkelde, is dat er een geloof was ‘in de onverbidelijke komst van veranderingen’.<sup>8</sup> ‘Het is deze aanpassingsgezindheid die de jaren zestig in Nederland anders maakte.’<sup>9</sup> Righart is het daar deels mee eens, want ook hij stelt dat de onrust in de jaren zestig bedaarde doordat de vooroorlogse generatie zich neerlegde bij de veranderingen. Righart benadrukt echter meer dat aan die gelatenheid een crisis vooraf ging.<sup>10</sup> Een ander verschil tussen hen is dat Righart de strijd ziet plaatsvinden tussen generaties, terwijl Kennedy het meer ziet als een strijd tussen de politieke elite en de niet-politieke en niet-elitaire jongeren.<sup>11</sup> Een nuanceverschil, waarbij beiden in feite

---

<sup>6</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 15–16.

<sup>7</sup> Righart, 17, 25–26.

<sup>8</sup> James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig* (Amsterdam: Boom, 1995), 15.

<sup>9</sup> Kennedy, 21.

<sup>10</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 262.

<sup>11</sup> Righart, 261–62; Kennedy, *Nieuw Babylon*, 13–14.-

ongeveer op hetzelfde fenomeen doelen, maar op andere aspecten concentreren: Righart kijkt meer naar de jongere protestgeneratie, Kennedy kijkt meer naar de handelingsruimte van de oudere generatie (of de politieke elite).

De grote aandacht ligt namelijk bij de protestgeneratie zelf. Volgens Geert Buelens, die de jaren zestig in zijn boek vanuit internationaal perspectief bekijkt, komt dat doordat ons beeld van de jaren zestig gevormd is door de nieuwigheid van de smaak van die generatie. Maar er waren ook mensen met andere smaken en ideeën.<sup>12</sup> Hij stelt: ‘De grote culturele veranderingen die tijdens deze jaren plaatsvonden gingen veel burgers te snel of te ver. Conservatieve politici begrepen dat.’ Zij zetten een contrarevolutie in.<sup>13</sup> Buelens ziet ook dat er een restauratie plaatsvond aan het einde van het decennium.<sup>14</sup> De dromen en illusies van de jaren zestig spatten uiteen, maar lieten de samenleving wel veranderd achter.<sup>15</sup>

Ger Tillekens bekritiseert vanuit de sociale wetenschappen dit algemene beeld van de jaren zestig. Hij stelt dat er vooral wordt gekeken naar de opvallende subculturen van de jaren zestig die openlijk in protest gingen en vraagt zich daarbij af hoe het zat met de ‘gewone jongeren’ die niet zo op de voorgrond traden.<sup>16</sup> Hij concentreert zich op het cohort jongeren in brede zin, met een focus op het ontstaan van massaconsumptie. De conclusie is dat in Nederland in de jaren zestig jongeren al snel lidmaatschap van de ‘verzuilde’ jeugdorganisaties verruilden voor ‘de keuzevrijheid van de markt van vermaak en plezier.’ Daardoor werden de zuilen voor jongeren opengeboren.<sup>17</sup> De bron van de veranderingen van de jaren zestig vooral zou dus vooral bij de sociaaleconomische veranderingen liggen. Tillekens stelt verder dat onderzoek zich vooral gericht heeft op de marges, daar waar problemen ontstaan, en niet op de inhoudelijke invulling van die jongerencultuur.<sup>18</sup> Hij beargumenteert zelfs dat de popmuziek (dus die inhoudelijke invulling van de jongerencultuur) de jeugdcultuur van de jaren zestig mogelijk maakte, doordat het de jeugd ‘een perspectief zowel als een middel verschafte om de openbaarheid te veroveren’, en daarmee ‘de lont in het kruitvat van de jeugdcultuur’ stak.<sup>19</sup>

---

<sup>12</sup>Co Welgraven, ‘Geert Buelens over de jaren 60: niet alleen pop en seks, maar ook dekolonisatie’, *Trouw*, gepubliceerd op 18 maart 2018, geraadpleegd op 21 december 2021. <https://www.trouw.nl/nieuws/geert-buelens-over-de-jaren-60-niet-alleen-pop-en-seks-maar-ook-dekolonisatie~bc83b6/>.

<sup>13</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 8.

<sup>14</sup> Buelens, 9.

<sup>15</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 266.

<sup>16</sup> Ger Tillekens, ‘Lijnen door de jeugdcultuur’, *Sociologische Gids* 48, nr. 2 (2001): 209–10.

<sup>17</sup> Henk Kleijer, Rudi Laermans, en Ger Tillekens, ‘De markt van vermaak en plezier. Over het ontstaan van een zelfstandige jeugdcultuur in België en Nederland’, *Sociologische Gids* 39, nr. 5–6 (1992): 387.

<sup>18</sup> Tillekens, ‘Lijnen door de jeugdcultuur’, 210.

<sup>19</sup> Ger Tillekens, *Het geluid van de Beatles: een muzieksociologische studie* (Amsterdam: Het Spinhuis, 1998), 9, 78.

In de kernwerken en perspectieven van deze vier auteurs over de jaren zestig wordt vooral veel aandacht wordt besteed aan de twee uiterste groepen, de vooroorlogse overwegend conservatieve generatie en de progressieve jongeren, die met elkaar vrij direct in strijd waren tijdens het decennium. Met deze scriptie wil ik graag tussen die uitersten gaan zitten, door een voorbeeld van de ‘middenmoot’ te bespreken: een vereniging voor studenten, die zich niet bezighield met protesteren, maar met expliciet iets anders, namelijk muziek maken. Anders dan Tillekens wil ik me daarbij niet richten op popmuziek, maar op een groep die bij elkaar kwam om klassieke muziek te maken. Popmuziek behoort met recht tot een van de meest besproken onderwerpen in de historiografie over de jaren zestig, en ook deze scriptie zal dit onderwerp uiteraard behandelen. Deze scriptie analyseert echter een vereniging die vanuit beginsel niet popmuziek maken als doel heeft, om daarmee te onderzoeken hoe jongeren, die zich niet vanuit beginsel aan de voorhoede van de jongerenbeweging bevonden of direct verenigbaar waren met de meest bekende aspecten van die jongerencultuur, omgingen met de veranderingen van de jaren zestig. Het USKO is dus een casus om te onderzoeken hoe een middengroep werd beïnvloed door de uitersten, namelijk de jeugdcultuur en de conservatieve reactie daarop.

### *Bronmateriaal*

Om dit te kunnen onderzoeken gebruik ik bronnen uit het USKO-archief, dat beheerd wordt door de Archiefcommissie van het USKO en enkele oud-leden. Het is dus in feite een privé-archief dat niet is samengesteld of georganiseerd door een historicus. Het archief bevat veel primair bronmateriaal, maar is door de decennia heen af en toe gebrekkig bijgehouden, waardoor het onvolledig is. Het is pas recent beter georganiseerd: de huidige inventaris die is opgesteld door de Archiefcommissie is te vinden in de bijlagen en is de basis voor mijn bronverwijzingen. Helaas is vooral de periode die gekozen is voor dit onderzoek is minder goed bewaard gebleven dan de afgelopen dertig jaar. Desondanks zijn er enkele interessante primaire bronnen die nuttig zijn voor dit onderzoek. Ik zal voornamelijk gebruikmaken van de bestuursnotulen, edities van de ledenkrant *de Basjuskoerier* (*Basjus*, in het kort) en enkele brieven. Voornamelijk de bestuursnotulen laten veel zien van wat zich afspeelde achter de schermen en welke onderwerpen er speelden. Het bestuursperspectief is zowel een beperking als een voordeel: het bestuur bepaalde de richting van het gezelschap en maakte de beslissingen, maar de notulen kunnen niet laten zien wat er precies speelde onder de USKO-leden. De *Basjus* en de correspondentie geven daar een indruk van, maar er zijn weinig egodocumenten van ‘gewone’ USKO-leden te vinden. Daarnaast geeft de *Basjus* een beeld

van hoe bestuursbesluiten naar de leden werden gecommuniceerd, omdat dit het hoofddoel was van de *Basjus* in die periode. In lijn met het bronmateriaal spreek ik over leden met hun voornaam en laat voor de privacy hun achternamen weg.

### *Theoretisch kader*

In navolging van Righart definieer ik de jaren zestig niet zozeer als een periode, maar als een proces, dat niet zomaar ophield op 31 december 1969. Om deze reden worden discussies en thema's uit de jaren zestig die in de jaren zeventig nog speelden in het USKO ook meegenomen waar dat relevant is. Daarnaast is volgens meerdere auteurs de voorgeschiedenis van de jaren vijftig belangrijk: de veranderingen die tot uiting kwamen in de jaren zestig sudderden al onderhuids in de jaren vijftig.<sup>20</sup> Daarom zou er volgens Tillekens ook gesproken kunnen worden over een 'lange jaren vijftig'.<sup>21</sup> Righart heeft het daarbij over een onderscheid tussen een 'schakelgeneratie' en de daadwerkelijke 'protestgeneratie'.<sup>22</sup> De jongeren van de schakelgeneratie leefden 'op het breukvlak van twee tijdperken'.<sup>23</sup> Deze jongeren waren gehoorzaam en gingen naar de kerk, maar vertoonden ook al de eerste tekenen van rebellie en twijfelden aan wat hen geleerd werd in de kerk. Ze wisten met zestien niet waar kinderen vandaan kwamen maar vonden de preutsheid van hun ouders benauwend, stelt Righart.<sup>24</sup>

Het algemene beeld van jongerencultuur in de jaren zestig in de academische literatuur behoeft hier ook een toelichting. Kennedy stelt dat jongeren in de jaren zestig 'weigerden de rolverdeling te volgen die traditioneel voor hen was vastgelegd'.<sup>25</sup> De babyboomers wilden alles anders, schrijft Buelens, en 'miljoenen mensen [...] braken met de smaakpatronen van hun ouders en hoopten hun levens anders (ongedwongener, creatiever en gelijkwaardiger) in te richten'.<sup>26</sup> Volgens Niek Pas riepen jongeren om 'ontvoogding'. 'Vooruitgangdenken, progressiviteit, verandering en vernieuwing, emancipatie en zelfontplooiing' gelden als 'kernthema's van dit decennium'.<sup>27</sup> Jongeren waren bezig met

---

<sup>20</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 70–72; N.C. Thijssen, 'De jaren zestig herinnerd: over gedeelde idealen uit een linkse periode' (Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 2012), 12; Ger Tillekens, 'De jaren zestig. Het surplus van de popmuziek', *Groniek*, nr. 179 (2008): 151–54; Kennedy, *Nieuw Babylon*, 43–44.

<sup>21</sup> Tillekens, *Het geluid van de Beatles*, 2; Tillekens, 'De jaren zestig', 150.

<sup>22</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 135.

<sup>23</sup> Righart, 135.

<sup>24</sup> Righart, 135.

<sup>25</sup> Kennedy, *Nieuw Babylon*, 43.

<sup>26</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 7, 9.

<sup>27</sup> Niek Pas, 'De problematische internationalisering van de Nederlandse jaren zestig', *BMGN - Low Countries Historical Review* 124, nr. 4 (2009): 619.

het ondergraven van het ‘patriarchale gezag van de “regenten” en er was sprake van ‘individualisering’, ‘secularisatie’ en ‘ontzuiling’, zegt Piet de Rooy.<sup>28</sup> Allerlei hedendaagse verworvenheden, beweert Righart tenslotte, zijn voortgekomen uit de jaren zestig, zoals onze huidige seksuele moraal, het verdwijnen van de oude gezagsverhoudingen op school en het werk, gelijkheid tussen ouders en kinderen en artistieke vrijheid.<sup>29</sup> De levensstijl en cultuur van jongeren werd hedonistischer en er was sprake van een uitspatting van kleur op een manier die er in de decennia daarvoor niet was geweest.<sup>30</sup>

Het belang van popmuziek was in de jaren zestig groot, al bestaat er in de discussie over hoe groot dat belang is. Volgens Tillekens was er een haast autonome rol weggelegd voor popmuziek van de jaren zestig voor het ontstaan van generatiesamenhang, het gevoel van bij elkaar horen en sociale cohesie, in de protestgeneratie, met daarin een bijzondere positie voor de Beatles.<sup>31</sup> Righart stelt in reactie daarop echter dat de rockmuziek van de jaren vijftig net zo belangrijk is geweest hiervoor. Daarom kan volgens hem de popmuziek uit de jaren zestig niet gezien worden als ‘grondstof’ voor de jongerencultuur. Wel beaamt hij dat deze muziek een belangrijke rol heeft gespeeld in het ontstaan van samenhang in de protestgeneratie.<sup>32</sup> Als popmuziek zo’n belangrijke rol heeft gespeeld in het ontstaan van generatiesamenhang in de protestgeneratie, dan blijft de vraag wat dit betekent voor een vereniging als het USKO, dat voornamelijk klassieke muziek speelde en, zoals verderop naar voren zal komen, popmuziek tot in de tweede helft van de jaren zestig buiten de deur hield.

Verder moeten ook wat voorgeschiedenis van het USKO en enkele begrippen worden toegelicht, wat ik doe aan de hand van de lustrumboeken *Perpetuum Mobile* uit 1990 en *Een Passie voor het USKO* uit 1995, aangevuld met mijn eigen ervaring als USKO-lid. Voornamelijk dit laatste lustrumboek wordt in deze scriptie een aantal keer gebruikt om gebeurtenissen die in het primaire materiaal niet duidelijk worden beschreven te kunnen duiden, of om gebeurtenissen die niet te vinden zijn in het archief (doordat een aantal jaren aan notulen ontbreken in het archief) alsnog in beschouwing te kunnen nemen. Beide boeken zijn geschreven door enkele enthousiaste leden en oud-leden voor het lustra van 1990 en 1995, en zijn gebaseerd op archiefonderzoek, interviews en eigen ervaringen, en daarbij is

---

<sup>28</sup> Piet de Rooy, *Alles! En wel nu! Een geschiedenis van de jaren zestig* (Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2020), 12–13.

<sup>29</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 9; Buelens, *De jaren zestig*, 7.

<sup>30</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 27–28, 161; Buelens, *De jaren zestig*, 372.

<sup>31</sup> Tillekens, *Het geluid van de Beatles*, 4, 9, 78.

<sup>32</sup> Hans Righart, ‘De muzikale formattering van een generatie. Popmuziek en de jaren zestig’, *Sociologische Gids* 46, nr. 5 (1999): 392–94, 401, 403.

*Een Passie* het meest volledig. De boeken hebben als startpunt voor deze scriptie gefungeerd. Door de inherente bevooroordeeling en de niet-academische aard van beide boeken zal deze scriptie echter op basis van de informatie uit deze boeken geen harde uitspraken doen, maar zullen ze slechts als ondersteuning gebruikt worden.

Het USKO werd in 1945 opgericht door Hans Brandts Buys, liefkozend bekend als ‘HBB’. Het gezelschap ontsproot uit een groep die tijdens de oorlog in het geheim voornamelijk Bachcantates repeteerde en uitvoerde. Brandts Buys was een groot Bachkenner, en in de eerste jaren was de muziek van J.S. Bach dan ook niet weg te denken uit het repertoire.<sup>33</sup> Hieruit kwam de Bachcyclus voort, de meest hardnekkige en meest geliefde traditie binnen het USKO tot op de dag van vandaag, die het kloppende hart van het USKO vormt. Het is een driejaarlijkse cyclus van drie grote werken van J.S. Bach: de *Matthäus-Passion*, de *Johannes-Passion* en de *Hohe Messe*. Het is moeilijk te achterhalen waarom deze precies begonnen is, maar in de jaren vijftig en jaren zestig bestond deze nog niet zo duidelijk als dat hij nu is. Toen waren deze drie Bachstukken, samen met het *Weinachtsoratorium* onderdeel van het vaste repertoire, en werden ze op veel onregelmatigere basis geprogrammeerd. Brandts Buys gaf een tweede kenmerk mee aan het USKO: het moest een open vereniging zijn die toegankelijk was voor iedereen.<sup>34</sup> Essentieel onderdeel van de Bachtraditie in het USKO was en is de jaarlijkse kampweek in de kerstvakantie, die in de jaren zestig meestal op of na nieuwjaarsdag begon. In één week werd een van de Bachstukken ingestudeerd. Jaap Hillen zette die Bachtraditie voort. Hij werd na het onverwachte overlijden van Brandts Buys de dirigent van het USKO. Als langstzittende dirigent in de USKO-geschiedenis doet hij niet voor HBB onder, en met hem begon het USKO aan de jaren zestig.<sup>35</sup>

Het dagelijkse bestuur heette begin jaren zestig nog ‘de werkcommissie’. Die benaming was een overblijfsel van de periode dat het USKO verantwoording moest afleggen aan de Federatie van de vijf grote studentenverenigingen van Utrecht. Het USKO was tot 1950 een onderdeel van die Federatie als gezamenlijk muziekgezelschap. De situatie werd in 1950 onhoudbaar doordat er over meerdere onderwerpen al enkele jaren stevig discussie werd gevoerd. Bijvoorbeeld over de positie van de ‘nihilisten’, mensen die geen lid waren van de vijf grote studentenverenigingen. Mensen die geen lid waren konden nauwelijks aan

---

<sup>33</sup> Alkemade e.a., *Een passie voor het USKO*, 24–25, 28.

<sup>34</sup> Alkemade e.a., 28, 30.

<sup>35</sup> Eduard van Hengel en Karin Nelson, “Historische speellijst,” website van Eduard van Hengel, geraadpleegd op 12 november 2021 <https://eduardvh.home.xs4all.nl/USKOhist.html>.

studentenactiviteiten meedoen in Utrecht. Zij mochten echter wel lid mochten worden van het USKO. Een ander voorbeeld is hoe het Corps probeerde zich meer macht toe te eigenen. Eind 1950 maakte het USKO zich los van de Federatie, wat leidde tot een boycot – leden van de verenigingen mochten niet naar de USKO-repetities. Doordat dit de woede van zowel universiteits- en stadsbestuurders, als de pers en inwoners van Utrecht aanwakkerde, gingen de verenigingen toch weer met het USKO om tafel, en werd het USKO niet in naam, maar wel in de praktijk, onafhankelijk.<sup>36</sup> Deze onafhankelijkheid werd van belang voor de USKO-identiteit in de jaren zestig, zoals in deze scriptie naar voren zal komen. Pas in 1967 werd de titel ‘werkcommissie’ vervangen door ‘bestuur’.<sup>37</sup>

De volgende hoofdstukken zullen drie thema’s of invalshoeken volgen. In het eerste hoofdstuk komt de invalshoek ‘democratisering’ aan bod: jongeren vroegen om inspraak tijdens de jaren zestig, en de vraag is of deze roep om inspraak in bestuurszaken ook ontstond binnen het USKO. Het tweede hoofdstuk onderzoekt en behandelt de studentencultuur, en hoe de studentencultuur en jongerencultuur in het USKO met elkaar in botsing kwamen. Het derde hoofdstuk gaat inhoudelijk in op muziek, zowel popmuziek als klassieke muziek, en daarmee wordt het USKO repertoire onder de loep genomen.

---

<sup>36</sup> Alkemade e.a., *Een passie voor het USKO*, 31–42.

<sup>37</sup> Alkemade e.a., 85; Voor gebeurtenissen en beschrijvingen van voor 1967 zal ik ‘de werkcommissie’ hanteren, vanaf 1967 gebruik ik ‘het bestuur’. In het geval dat er geen tijdsbepaling mogelijk of niet van toepassing is, gebruik ik beide termen.

# Hoofdstuk 1

## Democratisering: een subtiele verschuiving

In de jaren zestig doortrok een golf van democratisering de hele westerse wereld. Deze had grote gevolgen op landelijk en politiek niveau, maar ook binnen de universiteit traden ingrijpende veranderingen op. Democratisering is dan ook een kernthema van de jaren zestig.

Het USKO maakte voor de jaren zestig begonnen al een grote verandering door: in 1959 overleed dirigent Hans Brandts Buys, vrij plotseling. Met Jaap Hillen als nieuwe dirigent moest het USKO daarom een nieuwe status quo vinden, met een dirigent die veel minder leiding gaf dan Brandts Buys dat altijd had gedaan.<sup>38</sup> De veranderingen in de samenleving moesten toen nog komen. Hoeveel hiervan drong door tot het USKO? In hoeverre werden de veranderingen op het gebied van democratisering in de jaren zestig weerspiegeld door het USKO? Hierop zal dit hoofdstuk ingaan, waarbij eerst de context van de jaren zestig zal worden besproken, waarna verschillende casussen zullen aantonen hoe de democratisering in de samenleving ook langzaam doordrong tot het USKO.

### *Medezeggenschap: democratisering in de jaren zestig*

In de eerste helft van de jaren zestig vormden de leden van de schakelgeneratie het grootste deel van de studentenpopulatie. Levend ‘op het breukvlak van twee tijdperken’, waren zij gehoorzamer dan hun opvolgers, maar vertoonden zij al de eerste tekenen van rebellie. Gevoelens van onvrede sudderden onderhuids in de jaren vijftig, maar kwamen pas in de tweede helft van de jaren zestig tot uitbarsting.<sup>39</sup>

In de eerste helft van de jaren zestig was het rustig in Nederland. Jongeren en studenten begonnen zich langzaam te verenigen voor hun belangen, al was dat op een apolitieke manier. Een goed voorbeeld hiervan is de oprichting in 1963 van de Studentenvakbeweging. Anders dan bijvoorbeeld het latere Provo, dat radicaler en anarchistisch was, deed de SVB juist haar best om gerespecteerd en serieus genomen te worden. De SVB probeerde de student los te maken van het stereotype dat toen heerste: de student zwalkte 's nachts dronken door de stad, was asociaal, rumoerig, had geen nuttige maatschappelijke functie en het was maar de vraag of hij wel echt studeerde. De SVB wilde

---

<sup>38</sup> Alkemade e.a., 59–62.

<sup>39</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 135.



zich van dit beeld distantiëren en wilde laten zien dat de student juist wel een nuttig lid van de samenleving kon zijn. Ook wilde de SVB meer inspraak, en dat materiële zaken voor studenten, zoals huisvesting, beter geregeld werden. Van het radicale actievoeren van het eind van dat decennium is op dat moment nog geen spoor.<sup>40</sup> Dit betekent niet dat er niet geprotesteerd of actiegevoerd werd, maar de aard ervan was rustiger dan dat het enkele jaren later zou worden.<sup>41</sup> De Nederlandse studentenbeweging ontwikkelde zich slechts langzaam, onder andere doordat in Nederland de polariserende thema's ontbraken die in andere landen voor zoveel onrust zorgden, bijvoorbeeld de Vietnamoorlog in de VS. Daarnaast bestond er in Nederland al consensus over de noodzaak van meer democratie en hervorming in het universitaire onderwijs. Dit is de gelatenheid die zowel Kennedy als Righart beschrijven.<sup>42</sup>

De studenten in Nederland hadden aan deze gelatenheid echter geen boodschap toen zij eind jaren zestig toch meer wilden. Niet alle studenten deden mee aan protesteren, maar een kleine groep was wel in staat om de ontevredenheden en gevoelens van de meerderheid zo treffend vorm te geven dat zij wel degelijk voor veranderingen konden zorgen.<sup>43</sup> Het Sindikaal Manifest van de SVB uit 1967, waarin de SVB vroeg om meer democratisering van de universiteiten, vormde het startsein voor de politisering van de Nederlandse studenten, stelt Righart. In 1969 volgden de bezettingen van universiteitsgebouwen door studenten.<sup>44</sup>

Ook in Utrecht brak er vanaf 1968 een tweede, radicalere fase aan – als studenten het ergens nu niet mee eens waren, namen ze drastischere maatregelen. Kees Jan Sniijders stelt dat deze nieuwe generatie studenten had gezien dat het rustige praten en overleggen met het bestuur van de universiteit weinig opleverde.<sup>45</sup> Zo werd in 1969 het Academiegebouw van de Universiteit Utrecht bezet omdat de studenten daar een echt 'praathuis' van wilden maken. Ze eisten dat Utrechtse studenten aanwezig mochten zijn bij vergaderingen van het College van Curatoren, en wilden zo medezeggenschap en openbaarheid van bestuursorganen, vergaderingen en stukken afdwingen. Toen ze dat eenmaal hadden afgedwongen, bleek het allemaal minder spannend en interessant dan ze dachten. Het

---

<sup>40</sup> Righart, 170–71, 199–201; Kees Jan Sniijders, 'De Studentenbeweging', in *Tussen ivoren toren en grootbedrijf. De Utrechtse Universiteit, 1936-1986*, onder redactie van H.W. von der Dunk, W.P. Heere, en A.W. Reinink (Maarssen: Gary Schwartz, 1986), 154–55.

<sup>41</sup> Sniijders, 'Studentenbeweging', 164.

<sup>42</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 256, 261; Kennedy, *Nieuw Babylon*, 12.

<sup>43</sup> A. van der Meiden, 'Turbulentie en herordening, de jaren 1966 tot heden', in *Tussen ivoren toren en grootbedrijf. De Utrechtse Universiteit, 1936-1986*, onder redactie van H.W. von der Dunk, W.P. Heere, en A.W. Reinink (Maarssen: Gary Schwartz, 1986), 96.

<sup>44</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 257–59.

<sup>45</sup> Sniijders, 'Studentenbeweging', 176–77, 179–81, 196.

belangrijkste punt is echter dat studenten democratisering wilden en daarbij in sommige gevallen, en ook dus in Utrecht, wel hervormingen afgedwongen kregen.<sup>46</sup> Omdat massale opstand en snelle successen uitbleven, viel de studentenbeweging uiteindelijk in de jaren zeventig uit elkaar. Daarnaast voerde het kabinet de democratisering van de universiteiten gewoon door, wat een anticlimax voelde.<sup>47</sup>

Al deze discussies en aspecten kunnen onder ‘democratisering’ als paraplueterm worden geschaard. Het gaat hier dus om de roep om meer inspraak, meer gelijkheid in omgang en de afwijzing van gezag.

### *Democratisering in het USKO*

Hoe hadden deze processen invloed op het USKO? Dat wordt vooral zichtbaar in de besluitvorming van de opeenvolgende werkcommissies en besturen in de jaren zestig en begin jaren zeventig.<sup>48</sup> Meerdere actoren oefenden invloed uit op de besluitvorming en de gang van zaken in het USKO. Ten eerste natuurlijk de werkcommissie of het bestuur. Deze bestonden in de jaren zestig in ieder geval uit een praeses (de voorzitter), een vice-praeses, een ab actis (interne communicatie, notulist), een vice-ab actis, een fiscus (financiën), soms een tweede fiscus en bibliothecaris. De functies wisselden halfjaarlijks, waarbij bijvoorbeeld vice-praeses en vice-ab actis volwaardige praeses en ab actis werden. Deze wissels vonden plaats op de halfjaarlijkse Algemene Ledenvergaderingen (ALV's). De werkcommissies en besturen werden tot 1969 bijgestaan door een honorairenvergadering, bestaande uit (oud)leden die vanwege hun verdiensten voor het USKO tot honorair waren verklaard. In de praktijk waren dit vooral oud-bestuursleden. De honorairenvergadering had aanzienlijk gezag doordat het een vastgelegde adviserende rol had, en in sommige gevallen zelfs bindende beslissingen mocht nemen.<sup>49</sup> Ook Jaap Hillen, dirigent in die periode, had ook een mening over de gang van zaken en had uiteraard gezag op artistiek gebied. De commissies hadden gezag op hun eigen deelgebied en tenslotte hadden uiteraard ook de leden een mening die zij konden laten horen tijdens de algemene ledenvergaderingen. De werkcommissies en de besturen namen de uiteindelijke beslissingen. Door de aard van het

---

<sup>46</sup> Snijders, 153, 181, 188–92, 195.

<sup>47</sup> Snijders, 197–98.

<sup>48</sup> Voor gebeurtenissen en beschrijvingen van voor 1967 zal ik ‘de werkcommissie’ hanteren, vanaf 1967 gebruik ik ‘het bestuur’. In het geval dat een tijdsbepaling niet mogelijk of niet van toepassing is, gebruik ik beide termen.

<sup>49</sup> Alkemade e.a., *Een passie voor het USKO*, 62–63; Regelement van het Utrechts Studenten Koor en Orkest met pen bovenschrijft "OUD", kast 1, doos 1, USKO-archief.

bronmateriaal wordt hier vooral gefocust op de werkcommissies en besturen, de leden- en honorairenvergaderingen en enkele brieven van leden.

### *Leden en honorairen*

Het perfecte moment als lid van een vereniging om onvrede over iets te laten blijken is de algemene ledenvergadering. Bij het USKO vond deze halfjaarlijks plaats, waarbij bestuursfuncties werden gewisseld, jaarverslagen werden voorgelezen en belangrijke mededelingen werden gedaan. Door de hele jaren zestig heen was er niet overweldigend veel interesse voor de ledenvergaderingen, en de aantallen leden die ze bezochten schommelden. Niet altijd werden de aantallen bezoekers genoteerd, maar meer dan eens waren er ‘niet zeer veel leden aanwezig’.<sup>50</sup> De ledenvergaderingen hadden een sterk mededelend karakter – de leden werden toegesproken door werkcommissieleden en de plannen voor het komende jaar en genomen beslissingen werden de leden medegedeeld. Dit werd wellicht nog eens versterkt door het al eerder genoemde feit dat het USKO als stichting eigenlijk officieel helemaal geen ‘leden’, maar ‘contribuanten’ heeft, die geen recht hebben op inspraak in bestuursbeleid. De mogelijkheid tot vragen stellen en discussie voeren was er echter altijd, bijvoorbeeld in de vorm van de rondvraag.

Desondanks is er een groot verschil te zien in de manier waarop honorairenvergaderingen verliepen in vergelijking met de ledenvergaderingen. Honorairenvergaderingen gingen doorgaans vooraf aan de ledenvergaderingen, en werden vaak in dezelfde week als de ledenvergadering gehouden. Het had echter een vorm van een gesprek of discussie en was minder mededelend dan de ledenvergaderingen. Dit komt door dat de posities van de leden/contribuanten en de honorairen ten opzichte van de werkcommissies anders waren: de leden mochten volgens het reglement slechts bezwaar aantekenen tegen de voorgestelde bestuursleden en zelf tegenkandidaten voorstellen. Dit was echter ‘adviserend, niet bindend’. De honorairenvergadering had volgens het reglement de bevoegdheid om bindende uitspraken te doen op het gebied van beleid.<sup>51</sup> In de discussie rondom de splitsing van het koor dat te groot was geworden en in andere plannen werd er

---

<sup>50</sup> Enkele notulen ter illustratie: Notulen van de ledenvergadering van 12 oktober 1960, notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, Bestuur algemeen (ordening april 2021), archief van het Utrechts Studenten Koor en Orkest in het gebouw van de Universiteit Utrecht aan de Bijlhouwerstraat 6-8; notulen ledenvergadering 24 april 1963, notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; notulen buitengewone ledenvergadering 23 juni 1970, notulenboek ‘apr. ’70 t/m 15-9-’70’ en notulenboek ‘2-4-’68 t/m 15-10-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>51</sup> Reglement van minstens voor 1967, onduidelijk wanneer deze precies is opgesteld, kast 1, nr. 1c, USKO-archief. Deze datering is geschat op basis van de term ‘werkcommissie’ in dit reglement, en omdat het zich in dezelfde map bevindt als de stichtingsakte van 1959.

door de honorairenvergadering gestemd, en de honorairen drukten het zelfs door dat er a capella zou worden gezongen op het Diesconcert omdat er te weinig deelnemers waren.<sup>52</sup> Honorairen waren overwegend oud-bestuursleden, maar ze werden honorair verklaard vanwege hun bewezen diensten voor het USKO in het algemeen, dus er zaten ook niet-bestuursleden bij. Dit betekent dat honorairen per definitie ook meer betrokken leden of oud-leden waren, dan de stille massa die ‘gewoon’ lid was.

Tijdens de ledenvergadering was echter altijd ruimte voor vragen en open discussies tijdens de rondvraag, en deze ontstonden soms ook wel. Vaker was er echter sprake van geïsoleerde opmerkingen vanuit een harde kern van mensen die vaker vragen stelden. Een voorbeeld hiervan is Wim van Z., die vraagtekens zette bij de samenstelling van de studiec commissie. Deze studiec commissie werd tijdens de honorairenvergadering van september 1961 ingesteld Wim merkte bij de daaropvolgende ledenvergadering op dat de commissieleden allemaal ‘honorairen of bijna-honorairen’ waren. ‘Horen de leden er ook iets van?’ vroeg hij. Wim wilde weten wanneer de resultaten zouden komen en enkele maanden later vroeg hij er opnieuw naar.<sup>53</sup> Diezelfde Wim vroeg of er ook eens een keer een passie van Telemann kon worden uitgevoerd in plaats van Bach.<sup>54</sup> Ook andere namen van individuen met geïsoleerde opmerkingen komen vaker terug in de notulen van ledenvergaderingen. Of zij de mening van een massa verkondigden is niet duidelijk.

De mening van de leden werd wel gevraagd, bijvoorbeeld over de programmasamenstelling en de beoogde splitsing van het USKO vanwege de enorme ledenaantallen. Wat er met deze inventarisaties werd gedaan is onduidelijk. De daden van USKO-leden zelf lijken daarom veel meer effect te hebben gehad: in 1963 beviel het najaarsprogramma slecht, en het gebrek aan enthousiasme viel de werkcommissie op.<sup>55</sup>

Ook op artistiek gebied lieten USKO-leden van zich horen, vooral omdat dit hen directer aanging dan interne beleidszaken, bijvoorbeeld de klachten over de geringe aandacht die de dirigent besteedde aan het orkest tijdens het kamp van 1963.<sup>56</sup> Zoals hierboven

---

<sup>52</sup> Notulen honorairenvergadering 11 februari 1963, notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; Notulen bestuursvergadering 15 januari 1963, notulenboek 2-12-’61 t/m 4-5-’66, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>53</sup> Notulen Honorairenvergadering 25 september 1961 notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; notulen ledenvergadering 2 oktober 1961, notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; notulen ledenvergadering 20 februari 1962, notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>54</sup> Notulen ledenvergadering 5 oktober 1962 en notulen ledenvergadering 24 april 1963, notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>55</sup> Notulen werkcommissievergadering 2 december 1963, notulenboek ‘2-12-’61 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>56</sup> Kampverslag 3-9 januari 1964, notulenboek ‘2-12-’61 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

genoemd werd Bach zelf door enkele leden ook wel eens bevroegd. Daarnaast vond er in 1968 een heuse (maar kleine) boycot plaats van enkele orkestleden die niet meer mee wilden werken aan het *Requiem* van Mozart onder leiding van Jaap Hillen.<sup>57</sup> In 1973 zetten twee leden via een brief vraagtekens bij het programma voor het najaarsconcert van dat jaar. Hoewel ze het programma om artistieke redenen waardeerden, betoogden zij wel tegen de ‘moderne toer van het USKO voor een kerstconcert van de laatste jaren’ vanwege financiële redenen.<sup>58</sup> USKO-leden mengden zich dus ook in de discussie over de programmering.

De honorairenvergadering werd uiteindelijk afgeschaft. Op de ledenvergadering van 1 april 1969 ontstond discussie hierover. Leden lieten hun mening horen en de eindconclusie was dat het bestuur altijd zou ‘openstaan voor voorstellen en adviezen’. Dit werd besloten door ‘de vergadering’, en niet per se alleen door het bestuur.<sup>59</sup> De invulling van het honorairschap werd sindsdien vooral een blijk van waardering voor wat de persoon in kwestie heeft betekend voor het USKO, en niet meer een ‘automatisch iets voor oud-bestuursleden’.<sup>60</sup>

Deze afschaffing is een van de belangrijkste aanwijzingen voor de democratisering in het USKO, omdat de honorairen in het reglement van het USKO van voor 1970 veel meer macht hadden dan de leden. Deze regeling werd niet langer wenselijk geacht. Helaas is de precieze motivatie voor de keuze momenteel moeilijk te achterhalen doordat de notulen van bestuursvergaderingen uit deze periode niet in het archief te vinden zijn. Volgens Alkemade en zijn coauteurs vond het bestuur van 1969 dat de honorairenvergadering niet meer in de ‘moderne tijd’ paste, en stelt dat het misschien gezien werd als een ‘ongewenste vorm van “establishment”’.<sup>61</sup> De afschaffing van de honorairenvergadering vond plaats op hetzelfde moment dat ook de discussie over democratisering en ontvoogding in de studentenbeweging tot een hoogtepunt kwam. Daarom is dit een goede aanwijzing voor hoe denkbeelden van de studentenbeweging en de protestcultuur van deze tijd ook door begonnen te dringen in het USKO.

De afschaffing van de honorairenvergadering was niet de enige grote bestuurlijke verandering van deze tijd. In 1970 veranderden de statuten op enkele punten: vanaf nu

---

<sup>57</sup> Notulen honorairenvergadering 26 september 1968, notulenboek ‘2-4-’68 t/m 15-10-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>58</sup> Wim en Dick aan het bestuur, 21 maart 1973, het Ab Actis archief in kast 2, nr.5c, USKO-archief.

<sup>59</sup> Notulen ledenvergadering 1 april 1969, notulenboek ‘2-4-’68 t/m 15-10-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief

<sup>60</sup> Pieter Wim aan het bestuur, ab actis, 20 september 1970, het Ab Actis archief in kast 2, nr.5c, USKO-archief; W. Bongers aan Arnold, praeses, 17 augustus 1969, het Ab Actis archief in kast 2, nr.5c, USKO-archief.

<sup>61</sup> Frans Alkemade e.a., *Perpetuum Mobile. Een geschiedenis van het USKO* (Utrecht, 1990), 84.

mochten ook niet-studenten bestuursleden worden en werd er meer nadruk gelegd op samenwerking met de dirigent in plaats van dat het bestuur dicteerde wat de artistieke taken van de dirigent zouden zijn.<sup>62</sup>

Daarnaast is er een subtiele verschuiving zichtbaar in de manier waarop besturen de leden tegemoet traden. Vanwege het gebrek aan notulen van honorairen- en ledenvergaderingen in het archief van na 1964 en voor 1968, is het niet te zeggen vanaf wanneer die verschuiving precies optrad, maar in 1969 en 1970 is deze wel duidelijk te zien in een aantal voorbeelden. Zo werd er op de ledenvergadering van oktober 1969 gestemd over oplossingen voor de kostenpost van het kamp, werd er goedkeuring gevraagd aan de leden voor het dekken van het lustrumkastekort met geld uit de gewone kas.<sup>63</sup> Ook vond het bestuur in 1970 de mening van de leden belangrijk in de koerswijziging in het repertoire: het bestuur vroeg de mening van leden door middel van een enquête, met veel vragen die in feite vooral gingen over wat USKO-leden als de identiteit van het USKO beschouwden. Zo werd gevraagd of de leden hoofdzakelijk voor de muziek of voor de gezelligheid bij het USKO zaten, of ze voor of tegen de voortzetting van de Bachcyclus waren en of dat een belangrijke reden was om lid te worden van het USKO, of het contact tussen bestuur en leden anders of beter moet en tenslotte of het financiële beleid meer openbaar zou moeten zijn.<sup>64</sup> Dit zijn onderwerpen waar het bestuur zich druk mee bezig hield in die tijd. Tenslotte, op de buitengewone ledenvergadering van 23 juni 1970 wilde het bestuur geen beslissingen nemen over het controversiële lidmaatschap van het pas opgerichte KOSMU (Koördinerend Orgaan Studenten Muziekgezelschappen Utrecht, geleid door studenten) dat ter discussie stond (waarover in volgende hoofdstukken meer), omdat er slechts 21 leden aanwezig waren. Wel zou de mening van deze ledenvergadering een ‘richtlijn zijn voor het bestuursbeleid’. Daarom werd gevraagd of de leden het ermee eens waren dat het bestuur beslissingen zou gaan nemen over de rol die het USKO financieel zou gaan spelen in het KOSMU (en er dus meer geld vanuit het USKO naar het KOSMU zou gaan) vooral als dit in het voordeel was van alle muziekverenigingen. De aanwezigen keurden dit goed, zolang het USKO niet te veel soevereiniteit zou kwijtraken aan het KOSMU.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Statutenwijziging van 3 november 1970, kast 1, nr. 1c, USKO algemeen, USKO-archief; Ongetitelde mededelingen van het bestuur, *Basjuskoerier* 2 (1970-1971) 2, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief, 1-2.

<sup>63</sup> Notulen ledenvergadering 17 oktober 1969, notulenboek ‘2-4-’68 t/m 15-10-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>64</sup> Enquête als bijlage, *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 4, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief, 13.

<sup>65</sup> Notulen buitengewone ledenvergadering 23 juni 1970, notulenboek ‘apr. ’70 t/m 15-9-’70’ en notulenboek ‘2-4-’68 t/m 15-10-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

## *Dansen*

Eén onderwerp van discussie dat een aantal keer terugkomt in de eerste helft van de jaren zestig valt op: USKO-leden vroegen of er niet eens een keer gedanst mocht worden. Opeenvolgende werkcommissies aan het begin van de jaren zestig waren daar fel op tegen, en tot het lustrum van 1965 mochten dansfeestjes dan ook niet plaatsvinden.<sup>66</sup> De dansliefhebbende USKO-leden kregen bij dat lustrum dan eindelijk wel hun zin. De werkcommissie gaf met tegenzin toestemming en probeerde het dansen te beperken door ook andere activiteiten te verzinnen.<sup>67</sup> Dit compromis sluit aan bij de kern van het betoog van Kennedy: de autoriteiten in Nederland lieten de veranderingen van de jaren zestig over zich heen komen omdat zij zagen dat die veranderingen onvermijdelijk waren. In 1970 is deze houding omgeslagen en heeft het bestuur het over een ‘lekker feest’ tijdens het lustrumweekend.<sup>68</sup> In dit hoofdstuk is het vooral van belang dat USKO-leden in het begin van de jaren zestig vroegen of er gedanst mocht worden. De USKO-leden werden echter niet per se mondiger, maar begonnen de wensen van USKO-leden en de idealen van het bestuur steeds meer overeen te komen doorheen de jaren zestig. Deze discussie zal in het volgende hoofdstuk uitgebreider behandeld worden.

## *De Basjuskoerier*

Hoewel de ledenvergaderingen dus geringe belangstelling hadden onder leden, werd de ‘noodzaak tot meer inzicht in de zaken van het bestuur duidelijk gevoeld’ eind jaren zestig. Hierom werd de *Basjuskoerier* opgericht, schreef bestuurslid Thijs in de editie van februari 1970. De *Basjuskoerier* moest een onafhankelijk medium worden, los van het bestuur, waarin USKO-leden konden discussiëren en waarin het bestuur meer informatie naar buiten bracht. Thijs noemde expliciet dat er een ‘algemene eis tot openheid en democratisering’ was ontstaan, en maakt duidelijk dat het bestuur er was om de wensen van USKO-leden uit te voeren. De *Basjus* werd opgericht om hieraan te kunnen voldoen, en te functioneren als een ‘mogelijkheid tot democratische meningsvorming, ook buiten de halfjaarlijkse (slechtbezochte) ledenvergaderingen.’<sup>69</sup> USKO-leden hebben dus duidelijk wel laten horen dat ze graag meer inzicht wilden in bestuurszaken, buiten de ledenvergaderingen om.

---

<sup>66</sup> Kampverslag 2-8 januari 1962, notulenboek ‘2-12-1961 t/m 4-5-‘66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>67</sup> Kampverslag 4-9 januari 1966, notulenboek 2-12-’61 t/m 4-5-‘66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; Werkcommissievergadering met de adviesraad, 20 mei 1965, notulenboek 2-12-’61 t/m 4-5-‘66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>68</sup> “LUSTRUM”, *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 10, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief, 1-2; Bestuursvergadering 17 augustus 1970, notulenboek ‘apr. ’70 t/m 15-9-‘70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>69</sup> Thijs, ongetiteld eerste stuk, *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 4, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief, 1-3.

Er kwam echter weinig discussie op gang in de *Basjus*, en de weinige mensen die stukjes instuurden waren echt betrokken leden.<sup>70</sup> De *Basjus* bleef vooral een gezelligere manier om mededelingen te doen. De redactie van de *Basjus* probeerde het nog door middel van een enquête, waaruit onder andere bleek dat de gevraagde USKO-leden best wel eens iets moderners wilden spelen – hoewel dit wat minder spontaan was dan Thijs het graag had gezien, werkte dit wel om de mening van de leden naar voren te brengen.<sup>71</sup> Wel werden veel lopende bestuurszaken gedeeld in deze edities van de *Basjus*.

Thijs, dan ex-bestuurslid, uitte later naar aanleiding van de summiere toelichting op de begroting van het KOSMU wel kritiek: de *Basjus* werd steeds minder als communicatiemiddel tussen bestuur en leden gebruikt, en USKO-leden moesten nog steeds informatie ‘lospeuteren’ tijdens de halfjaarlijkse ledenvergaderingen: ‘Jullie [het bestuur, RIJ] zullen belangstelling en interesse voor het USKO moeten kweken door werkelijke openheid en toegankelijkheid van gegevens.’ Zonder die interesse zou het volgens Thijs moeilijker worden om mensen voor een bestuursfunctie te werven.<sup>72</sup> Het gebruik van de termen ‘openheid en toegankelijkheid van gegevens’ sluit direct aan bij de houding van de studentenbeweging, die ook in Utrecht wilde dat de vergaderingen, en daarmee informatie over het besluitvormingsproces, van het universiteitsbestuur openbaar en toegankelijk werd.

#### *Soevereiniteit: het KOSMU*

Die angst om soevereiniteit kwijt te raken aan het KOSMU speelde al sinds het KOSMU werd opgericht in 1967. Hierin stond het USKO juist aan de andere kant van de democratische ontwikkeling van de jaren zestig. Het USKO was sinds onafhankelijkheid van de Federatie de enige algemene Utrechtse studentenmuziekgezelschap waarbij lidmaatschap bij een van de grote gezelligheidsverenigingen geen vereiste was. Sindsdien waren er echter allerlei nieuwe algemene studentenmuziekgezelschappen opgericht, waarschijnlijk ten gevolge van de groei van de studentenpopulatie. Het KOSMU zag twee struikelblokken: ten eerste de vanzelfsprekendheid waarmee het USKO het jaarlijkse Diesconcert op zich nam (en daarbij het ietwat ouderwetse USKO repertoire bij die Diesconcerten); en ten tweede de constructie waarbij de dirigent van het USKO ook universiteitscantor was, wat er in de praktijk toe leidde dat niet het USKO, maar de

---

<sup>70</sup> Robbert Jan, “IS ER IETS MIS MET HET USKO?”, *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 5, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief, 3.

<sup>71</sup> “Mini-enquête”, *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 4, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief, 6-8.

<sup>72</sup> Ingezonden brief van Thijs Beekman, *Basjuskoerier* 2 (1970-1971) 2, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief 3-5.



universiteit het salaris van de dirigent betaalde. Dit moest worden gelijkgetrokken voor de andere studentenmuziekgezelschappen, maar tijdens een ledenvergadering in april 1968 ontstond hierover een lange en voortslepende discussie.<sup>73</sup> De vraag naar inzage in de financiën van het KOSMU bleef daar niet bij, want, zoals hierboven al genoemd, probeerde Thijs ervoor te zorgen dat het bestuur deze gegevens vaker openbaar zou maken in de *Basjus*.<sup>74</sup> Het USKO moest als gevolg van deze democratisering van de Utrechtse studentenmuziekwereld zich anders gaan profileren, en werd gedwongen om te moderniseren in muziekstijl door de eisen die het KOSMU ging stellen aan het Diesconcert.<sup>75</sup> Ook hiermee was niet iedereen het eens. In een briefwisseling uit 1969 met praeses Arnold, stelt prominent lid Pieter Wim dat het KOSMU probeerde het USKO iets op te dringen en vrij ‘autocratisch’ probeerde het USKO een bepaalde kant op te duwen door middel van de financiële drukmiddelen die het KOSMU had, wat volgens hem de zelfstandigheid van de verenigingen ondermijnde.<sup>76</sup>

Ondanks deze mening van Pieter Wim, kreeg het Utrechtse studentemuziekleven er met de stichting van het KOSMU een orgaan bij dat op eerlijkere en democratischere wijze subsidies en financiën zou gaan regelen. Het USKO had zich echter een positie verworven dat het nu niet meer kwijt wilde, en kreeg dus ook op deze, een voor het USKO nadelige, manier te maken met de democratisering om zich heen.

### *Conclusie*

De gebeurtenissen binnen het USKO met betrekking tot democratisering en een roep om inspraak waren een lichte echo van wat er in de bredere buitenwereld gebeurde. Het is moeilijk te achterhalen wat USKO-leden zelf dachten en vonden, maar duidelijk is dat er door de jaren zestig heen, zowel in de eerste als in de tweede helft, altijd wel een aantal mondige leden waren die kritiek leverden en opmerkingen hadden over het beleid en repertoire. Dit was dus niet iets wat duidelijk sterker werd.

---

<sup>73</sup> Notulen ledenvergadering 2 april 1968, notulenboek ‘2-4-’68 t/m 15-10-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; notulen honorairenvergadering 26 september 1968 ‘2-4-’68 t/m 15-10-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; notulen ledenvergadering 16 april 1970, notulenboek 2-4-’68 t/m 15-10-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; Alkemade et al, *Een passie voor het USKO*, 68-69, 94-95.

<sup>74</sup> Ingezonden brief van Thijs, *Basjuskoerier* 2 (1970-1971) 2, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief, 3-5

<sup>75</sup> Notulen ledenvergadering 16 april 1970, notulenboek 2-4-’68 t/m 15-10-’70’, USKO-archief; Notulen ledenvergadering 23 juni 1970, notulenboek ‘apr. ’70 t/m 15-9-’70’ en notulenboek ‘2-4-’68 t/m 15-10-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; Briefwisseling Pieter Wim en Arnold in mei, juni en juli 1969, kast 1, nr.2f, USKO-archief; Frank, praeses, “Stuk betreffende de toekomst van het Utrechts Studdnten [sic] Koor en Orkest”, *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 6, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief, 3-4.

<sup>76</sup> Pieter Wim aan Arnold, 11 juni 1969, het Ab Actis archief in kast 2, nr.5c, USKO-archief.

Bij ledenvergaderingen werd echter vooral de houding van de werkcommissies en besturen anders. Het karakter van een toespraak met mededelingen (met aan het einde wel altijd een mogelijkheid om vragen te stellen) werd afgezwakt en de mening van leden werd veel duidelijker gebruikt als middel voor besluitvorming: daar waar het in de vroege jaren zestig niet duidelijk was wat er met inventarisaties van meningen gebeurde, werden er in de late jaren zestig en begin jaren zeventig veel explicieter om goedkeuring gevraagd en stemmingen gebruikt in de besluitvorming. Vooral de enquête in februari 1970, met allerlei vragen over de identiteit van het USKO, laat zien hoe het bestuur in zulke essentiële kwesties de mening van leden belangrijker was gaan vinden. Vooral de vraag of het financiële beleid openbaar moest worden sluit direct aan bij de strijd die in de bredere studentenwereld werd gevoerd over openbaarheid van bestuur van de universiteiten.

Eind jaren zestig werd er ook op bestuurlijk gebied gedemocratiseerd, niet alleen in daden, bijvoorbeeld met de afschaffing van de honorairenvergadering, maar ook in woorden, door de bewoordingen van bepaalde statuten zo aan te passen dat ze inclusiever en democratischer werden. De *Basjus* werd eind 1969 opgericht om tegemoet te komen aan de roep om meer inzicht in bestuurszaken.

De houding van de werkcommissies in de dansdiscussie weerspiegelt de houding van de SVB, dat probeerde zich te distantiëren van het algemene beeld van de student als zuipende nietsnutten: de uitspatting van kleur en hedonisme, waar de jaren zestig om bekend staan en het dansen symbool voor staat, werd in de eerste helft van het decennium als iets onfatsoenlijks gezien door de werkcommissies. Deze discussie loste zichzelf op toen de wisseling van de wacht tussen de twee generaties (de schakel- en de protestgeneratie) zich had voltrokken, en de protestgeneratie, die was opgegroeid met popmuziek en die deze levensstijl van hedonisme meer had omarmd, eind jaren zestig haar opwachting maakte. Dansfeesten werden genormaliseerd binnen het USKO.

Andere veranderingen waren voor het USKO minder gemakkelijk te verkroppen, vooral de oprichting van het KOSMU en de plannen van het KOSMU, die hun onuitgesproken monopoliepositie met betrekking tot bijvoorbeeld het Diesconcert afzwakte. Hoewel de opkomst van het KOSMU juist een democratische ontwikkeling in het Utrechtse studentemuziekleven te noemen is, staat het USKO hier juist weer aan de conservatievere kant. De worstelingen rondom het KOSMU zouden nog tot ver in de jaren zeventig en tachtig voortduren, maar zoals naar voren zal komen in het derde hoofdstuk zocht het USKO daar begin jaren zeventig in eerste instantie een middenweg in.

De belangrijkste veranderingen vonden dus plaats aan het einde van de jaren zestig en in het begin van de jaren zeventig. Dat sluit aan bij de radicalere fase van de jaren zestig, in de periode dat de veranderingen zich ook in de bredere samenleving uitkristalliseerden. Dergelijke veranderingen werden binnen het USKO echter vrij geleidelijk doorgevoerd: de democratisering in de buitenwereld beïnvloedde het USKO dusdanig dat enkele veranderingen, sommige diepgaander dan andere, eind jaren zestig bijna zo vanzelfsprekend leken dat ze met weinig ophef werden doorgevoerd. Daarmee was de democratisering binnen het USKO slechts een subtiele verschuiving, en een lichte echo van de roep om democratisering en de daarmee gepaard gaande ophef in de bredere buitenwereld. Desondanks zag het USKO er in 1970, nu zonder honorairenvergadering, met de *Basjus*, met meer gelegenheid tot inspraak tijdens de ledenvergaderingen en met dansfeestjes, wel degelijk anders uit dan in 1960.

## Hoofdstuk 2

### Jonge, intellectuele musici

Het USKO was in Utrecht onderdeel van het studentenleven. Studenten zijn, voor de overweldigende meerderheid, ook jongeren, en dus had het USKO ook te maken met de opkomende jongerencultuur. De belangrijkste identiteit van het USKO was, volgens werkcommissies in de vroege jaren zestig, echter die als muziekvereniging. Het begon te wringen tussen deze drie kanten van het USKO toen de discussie over dansfeesten opdook.

Deze schuring had te maken met een wisseling van de wacht: in de eerste helft van de jaren zestig waren studenten lid van de ‘schakelgeneratie’, in de tweede helft was er sprake van de echte ‘protestgeneratie’.<sup>77</sup> In de geschiedschrijving over de jaren zestig wordt veel aandacht gegeven aan deze laatste groep, en vooral aan de voorhoede ervan, bijvoorbeeld de studentenbeweging en degenen die daadwerkelijk in protest gingen. Het USKO was echter een muziekvereniging die niet direct te maken had met die politieke bewegingen, en was als vereniging onderdeel van de zwijgende meerderheid, de middenmoot. In dit hoofdstuk onderzoek ik de worsteling die leden van de schakelgeneratie in het USKO meemaakten bij de dansdiscussie die ontstond door die wisseling van de wacht, en de vraag die dit hen impliciet voorschotelde, namelijk de vraag naar wat het USKO volgens hen moest betekenen. Hoe kwamen deze identiteiten met elkaar in botsing en hoe probeerde het USKO haar positie in deze veranderende wereld te vinden?

#### *De ondermijning van de traditionele studentencultuur*

De studentenbeweging vormde een belangrijk onderdeel van de veranderingen in de jaren zestig. De studentenwereld begon te veranderen, doordat er een instroom was van jongeren uit ‘lagere milieus’.<sup>78</sup> Deze jongeren kwamen terecht in een studentencultuur waarin de corpscultuur lange tijd bepalend was geweest. Deze subcultuur kenmerkte zich door: het standsdenken (dat ook na de oorlog nog bestond); losbandigheid, ook seksueel van aard, die getolereerd werd; een verachting van burgerlijkheid; en de ruimte voor experimenteren.<sup>79</sup> Hiërarchisch denken was een belangrijk onderdeel van de ‘corpsideologie’.<sup>80</sup> Het was ook

---

<sup>77</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 153.

<sup>78</sup> Snijders, ‘Studentenbeweging’, 150.

<sup>79</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 166–67.

<sup>80</sup> Hillege en Fennema, ‘Studentencorpora en elitevorming’, 106.

tot na de oorlog gebruikelijk geweest dat studenten uit een hoog sociaal milieu kwamen en daar na hun studie ook weer zouden terugkeren.<sup>81</sup> Hun invloed was al sinds het midden van de negentiende eeuw aan het afnemen, toen de standenprivileges werden afschaft.<sup>82</sup> Desondanks maakte de aristocratie zeker tot in de jaren zestig nog deel uit van de elite door hun grote aandeel in de top van het bedrijfsleven.<sup>83</sup>

Een universitaire opleiding werd in de loop der tijd belangrijker dan afkomst, maar de studentencorpora vormden tussen deze twee een belangrijke schakel, zo stellen Hillege en Fennema.<sup>84</sup> Die studentencorpora namen tot zeker in de jaren zestig een ‘hegemoniale positie’ in het studentenleven in, die zorgden dat ‘nihilisten’ – studenten die nergens lid van waren – werden buitengesloten van het studentenleven.<sup>85</sup> De niet-corporale studentengezelligheidsverenigingen in Utrecht – Unitas, Veritas en SSR – die waren opgericht als tegenwicht tegen de traditionele corpora van Utrecht, waren in de jaren zestig onderdeel geworden van de gevestigde orde.<sup>86</sup> Desondanks begon de positie van de traditionele corpora en gezelligheidsverenigingen te verzwakken in de jaren vijftig en zestig, en hun ‘machtsstructuur’ werd langzaam afgebroken. De aristocratische levensstijl werd daarbij steeds minder belangrijk in het studentenleven.<sup>87</sup> Het aantal nihilisten groeide, en dat liet zien dat er een zwijgende meerderheid ‘inmiddels een ander pad was ingeslagen’.<sup>88</sup>

De samenstelling van de studentenpopulatie begon in de jaren zestig namelijk te veranderen ten opzichte van het decennium ervoor. Door de industrialisatie en de wederopbouw was er een grote behoefte aan geschoolde mensen, en daarom werd er gepleit voor een verruimd toelatingsbeleid voor de universiteiten.<sup>89</sup> Tijdens de jaren zestig kwamen er daarom, zoals gezegd, steeds meer jongeren uit een ‘lager’ milieu naar de universiteiten. Procentueel stelde deze hoeveelheid in eerste instantie niet zoveel voor, namelijk ongeveer 10 procent. Het absolute aantal steeg echter significant doordat de totale hoeveelheid studenten ook enorm toenam in de loop van de jaren zestig.<sup>90</sup> Belangrijker nog was het aantal

---

<sup>81</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 167.

<sup>82</sup> Hillege en Fennema, ‘Studentencorpora en elitevorming’, 97.

<sup>83</sup> Hillege en Fennema, 99.

<sup>84</sup> Hillege en Fennema, 100.

<sup>85</sup> Hillege en Fennema, 104–5.

<sup>86</sup> Hans Schouwenburg, ‘KN/orca heeft de Varsity gewonnen! Studentengraffiti in de Utrechtse Universiteitsbibliotheek’, *Handelingen-Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal-en Letterkunde en Geschiedenis*, nr. 67 (2013): 84–85.

<sup>87</sup> C. Bol, ‘De restauratieve façade’, in *Tussen ivoren toren en grootbedrijf. De Utrechtse Universiteit, 1936-1986*, onder redactie van H.W. von der Dunk, W.P. Heere, en A.W. Reinink (Maarssen: Gary Schwartz, 1986), 82.

<sup>88</sup> Bol, 82.

<sup>89</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 168.

<sup>90</sup> Sniijders, ‘Studentenbeweging’, 150.

studenten dat moest rondkomen van een beurs of een ‘renteloos voorschot’; dat was namelijk 30 procent. Ook waren er meer studenten die moesten rondkomen van een baantje.<sup>91</sup> Deze studenten waren allemaal sterk afhankelijk van het beleid van de overheid, en hadden dus baat bij inspraak en democratisering.

Uit een enquête over Amsterdamse studenten uit die periode bleek dat slechts een klein deel van de studenten een vader en/of moeder had die ook universitair onderwijs had gevolgd. Volgens Snijders waren er dus veel studenten in de jaren zestig die geen ouders hadden die hen de tradities, codes en mores van het studentenleven konden leren. Hieruit concludeert hij dat er dus veel studenten waren die deze zaken dus ook niet automatisch ‘gewoon’ of ‘normaal’ vonden.<sup>92</sup> Studenten in de jaren zestig waren daarnaast naarmate het decennium vorderde steeds vaker jongeren die de oorlog niet (of nauwelijks bewust) hadden meegemaakt. Zij begonnen de vrijheid van na de oorlog en de economische verworvenheden van de wederopbouw als ‘gegevenheden’ te beschouwen.<sup>93</sup> Hierin wordt de scheidslijn tussen de ‘schakelgeneratie’ en de ‘protestgeneratie’, zoals Righart deze omschrijft, zichtbaar. De schakelgeneratie had al gevoelens van twijfel en rebellie, maar uitte deze nog niet zoals de protestgeneratie dat wel zou doen.<sup>94</sup>

Het van oudsher elitair studentenleven begon dus te veranderen. De studenten uit de ‘lagere’ milieus namen een andere houding met zich mee. Daarvan is de Studenten Vakbeweging (SVB), opgericht in 1963, een goed voorbeeld. De SVB vertegenwoordigde het idee dat de student niet langer gezien moest worden als een dronkaard die niets toevoegt aan de maatschappij.<sup>95</sup> Righart stelt dat de SVB vooral een uiting was van de ‘rolonzekerheid’ van de studenten in de jaren zestig die een nieuwe rol moesten gaan vinden, nu ze zich niet langer wilden identificeren met de oude elitair corporale studentencultuur.<sup>96</sup> De samenleving moest studenten serieus gaan nemen: de universiteiten werden opengesteld met het idee dat meer mensen konden studeren en zo iets bij konden dragen aan de samenleving. Studenten konden daarbij dus niet langer gezien worden als ‘uitvreeters en potverteeders’, maar als een nuttig lid van de samenleving, want zij moesten die opening van de universiteit (en het geld wat erheen ging) rechtvaardigen.<sup>97</sup> De student moest een

---

<sup>91</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 167–68; Snijders, ‘Studentenbeweging’, 150–51.

<sup>92</sup> Snijders, ‘Studentenbeweging’, 151.

<sup>93</sup> Snijders, 152.

<sup>94</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 135.

<sup>95</sup> Righart, 171.

<sup>96</sup> Righart, 172.

<sup>97</sup> Righart, 170, 172.

‘jonge, intellectuele werknemer’ worden. De studententijd werd niet langer gezien als een ongebonden levensfase waarin van alles mocht, maar steeds meer als een voorbereiding op een maatschappelijke carrière die zo ‘efficiënt mogelijk’ besteed moest worden.<sup>98</sup>

De corporale cultuur die traditioneel heerste in het studentenleven was echter ‘elitair’ en antiburgerlijk, sloot dus totaal niet bij deze nieuwe houding aan, en sprak deze jongeren die serieus genomen wilden worden niet aan.<sup>99</sup> Ingetogenheid en drang naar fatsoen was, paradoxaal genoeg, hierin dan ook niet elitair of conservatief, maar ontstond juist omdat studenten wilden breken met het verleden en het algemene beeld van de (corps)student.

### *De nieuwe jongerencultuur*

Jongeren die ook studenten waren, bevonden zich in de jaren zestig in een mengelmoes van elitaire corpscultuur en de nieuw ontstane jongerencultuur. Deze jongerencultuur was onder andere voortgekomen uit de nozems van de jaren zestig. Nozems en hun onaangepaste gedrag kwamen synoniem te staan met een ‘probleem’, en die invloed is te zien in de jongerencultuur van de jaren zestig. Buelens vat dit samen: ‘de jeugd was wild, zo niet misdadig, ze miste elke vorm van respect en ondergroef met zichtbaar genot eeuwen van zorgvuldige artistieke, culturele en sociale verfijning.’<sup>100</sup>

Verlengde scholing zorgde ervoor dat jongeren langer jong konden blijven, maar ook ‘moeilijker de stap naar volwassenheid’ zetten. De generatiekloof tussen de vooroorlogse en de naoorlogse generatie was een gapend gat doordat hun vormende jaren in een heel andere wereld hadden plaatsgevonden.<sup>101</sup> Doordat de oude socialiseringsinstanties zoals de kerk en de zuilen afbrokkelden, zochten jongeren naar eigen symbolen, mythen en ‘collectieve emotionele ontladingsmogelijkheden’.<sup>102</sup> Popmuziek en popcultuur konden deze leemte opvullen: ‘ideeën over goede smaak, decorum en fatsoen werden overboord gegooid en het resultaat was een wereld met meer kleur, plezier en energie.’<sup>103</sup> Jonge mensen kregen meer vrije tijd en meer geld om te besteden, wat kon leiden tot massaconsumptie onder jongeren.<sup>104</sup> Hoewel de klassenverschillen tussen jongeren in 1960 nog duidelijk aanwezig waren, werd het collectieve gevoel van de nozems van ‘samen jong zijn’ ook verspreid naar

---

<sup>98</sup> Bol, ‘De restauratieve façade’, 82.

<sup>99</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 172.

<sup>100</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 335.

<sup>101</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 27.

<sup>102</sup> Righart, 27.

<sup>103</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 372.

<sup>104</sup> Kleijer, Laermans, en Tillekens, ‘De markt van vermaak en plezier. Over het ontstaan van een zelfstandige jeugdcultuur in België en Nederland’, 387; Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 27.

jongeren in allerlei lagen van de bevolking: jongeren begonnen zich als geheel steeds meer als jongeren te manifesteren.<sup>105</sup>

Zoals in het vorige hoofdstuk besproken, werden deze jongeren langzaam maar zeker ook steeds meer politiek bewust en leidde dit in de tweede helft van de jaren zestig tot een radicalere houding. Dit is de tweede fase die Snijders ook ziet bij de studentenbeweging. Righart ziet eveneens het verschil tussen de relatief rustige eerste helft en de radicalere tweede helft van de jaren zestig.<sup>106</sup> De SVB zelf werd kritischer, en als studenten het ergens niet mee eens waren begonnen ze drastischere maatregelen te nemen, door bijvoorbeeld vaker universiteitsgebouwen te bezetten.<sup>107</sup> Deze ‘tweede generatie’ van studenten in de jaren zestig wilden meer dan hun voorgangers hadden gewild. Het protest tegen in hun ogen oneerlijke besluiten van bovenaf, zowel vanuit de overheid als vanuit de universiteit, werd radicaler – ook in Utrecht.<sup>108</sup> Nieuwe studenten moesten hun weg vinden binnen al deze ‘rollen’ en ‘identiteiten’ waaruit zij konden kiezen in hun studententijd, die in dit decennium ook nog eens niet statisch waren, maar veranderden.

De corpora hadden nog veel macht, maar die macht verminderde naarmate het decennium vorderde. In eerste instantie was de houding van de SVB dat studenten moesten overkomen als ‘jonge intellectuele werknemers’, maar ook zij werden kritischer. De studentenbeweging in het algemeen werd radicaler, begon zich meer op de bredere politiek te richten en nam drastischere maatregelen, bijvoorbeeld met de bezetting van universiteitsgebouwen.<sup>109</sup> Waar eerst het ideaal van plezier maken en feesten nog van de hand werd gedaan, won de hedonistische levensstijl in de tweede helft van de jaren zestig aan terrein en werd het genotsmoraal van de jongerencultuur zelfs steeds meer geaccepteerd.<sup>110</sup> Er was sprake van voortdurende verandering, en jongeren moesten daar hun weg in vinden.

### *Muziek*

Het USKO had daarbij nog een andere rol: het was namelijk niet zomaar een studentenvereniging, maar een studenten*muziek*vereniging. Het USKO stelde zich als doel om jongeren bij elkaar te brengen om samen klassieke muziek – kunstmuziek – te spelen.

---

<sup>105</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 161, 28.

<sup>106</sup> Snijders, ‘Studentenbeweging’, 153; Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 170–71.

<sup>107</sup> Snijders, ‘Studentenbeweging’, 176–77.

<sup>108</sup> Snijders, 176–81, 188, 192, 195.

<sup>109</sup> Snijders, 153, 176–77; Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 170–71.

<sup>110</sup> Righart, ‘De muzikale formattering van een generatie. Popmuziek en de jaren zestig’, 396–97.



Kunstmuziek wordt over het algemeen gezien als iets elitairs wat een bepaald denkvermogen vergt, omdat het meer informatie – dat wil zeggen, meer melodische en ritmische variatie – bevat dan lichtere, niet-klassieke, muziek. Het publiek moet veel meer ‘complexe informatie’ verwerken, die ‘meer concentratie en geduld vergen van de luisteraar dan populaire muziek’.<sup>111</sup> De manier waarop mensen leren luisteren naar muziek is sterk ‘sociaal bepaald’.<sup>112</sup> Daarom worden bij de waardering van klassieke muziek en andere kunst vaak invloed van ouders, leeftijd waarop mensen worden geïntroduceerd tot kunst en opleidingsniveau als grootste factoren genoemd.<sup>113</sup> Auteurs zoals Ariane Vervoorn, Ineke Nagel en Wim Knulst zijn het in de academische discussie niet eens welke belangrijker is.<sup>114</sup> Voor dit hoofdstuk is het echter vooral interessant dat de invloed van de ouders (en dus sociale achtergrond) een belangrijke factor is: klassieke muziek is namelijk bij uitstek een manier waarop hogere klassen zich in de geschiedenis probeerden te onderscheiden van de lagere klassen. Klassieke muziek is daarmee ‘cultureel kapitaal’.

Volgens Pierre Bourdieu omvat het (culturele) kapitaal van een persoon alle middelen die mensen hebben om hun doelen te bereiken, en betekent daarmee de ‘macht’ die iemand heeft in een bepaald ‘veld’. Een veld is elke sociale of culturele arena of ruimte waar een mens zich in kan bevinden die bepaalde en specifieke sociale regels en normen heeft. Voorbeelden van cultureel kapitaal zijn onder andere verkregen vaardigheden, kennis of kwalificaties die als ‘social agents’ fungeren in een specifiek veld, en in specifieke velden gebruikt kan worden om bepaalde doelen te bereiken.<sup>115</sup> Het zou dus noodzakelijk zijn bepaald cultureel kapitaal te hebben om in een bepaald veld te kunnen bewegen en functioneren. Bij de waardering van klassieke muziek is dus de invloed van de ouders belangrijk, maar in de jaren zestig komen studenten niet altijd meer vanzelfsprekend uit een hoog milieu, en krijgen dus niet altijd klassieke muziek mee vanuit huis.

---

<sup>111</sup> Ariane Vervoorn, ‘Onbekend maakt onbemind. Actieve confrontatie met klassieke muziek kan jongeren naar concertzaal lokken.’, *Boekman* 56 (2003): 93.

<sup>112</sup> W. Knulst, ‘Vijftienvintig jaar cultuuroverdracht en concertbezoek: “als je groot bent mag je ook mee”’, *Boekmancahier* 5, nr. 15 (1993): 28.

<sup>113</sup> Vervoorn, ‘Onbekend maakt onbemind. Actieve confrontatie met klassieke muziek kan jongeren naar concertzaal lokken.’, 93; Ineke Nagel, ‘Cultuurdeelname in de levensloop’ (Utrecht, Universiteit Utrecht, 2004), 5, 8.

<sup>114</sup> Vervoorn, ‘Onbekend maakt onbemind. Actieve confrontatie met klassieke muziek kan jongeren naar concertzaal lokken.’; Ineke Nagel en Jos de Haan, ‘Trends in sociale ongelijkheid en cultuurparticipatie’, onder redactie van Harry B.G. Ganzeboom, *Cultuur + Educatie. Jaren van onderscheid. Trends in cultuurdeelname in Nederland* 7 (2003): 96–119; Ineke Nagel, ‘Papelepel of lessenaar? Een vroege start bevordert latere cultuurdeelname’, *Boekmancahier* 54, nr. 4 (2002): p.398-408; Knulst, ‘Vijftienvintig jaar cultuuroverdracht en concertbezoek’.

<sup>115</sup> Peter Jackson, ‘Pierre Bourdieu, the “Cultural Turn” and the practice of international history’, *Review of International Studies* 34, nr. 1 (2008): 168–69; Simon Gunn, *History and Cultural Theory* (Harlow: Pearson Education Limited, 2006), 73–74.

Daarnaast ontstond na de oorlog in Nederland een beleid van cultuurspreiding, waarbij geprobeerd werd om meer mensen, in alle lagen van de bevolking, in aanraking te brengen met ‘de kunsten en de letteren’ – oftewel, hoge cultuur.<sup>116</sup> Echter werd dit beleid niet geformuleerd in termen van verheffing, zoals dat in eerdere tijden wel werd gedaan, maar in termen van welzijn.<sup>117</sup> Bij cultuurspreiding wordt dus het idee dat klassieke muziek en de kunsten specifiek iets is voor hogere *klassen* tenietgedaan, en wordt het uit de elitaire context gehaald. Lagere klassen krijgen dus de mogelijkheid om meer mee te krijgen van hoge cultuur.

Op basis van Bourdieu zou verwacht kunnen worden dat hogere statusgroepen een exclusieve voorkeur hebben voor deze hogere cultuur. In de jaren negentig toont Richard Peterson echter dat het Amerikaanse publiek vaker cultureel ‘omnivoor’ is.<sup>118</sup> ‘Omnivoor zijn’ betekent hierbij vooral dat mensen meer open staan voor alles, niet per se dat mensen alles leuk beginnen te vinden.<sup>119</sup> Jongere generaties hoger opgeleiden hebben minder vaak de neiging om een exclusieve smaak te vertonen, en zijn steeds meer geïnteresseerd in populaire cultuur. Dit is een verandering die Peterson in de jaren negentig waarneemt, in de Verenigde Staten.<sup>120</sup> Desondanks is dit ook in Nederland zichtbaar: er is een verbreding in het culturele aanbod, en de waardering voor vernieuwing, modernisering en culturele experimenten in de kunsten nam tijdens en sinds de jaren zestig toe.<sup>121</sup> Susanne Janssen stelt daarnaast dat dit komt door een verdwijning van hiërarchie die begon in de naoorlogse periode. De verklaringen hiervoor zijn de verschillende ontwikkelingen die in de jaren vijftig sudderden en in de jaren zestig aan de oppervlakte kwamen.<sup>122</sup> Lagere cultuur begint dus ook in de jaren zestig langzaam meer normaal te worden voor mensen uit hogere milieus.

---

<sup>116</sup> Hans Blokland, ‘Over cultuurspreiding, distinctie en beschaving’, *Boekmancahier*, nr. 5 (1990): 227–28; Warna Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945* (Den Haag: Gary Schwartz/SDU, Den Haag), 67.

<sup>117</sup> Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit.*, 68.

<sup>118</sup> Richard A. Peterson, ‘Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore’, *American Sociological Association* 61, nr. 5 (1996): 900.

<sup>119</sup> Peterson, 904; Bij gebrek aan een betere term in het Nederlands gebruik ik hier ‘omnivoor zijn’, om neologismen ofwel foutief anglicisme te voorkomen.

<sup>120</sup> Susanne Janssen, ‘Het Soortelijk Gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere westerse landen na 1950’, *Sociologie* 1, nr. 3 (2005): 8–9; Peterson, ‘Changing Highbrow Taste’, 900.

<sup>121</sup> Wim Knulst, *Van vaudeville tot video. Een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig*. (Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1989), 216; Jaap Verheul en Joost Dankers, *Tot stand gekomen met steun van... Vijftig jaar Prins Bernhard Fonds, 1940-1990* (Zutphen: De Walburg Pers, 1990), 210, 222.

<sup>122</sup> Janssen, ‘Het Soortelijk Gewicht’, 11–18. De term ‘onthiërarchisering’ doet zich onder andere in deze tekst, maar ook .

*Het USKO: het hek van de dam*

Het USKO werd in 1945 opgericht met het idee om samen muziek te maken, en dit zo toegankelijk mogelijk te maken. Het USKO was ‘een beweging waar je muziek kan maken’.<sup>123</sup> In 1961 stelde de werkcommissie echter dat er door het grote aantal activiteiten die grondstelling van het USKO, het samen musiceren, uit het oog zou kunnen worden verloren. ‘[M]usiceren moet niet secundair worden,’ maar centraal blijven. Om deze reden werd bijvoorbeeld het zeilweekend afgeblazen, omdat daarbij muziek maken niet de hoofdmoot was.<sup>124</sup> Het USKO moest niet te veel tijd van haar leden gaan eisen, want het moest geen ‘surrogaat gezelligheidsvereniging’ worden.<sup>125</sup>

Het USKO mocht absoluut geen gezelligheidsvereniging worden – dit is iets wat regelmatig werd herhaald in de notulen van de eerste helft van de jaren zestig.<sup>126</sup> Het werd ook regelmatig als tegenargument gebruikt tegen het verzoek van USKO-leden of er gedanst mocht worden. Op het januarikamp van 1962 vroegen USKO-leden hierom. Hoewel de werkcommissie erop tegen was, werd er toch gedanst. De werkcommissie tolereerde het met tegenzin: ‘[a]ls [werkcommissie] gaan wij van het standpunt uit dat dansen op het kamp toch zoveel mogelijk vermeden moet worden.’ De bonte avond zou dan kunnen ‘ontaarden’ in een dansfeest, wat ongunstig zou zijn voor de sfeer op het kamp. ‘Dit is overigens een kwestie die telkens weer in het USKO terugkomt nu het USKO steeds meer de vorm van een gezelligheidsvereniging dreigt aan te nemen,’ schreef de notulist.<sup>127</sup> ‘Wanneer we gaan dansen is dan het hek niet van de dam [...]?’<sup>128</sup> Binnen het USKO zelf mochten leden dus niet het idee krijgen dat dansen bij het USKO hoorde, maar ook naar de buitenwereld toe wilde werkcommissies het USKO niet associëren met dansen: de werkcommissie van 1964 kreeg een verzoek vanuit een nieuw geopende discotheek om ‘te helpen bij de eerste moeilijke schreden’ – er staat niet uitgelegd wat hiermee bedoeld werd, maar het verzoek

---

<sup>123</sup> Notulen Honorairenvergadering 20 april 1961, notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, Bestuur algemeen (ordening april 2021), archief van het Utrechts Studenten Koor en Orkest in het gebouw van de Universiteit Utrecht aan de Bijlhouwerstraat 6-8.

<sup>124</sup> Notulen Honorairenvergadering 20 april 1961, notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>125</sup> Notulen Ledenvergadering 5 oktober 1962, notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>126</sup> Notulen Ledenvergadering 5 oktober 1962, notulenboek ‘2-5-’56 t/m 27-2-’67’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; Notulen werkcommissievergadering 20 februari 1962, notulenboek ‘2-12-’61 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; Notulen werkcommissievergadering met de adviesraad 20 mei 1965, notulenboek ‘2-12-’61 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>127</sup> Kampverslag 2-8 januari 1962, notulenboek ‘2-12-1961 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>128</sup> Notulen werkcommissievergadering 20 februari 1962 notulenboek ‘2-12-’61 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

werd afgewezen: ‘Het USKO kan beter z’n neus niet in dergelijke zaken steken’.<sup>129</sup> De werkcommissie wilde het USKO niet associëren met een discotheek. De vraag om het dansen bij dat specifieke kamp in januari 1962 valt samen met de opkomende twistrage in Nederland, die in dat jaar tot een hoogtepunt kwam, met februari 1962 als ‘twisthausemaand’.<sup>130</sup> De twist deed nogal wat stof opwaaien en was volgens Lutgard Mutsaers een ‘anti-autoritaire uiting van jongerencultuur’.<sup>131</sup> De jongerencultuur drong het USKO binnen.

De werkcommissie deed pogingen om tradities vast te houden die meer met de muziek te maken hadden, maar de belangstelling voor bepaalde tradities was tanende: de oude traditie van het namusiceren werd al in 1962 bevestigd door USKO-leden die graag wilden dansen en voor het zingen van koraaltjes ter ontspanning op het Bachkamp in 1964 was geen overweldigende interesse meer.<sup>132</sup> Nog geen maand later stelde een werkcommissielid voor om het samenzijn na een concert misschien een andere invulling te geven dan het namusiceren, bijvoorbeeld een feestelijk avondmaal. De rest van de werkcommissie was tegen en wilde de traditie behouden.<sup>133</sup>

In 1965 dook de discussie over het dansen weer op vanwege het lustrum. Een dansfeest zou tegen de ‘grondslag’ van het USKO ingaan, omdat het USKO in de eerste plaats bedoeld was ‘om muziek samen te maken, en géén gezelligheidsvereniging.’ In Utrecht zou de werkcommissie dit nooit willen toestaan, maar omdat het een lustrum was, en omdat het dan buiten de stad zou worden gehouden, ging de werkcommissie overstag: ‘een feest o.k. doch het accent ligt niet in de eerste plaats op dansen Er moeten vele leuke dingen gedaan worden of kunnen worden. b.v. goochelen etc. met zo nu en dan een dansje.’<sup>134</sup> Daarmee was, zoals voorgaande werkcommissies al vreesden, het hek van de dam, want ook op het volgende Bachkamp werd er gedanst. De notulist merkt op dat de sfeer op dit kamp totaal anders is dan het vorige, deels door de nieuwe locatie van het kamp, maar

---

<sup>129</sup> Notulen werkcommissievergadering 3 februari 1964, notulenboek ‘2-12-’61 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>130</sup> Lutgard Mutsaers, ‘Beat crazy: een pophistorisch onderzoek naar de impact van de transnationale dansrages twist, disco en house in Nederland’ (Utrecht, Universiteit Utrecht, 1998), 134, 141–46, 153, 155–56; Willem Erné, ‘De beathausse in Nederland’, in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 703.

<sup>131</sup> Mutsaers, ‘Beat crazy’, 148.

<sup>132</sup> Een koraal is een kerklied dat strofisch van vorm is. Bij het USKO wordt hierbij vooral verwezen naar de koralen in de Matt us-Passion en de Johannes-Passion; Notulen werkcommissievergadering 25 januari 1962, notulenboek ‘2-12-’61 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; Kampverslag 3-9 januari 1964, notulenboek ‘2-12-’61 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>133</sup> Notulen werkcommissievergadering 10 februari 1964, notulenboek 2-12-’61 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>134</sup> Notulen werkcommissievergadering met de adviesraad, 20 mei 1965, notulenboek 2-12-’61 t/m 4-5-’66’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

deels ook door het grote aantal nieuwe leden. Direct daarna stelt zij/hij dat er tot twee uur 's nachts werd 'gebeatled' en 'gevolksdanst' in de grote zaal.<sup>135</sup>

Een sprong van vijf jaar laat een heel andere houding zien van het bestuur van dat moment.<sup>136</sup> In de *Basjus* van juni 1970 werd het lustrumweekend aangekondigd middels een brief van ab actis Tineke: 'Om 6 uur 's avonds gaan we uitgebreid dineren en daarna gaan we groot feest vieren in de vorm van cabaret en bonte avond. Gelukkig kent "Ons Centrum" geen kampregels, zodat we onbeperkt door kunnen gaan!'.<sup>137</sup> In de *Basjus* van september 1970 stond een paklijst voor dat lustrumweekend - USKO-leden werden in de geadviseerd om 'popmuziek, platen' en 'feesttoestanden' mee te nemen. 'Het is beslist niet de bedoeling dat er in het weekend een heel strak opgezet programma zal zijn, er mag best een hoop uit de hand lopen als het een lekker feest gaat worden.'<sup>138</sup> Dat feest was 'ad libitum', wat betekent dat het bestuur het toestond en wilde aankijken waar mensen zin in hadden. Het bestuur vroeg namelijk ook of mensen hun bladmuziek en instrumenten mee willen nemen zodat er ook op die manier muziek gemaakt kon worden.<sup>139</sup> In de bestuursnotulen over het lustrumweekend werden 'beatplaten' genoemd, en stond dat er gezocht moest worden naar een 'disk jockey'.<sup>140</sup> Het was dus vanzelfsprekend geworden dat er tijdens het lustrumweekend een feest zou worden georganiseerd (of juist dat er een ongeorganiseerd feest zou ontstaan), waarbij de aanwezigheid van popmuziek, beatplaten en een DJ aangeeft dat er juist goed gedanst zou gaan worden.

### *Conclusie*

In de eerste helft van de jaren zestig wilden werkcommissies duidelijk niet dat het USKO geassocieerd zou worden met dansen en dansfeesten. De reden die opeenvolgende werkcommissies daarvoor gaven was dat het USKO primair een muziekvereniging was en niet een gezelligheidsvereniging mocht worden. Daarmee zette het USKO zich af tegen de traditionele studentencultuur door middel van muziek.

---

<sup>135</sup> Kampverslag 4-9 januari 1966, notulenboek 2-12-'61 t/m 4-5-'66', kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>136</sup> Helaas zijn enkele notulenboeken tussen 1966 en 1968 niet meer in het archief aanwezig en kunnen daarom geen onderdeel uitmaken van deze scriptie. De ontwikkeling naar deze andere houding van het bestuur van 1970 ten opzichte van de houdingen van werkcommissies in de tweede helft van de jaren zestig is daarom niet goed te onderzoeken.

<sup>137</sup> Tineke van der Wal, ab actis, aan de USKO-leden, *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 8, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief, 5. Onderstreping aanwezig in het archiefmateriaal.

<sup>138</sup> 'LUSTRUM', *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 10, kast 3, nr. 11c1, 1-2.

<sup>139</sup> 'LUSTRUM', *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 10, kast 3, nr. 11c1, 1-2.

<sup>140</sup> Notulen bbestuursvergadering 17 augustus 1970, notulenboek 'apr. '70 t/m 15-9-'70', kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

Aan de hiërarchie in de traditionele studentencultuur hadden de ‘nieuwe’ studenten geen boodschap meer. Daarnaast werd het genotsmoraal van de traditionele studentencultuur in de eerste helft van de jaren zestig door studenten zelfs als schadelijk beschouwd, zoals duidelijk wordt in de houding van de Studenten Vakbeweging. De samenleving moest geloven dat het overheidsgeld terecht besteed werd aan de studenten, want steeds meer studenten waren ervan afhankelijk dat zij dat overheidsgeld kregen om te kunnen studeren. Studenten moesten serieus genomen worden. Er bestaat een overeenkomst tussen deze houding en de houding van de werkcommissies: de associaties met studentengezelligheidsverenigingen en vooral de cultuur die daarbij hoorde was voor sommige de werkcommissie ook niet wenselijk. Het USKO laat zien dat deze houding dus niet alleen heerste bij de ‘politieke’ voorhoede van de studenten, maar ook bij minder zichtbare muziekverenigingen zoals het USKO.

Het USKO had een voorgeschiedenis met zich afzetten tegen de traditionele studentengezelligheidsverenigingen van Utrecht. Zoals in de inleiding uitgelegd, had het USKO, dat begon als onderdeel van de Federatie van gezelligheidsverenigingen, zich in 1950 met veel commotie losgemaakt van die Federatie. Het USKO moest zich dus in die periode expliciet losmaken van wat de gezelligheidsverenigingen inhielden. De nadruk die in de notulen in de eerste helft van de jaren zestig werd gelegd op dat het USKO absoluut geen gezelligheidsvereniging mocht worden, laat zien dat het USKO probeert zich door middel van muziek als belangrijkste karaktereigenschap van de vereniging van dat idee van gezelligheidsverenigingen af te zetten.

Daarnaast was een tweede belangrijke karaktereigenschap van het USKO het idee dat het toegankelijk moet zijn voor iedereen: nihilisten waren welkom bij het USKO. Ook hiermee kon het USKO zich dus afzetten tegen de hiërarchische ideologie van de corpora, want klassieke muziek was bij het USKO voor iedereen. Dit idee werd in de jaren zestig steeds wijder gedragen. Het overheidsbeleid van cultuurspreiding is daar een voorbeeld van. Klassieke muziek werd dus in de jaren zestig weggehaald uit de context van cultureel kapitaal voor de elite. De ideologische grondslag van het USKO paste goed bij de democratisering van de samenleving en de kunsten die in de jaren zestig plaatsvond. Klassieke muziek was daarom voor het USKO een manier om zich te distantiëren en onderscheiden van de gezelligheidsverenigingen, als fatsoenlijker en serieuzer. Klassieke muziek werd daarmee, paradoxaal genoeg, cultureel kapitaal tégen de elite.

Het afzetten tegen de hedonistische levensstijl en nieuwe genotsmoraal betekende echter ook dat werkcommissies dit vanuit de langzaam opkomende jongerencultuur ook niet

accepteerden – de jongerencultuur en traditionele studentencultuur hadden dit namelijk gemeen met elkaar. Het verschil was dat de studentencultuur hier een hiërarchische ideologie aan ten grondslag had liggen, en daar was het USKO voornamelijk op tegen. De ‘gezelligheid’ die bottom-up, dus door de leden zelf, als steeds belangrijker werd beschouwd, werd daardoor echter ook tegengehouden. Werkcommissies worstelden daarmee, want ze wilden vooral vanwege hun associatie van dansen met de gezelligheidsverenigingen tegenghouden dat gezelligheid een doel op zich werd in het USKO.

De werkcommissies moesten laveren tussen de rollen van het USKO als vereniging voor jongeren, voor studenten en als muziekvereniging en bevonden zich daarbij tussen twee vuren, de traditionele studentencultuur en de opkomende jongerencultuur. De werkcommissies wilden zich niet bij een van die twee aansluiten, en er werd gekozen voor een middenweg: ze kozen ervoor om het muzikale aspect van het USKO extra te benadrukken om zo hun identiteit te midden van deze subculturen of groeperingen in de samenleving af te bakenen. De houding van de werkcommissies in het begin van de jaren zestig ten opzichte van dansfeesten was dus niet louter conservatief of gebaseerd op een fatsoensideaal. Het was vooral een bevestiging van deze specifieke identiteit: het USKO is géén gezelligheidsvereniging.

In de tweede helft van de jaren zestig waren de verhoudingen veranderd: dansfeesten binnen het USKO werden toegestaan en zelfs met enthousiasme georganiseerd. Klassieke muziek maken sloot nu dansfeesten organiseren binnen dezelfde vereniging niet langer uit, enerzijds doordat de grootte en invloed van de gezelligheidsverenigingen begon af te nemen: de noodzaak voor het USKO om zich ertegen af te zetten werd minder. Daarnaast had er een wisseling van de wacht plaatsgevonden. De schakelgeneratie was uit het USKO vertrokken, en met hen was ook de terughoudendheid verdwenen. De fatsoensmoraal veranderde – popmuziek en dansen begonnen wat meer te horen bij wat het USKO als vereniging wilde representeren en wat haar identiteit was. De combinatie van de verschillende rollen van het USKO, namelijk een studentenvereniging en een vereniging voor jongeren, en de acceptatie van de jongerencultuur in de studentencultuur, maakte dat beide soorten muziek nu wél geaccepteerd konden worden binnen het USKO. Daardoor begon het USKO meer cultureel omnivoor te worden: popmuziek en dansen werd toegelaten in de ‘officiële’ identiteit van het USKO, terwijl dit slechts enkele jaren eerder nog uit alle macht werd geprobeerd te voorkomen.

Het USKO en haar werkcommissies worstelden dus met de veranderende tijden, en het verdwijnen van de schakelgeneratie in het USKO is de belangrijkste factor in het

oplossen daarvan. Desondanks is de hevige reactie van de werkcommissies op het dansen opmerkelijk, omdat dit laat zien hoe de veranderingen invloed hadden op een vereniging die niet tot de voorhoede van die veranderingen behoorde, wat ertoe leidde dat de werkcommissie zich moest afvragen wat de identiteit van het USKO eigenlijk moest zijn en waar ze wilden dat het USKO voor stond.



## Hoofdstuk 3

### Op de moderne toer

De veranderingen van de jaren zestig beperkten zich niet alleen tot het maatschappelijke veld. Ook in de gebieden van cultuur en muziek drongen de veranderingen door. In dit hoofdstuk wordt het onderwerp muziek inhoudelijk behandeld en wordt nogmaals teruggegrepen op de dansdiscussie met de vraag welke rol popmuziek had in het USKO-leven. Daarnaast wordt het USKO-repertoire onderzocht: in hoeverre maakte dat repertoire een verandering door, en waardoor? De belangrijkste bron hiervoor is de historische lijst van Eduard van Hengel, oud-praeses, die al jarenlang het USKO-repertoire bijhoudt op zijn website.<sup>141</sup>

#### *De jaren zestig: muzikale experimenten*

Popmuziek speelde in de jaren zestig een belangrijke rol in de jongerencultuur. Het kreeg een symboolfunctie voor jongeren die een gevoel van ‘rolonzekerheid’ hadden door de veranderingen van die tijd, bijvoorbeeld het wegvallen van de traditionele socialiseringsinstanties zoals de kerk. Jongeren hadden, zo stelt Righart, een ‘sterke behoefte aan nieuwe symbolen, mythen, collectieve emotionele ontladingsmogelijkheden, [...] een eigen jongerencultuur’.<sup>142</sup> Deze werden gevonden en gemaakt in de popmuziek van de jaren zestig. Hoe groter de generatiekloof gevoeld werd door de jongeren, hoe belangrijker de symboolfunctie van de popmuziek werd voor jongeren, zo stelt Righart.<sup>143</sup>

Daarom gold popmuziek volgens Righart als een formatieve ervaring. Dit kwam volgens hem doordat popmuziek in de jaren zestig een verklanking was emoties van adolescenten die niet aan plaats gebonden waren, en dus in zekere zin universeel waren voor westerse jongeren. Het was een verklanking van de tijdgeest van de jaren zestig, die ‘zowel hedonisme als opstandigheid in zich verenigde’.<sup>144</sup> ‘Als verklanking van hedonisme en rebellie werd rock door teenagers direct herkend als hún muziek’, en gold als ‘de triomf van de vulgariteit’, stelt Righart in navolging van Robert Pattison.<sup>145</sup> In de tweede helft van de jaren zestig werd de ‘nieuwe genotsmoraal’ echter steeds normaler, waardoor de jongeren

---

<sup>141</sup> Eduard van Hengel en Karin Nelson, “Historische speellijst,” website van Eduard van Hengel, geraadpleegd op 12 november 2021, <https://eduardvh.home.xs4all.nl/USKOhist.html>.

<sup>142</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 27–28; Buelens, *De jaren zestig*, 308.

<sup>143</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 28.

<sup>144</sup> Righart, ‘De muzikale formattering van een generatie. Popmuziek en de jaren zestig’, 401.

<sup>145</sup> Righart, 399.

minder werden veroordeeld.<sup>146</sup> Zoals in het vorige hoofdstuk besproken leidde dit onder andere tot de omslag in de dansdiscussie in het USKO.

Daarmee was de popmuziek van de jaren zestig wezenlijk anders dan de popmuziek uit de jaren vijftig.<sup>147</sup> Popmuziek uit de jaren vijftig wordt door Buelens getypeerd als traag, gedragen, droevig en zwijmelend, terwijl popmuziek uit de jaren zestig ‘energiek’, ‘opvallend dynamisch’ en ‘optimistisch’ was, wat vooral gold voor muziek van de platenmaatschappij Motown die verantwoordelijk was voor ‘the sound of the sixties’.<sup>148</sup> De popmuziek van de jaren zestig werd een mix van de vroege, wat agressievere rock-‘n-roll en de zwijmelende muziek van de jaren vijftig.<sup>149</sup> Daarnaast kreeg popmuziek gaandeweg de jaren zestig een politiekere inhoud.<sup>150</sup> Ook kwamen er meer artiesten die hun eigen materiaal schreven en opvoerden, en steeds vaker waren de muzikanten ook autodidacten, die niet met partituren maar op gehoor werkten.<sup>151</sup> Popmuziek was om die reden een democratischer en egalitaire kunstvorm.<sup>152</sup> Dit maakte zelf muziek maken voor jongeren ook aantrekkelijker, en was het iets waar jongeren ‘voor de dag’ konden komen ‘bij hun leeftijdgenoten, hun eigen kritische publiek’.<sup>153</sup> Hierdoor werd popmuziek als het ware het culturele kapitaal van jongeren.

Popmuziek werd niet gemaakt om de tand des tijds te overleven: muzikanten schreven popmuziek ‘voor het nu, niet voor de eeuwigheid. Populaire muziek is, geheel conform de moderniteit waarvan ze de immer vlietende soundtrack vormt, gericht op verandering en vernieuwing.’<sup>154</sup> Onder andere The Beatles zetten echter vanaf 1965 (met hun album *Rubber Soul*) daarin een verandering in, waarbij ze de ‘grenzen van de popmuziek’ met iedere plaat weer verlegden door te experimenteren.<sup>155</sup> Met een ‘rijker palet aan instrumenten en elektronische effecten’ waren The Beatles geïnspireerd door avant-garde. *Time* typeerde ze in september 1967 als kunstenaars in plaats van popartiesten. Ze begonnen te experimenteren, en inspireerden daarmee de rest van de popwereld.<sup>156</sup> Popmuziek begon daarom voor een deel richting het eind van de jaren zestig meer

---

<sup>146</sup> Righart, 397.

<sup>147</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 354.

<sup>148</sup> Buelens, 357.

<sup>149</sup> Buelens, 359.

<sup>150</sup> Buelens, 354.

<sup>151</sup> Buelens, 359–60.

<sup>152</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 188–89.

<sup>153</sup> Willem Erné, ‘De beethausse in Nederland’, in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp et al. (Amsterdam, 2001), 710.

<sup>154</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 354.

<sup>155</sup> Buelens, 360.

<sup>156</sup> Buelens, 360.

overeenkomsten te vertonen met kunstmuziek dan dat het aan het begin van de jaren zestig had gehad. Zoals het voorbeeld van The Beatles dat Buelens geeft al duidelijk maakt, worden de experimenten van deze popkunstenaars complexer en vraagt het meer denkvermogen van de luisteraar. In het vorige hoofdstuk kwam al naar voren dat dit gezien wordt als de reden waarom meer theoretisch of hoogopgeleiden naar klassieke muziek luisteren, en leidde dit ertoe dat klassieke muziek in de geschiedenis vaak werd gebruikt als cultureel kapitaal door de elite om zich te onderscheiden van lagere klassen.

In de wereld van klassieke muziek sloegen componisten echter ook aan het experimenteren. Buelens stelt dat het culturele klimaat en de economische voorspoed van de jaren zestig ertoe kon leiden dat ‘technisch en muziektheoretisch uitstekend onderlegde muzikanten’ begonnen te experimenteren, en dat deze experimenten zelfs werden uitgebracht door grote internationale platenlabels zoals CBS of Philips.<sup>157</sup> Utrecht werd gaandeweg de jaren zestig een voorloper van elektronische muziek, doordat in 1960 de universiteit een studio voor elektronische muziek kreeg.<sup>158</sup> Ook hier lokten vernieuwingen en experimenten reacties uit van conservatieven, in dit geval traditioneler ingestelde musici en muziektheoretici. In Nederland ontstond bijvoorbeeld de discussie over ‘muziek’ tegenover ‘soniek’, waarbij geprobeerd werd de experimenten niet als muziek te classificeren, maar als iets anders, omdat het beschouwd werd als ‘verwarde’ muziek.<sup>159</sup> Aan eigentijdse muziek hechtten conservatieven dus niet dezelfde waarde als aan muziek uit andere tijdsperiodes, en beschouwden het in dit soort gevallen dus niet eens als muziek. Veel jonge componisten die experimenteerden voelden zich genegeerd doordat orkesten ‘huiverig’ waren om hun moderne muziek uit te voeren.<sup>160</sup> Orkesten en gezelschappen programmeerden soms wel moderne muziek - dat gebeurde echter in aparte series, of het werd juist helemaal aan het begin of einde van het seizoen weggestopt, waarmee werd duidelijk gemaakt wat de status van deze muziek was.<sup>161</sup> Ook hier, net als bij de studenten in deze periode, werd er geroepen om meer inspraak en een openbaar debat. En net als bij de studenten zetten jonge musici acties op touw om aandacht te vragen en te protesteren tegen de normale gang van zaken.<sup>162</sup>

---

<sup>157</sup> Buelens, 507–8.

<sup>158</sup> Wouter Paap, ‘Vijftig jaar Utrechts muziekleven’, *Jaarboek Oud-Utrecht*, 1973, 145–46.

<sup>159</sup> Joke Dame, ‘De controverse over muziek en “soniek”’, in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 689–92.

<sup>160</sup> Leo Samama, ‘Muziek en het onbehagen in de cultuur in de jaren zestig’, in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 744.

<sup>161</sup> Samama, 747.

<sup>162</sup> Samama, 743, 748.

Hieronder viel echter niet de vroege twintigste-eeuwse muziek, die wel gerespecteerd werd. Ook in Utrecht werd er ‘moderne’ muziek gespeeld, bijvoorbeeld door het Utrechts Symfonie Orkest, dat zich een ‘een speciale reputatie in het vertolken van ‘‘onspeelbare’ partituren’ verwierf, met een dirigent die zorgde dat hij goed op de hoogte was van avantgardistische ontwikkelingen.<sup>163</sup> Belangrijk punt hierbij: het gaat hier vooral om modernistische werken van lang gerespecteerde componisten, niet om de echt eigentijdse experimenten uit de jaren zestig.

Eind jaren zestig is er echter wel een langzame verschuiving zichtbaar in de waarde die werd gehecht aan vernieuwing en experimenten in cultuur, bijvoorbeeld in het Prins Bernhard Cultuurfonds. Het fonds was aan het begin van de jaren zestig sceptisch, ook ten opzichte van de experimenten van jongeren en studenten. In de tweede helft van de jaren zestig moest het fonds er echter toch aan geloven, en werd ‘studentenactiviteiten’ zelfs een aparte categorie voor de subsidiestromen in het fonds. De waardering voor experimenten en vernieuwingen veranderde ook naarmate het decennium vorderde, wat geholpen werd doordat het fonds ‘ruimere middelen’ kreeg, en het zelf ook experimentele projecten op touw zette.<sup>164</sup>

Hoewel er dus geëxperimenteerd werd, waren tradities nog steeds belangrijk en was er ook een groot verlangen naar authenticiteit. In Nederland ontstond gaandeweg de twintigste eeuw een historische uitvoeringspraktijk.<sup>165</sup> Componisten en dirigenten probeerden veranderingen die bij uitvoeringen van premoderne muziek gangbaar waren geworden weer terug te draaien, waarbij ze werken van bijvoorbeeld Bach probeerden op de originele instrumenten te spelen.<sup>166</sup> Hiervan is Hans Brandts Buys, oprichter van het USKO, ook een belangrijk voorbeeld.<sup>167</sup>

Hoge cultuur en klassieke muziek democratiseerden in de jaren zestig, zowel door overheidsbeleid, als door de invloed van lage cultuur. Alfabetisering en opleidingsniveau was toegenomen, dus het publiek voor de kunsten was groter geworden, en kunstenaars op hun beurt probeerden hun kunst ook bij het publiek te brengen. Zo democratiseerden de

---

<sup>163</sup> Paap, ‘Vijftig jaar Utrechts muzikleven’, 134.

<sup>164</sup> Verheul en Dankers, *Tot stand gekomen met steun van... Vijftig jaar Prins Bernhard Fonds, 1940-1990*, 220–22.

<sup>165</sup> Jolande van der Klis, ‘De opkomst van de historische uitvoeringspraktijk’, in *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001), 766–68; Buelens, *De jaren zestig*, 508–9.

<sup>166</sup> Buelens, *De jaren zestig*, 508–9.

<sup>167</sup> van der Klis, ‘De opkomst van de historische uitvoeringspraktijk’, 768.

kunsten ook, soms met humoristische resultaten. De creaties die daaruit voortkwamen bleven echter ‘vooral grappig voor ingewijden.’<sup>168</sup>

### *Popmuziek in het USKO*

Popmuziek was een belangrijk onderdeel van de jongerencultuur van de jaren zestig – tussen auteurs verschillen de meningen hoe groot dat belang was. Desondanks was popmuziek duidelijk een van de kernaspecten van de jaren zestig. De rol van popmuziek in het USKO is echter minder gemakkelijk te onderzoeken: popmuziek luisteren was vooral een privéaangelegenheid die geen onderdeel van de USKO-activiteiten was, en is daarom niet of nauwelijks zichtbaar in het bronnenmateriaal in het begin van de jaren zestig.

Als verklanking van hedonisme en rebellie werd popmuziek niet geaccepteerd in het USKO in de eerste helft van de jaren zestig, zoals in het vorige hoofdstuk duidelijk werd. Desondanks deed het wel haar intrede in de USKO-activiteiten in de tweede helft van de jaren zestig, vooral toen de dansdiscussie werd ‘opgelost’, en beatplaten welkom waren op het lustrumweekend. Popmuziek als formatieve ervaring gold vooral voor de protestgeneratie, en, zoals besproken, werd die generatie in het USKO belangrijker naarmate het decennium vorderde. De samenstelling van het USKO veranderde immers doordat leden niet langer studeerden of ouder werden, en het USKO verlieten, en er nieuwe jonge studenten lid werden. Daarnaast werd de jongerencultuur en de genotsmoraal ervan die ook in popmuziek naar voren kwam meer geaccepteerd. In dit hoofdstuk zou gesteld kunnen worden dat de acceptatie van popmuziek in het USKO ook samen zou kunnen hangen met dat popmuziek ‘serieuzer’ werd: politieker en, vooral, steeds meer vergelijkbaar met kunstmuziek. De vanzelfsprekendheid waarmee er in 1970 werd omgegaan met popmuziek bij het lustrumweekend is hier geen duidelijke aanwijzing voor. Door het gebrek aan bestuursnotulen uit de tweede helft van de jaren zestig, waarin er juist meer werd geëxperimenteerd in de popmuziek, is dit ook moeilijk te onderzoeken. Desondanks is dit een belangrijk aspect om te noemen in dit hoofdstuk over muziek, omdat de inhoud van popmuziek en de rol van popmuziek als verklanking van hedonisme de conclusies uit het tweede hoofdstuk ondersteunen.

---

<sup>168</sup> Samama, ‘Muziek en het onbehagen in de cultuur in de jaren zestig’, 745–46; Buelens, *De jaren zestig*, 513, 517–18.

### *Het KOSMU en de positie van Bach*

Het USKO repertoire bevatte begin jaren zestig een grote hoeveelheid muziek van J.S. Bach. Van de vier grote Bachwerken (Matthäus- en Johannes-Passion, de Hohe Messe en het Weinachtsoratorium) werd er minstens een, maar vaak meerdere in een jaar geprogrammeerd. Daarnaast speelde het USKO ieder jaar (met uitzondering van 1960 en 1969) minstens een ander werk van Bach, wat in de jaren zeventig werd voortgezet. In 1965 en 1966 stonden verreweg de meeste Bach-stukken op het programma, met 7 van de 12 geprogrammeerde stukken in 1965 en 7 van de 17 stukken in 1966. In 1967 waren er dan weer veel concerten met de grote werken (drie keer de Hohe Messe, een keer de Johannes-Passion en een keer het Weinachtsoratorium).<sup>169</sup>

J.S. Bach was sinds de oprichting al een belangrijk symbool binnen het USKO. Het behouden van die traditie werd door de hele jaren zestig heen als zeer belangrijk beschouwd. In 1963 worstelde de werkcommissie er mee om de Johannes-Passion voor het programma van het volgende jaar te laten vallen, ten gunste van de Hohe Messe. Een belangrijk tegenargument was dat het uitvoeren van een passie van Bach traditie was voor het USKO.<sup>170</sup> Uiteindelijk werd de Johannes in 1964 niet uitgevoerd om organisatorische redenen: het programma was simpelweg te vol.<sup>171</sup> Verder ging het programmeren en uitvoeren van Bach door de jaren heen met enige mate van vanzelfsprekendheid, zoals ook zichtbaar is in de speellijst.<sup>172</sup> De positie van Bach werd hier en daar binnen het USKO ook om artistieke redenen wel eens ter discussie gesteld. Wim van Z. stelde bijvoorbeeld bij twee ALV's in het jaar 1962-1963 dat er 'nog andere mooie werken dan die van Bach' zijn, en vroeg of het USKO niet eens een andere passie kon spelen, bijvoorbeeld de passie van Telemann. De praeses antwoordde daarop dat de passies van Bach de meeste bezoekers trok.<sup>173</sup>

Dit waren echter geïsoleerde momenten. De positie van Bach kwam niet echt in gevaar, totdat het KOSMU deze vanzelfsprekendheid aan het eind van de jaren zestig ter discussie stelde. Het KOSMU vond dat het USKO modernere muziek moest gaan spelen, en

---

<sup>169</sup> Eduard van Hengel en Karin Nelson, "Historische speellijst," website van Eduard van Hengel, geraadpleegd op 27 november 2021 <https://eduardvh.home.xs4all.nl/USKOhist.html>; zie ook bijlage 2.

<sup>170</sup> Notulen werkcommissievergaderingen 30 januari 1963, 5 februari 1963, 9 februari 1963, notulenboek '2-12-'61 t/m 4-5-'66', kast 1, nr. 2a Bestuur algemeen (ordening april 2021), archief van het Utrechts Studenten Koor en Orkest in het gebouw van de Universiteit Utrecht aan de Bijlhouterstraat 6-8.

<sup>171</sup> Notulen honorairenvergadering 11 februari 1963, notulenboek '2-5-'56 t/m 27-2-'67', kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>172</sup> Eduard van Hengel en Karin Nelson, "Historische speellijst," website van Eduard van Hengel, geraadpleegd op 27 november 2021 <https://eduardvh.home.xs4all.nl/USKOhist.html>; zie ook bijlage 2.

<sup>173</sup> Notulen ledenvergadering 5 oktober 1962 en notulen ledenvergadering 24 april 1963, notulenboek '2-5-'56 t/m 27-2-'67', kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

zich zo helderder moest gaan profileren. Het USKO verzorgde bijna als vanzelfsprekend het Diesconcert op de Diesviering van de universiteit, maar met nieuwe studentenmuziekgezelschappen is deze monopoliepositie niet langer zeker: honorairen stelden dat de kans bestond dat het USKO ‘bevoegdheden kwijtraakt door de komst van het KOSMU en nieuwe ensembles’. Het USConcert, de muziekafdeling van het USC, werd bijvoorbeeld in diezelfde periode opengesteld voor niet-Corpsleden, en zou de beste spelers wegtrekken bij het USKO.<sup>174</sup> Met betrekking tot het Diesconcert van 1970 werd het USKO-bestuur voor een keuze gesteld door het KOSMU: is het USKO een oratoriumvereniging of een algemene muziekvereniging die ook muziek uit een ander periodes en met een ander karakter (dan barokmuziek) speelt? Repertoire en de muzikale kwaliteit zouden gaan bepalen welk gezelschap het Diesconcert zou verzorgen. Dat het USKO dit traditioneel altijd deed was voor het KOSMU geen argument meer. Arnold, de praeses op dat moment, stelde dat het USKO algemeen moest blijven en dat het USKO ook best wel eens werken uit andere muziekperiodes dan de barok en het classicisme moest mogen uitvoeren. Volgens Arnold probeerde het KOSMU het USKO een bepaalde richting op te drijven, namelijk een moderne richting, maar hij hoopte dat ze daarvoor nu een goed compromis hadden gevonden.<sup>175</sup> De houding van het KOSMU had dus invloed op het USKO-repertoire.

Het Diesconcert van 1970 werd uiteindelijk afgelast omdat er binnen het USKO te weinig interesse was, waardoor de repetities nauwelijks werden bezocht, zelfs na aanmaningen van het bestuur.<sup>176</sup> Het bestuur moest desondanks een nieuwe richting vinden voor het USKO in deze veranderde verhoudingen. Die richting werd gepresenteerd tijdens de ledenvergadering van april 1970 en in het bijbehorende stuk van het bestuur in de *Basjus* van maart 1970. De praeses, Frank, stelde in het stuk in de *Basjus* dat de veranderingen in het studentenmuziekleven van Utrecht ertoe hadden geleid dat het USKO niet meer de enige algemene studentenmuziekvereniging was. Er moest zo goed mogelijk een nieuwe plaatsbepaling worden gevonden. Met betrekking tot het repertoire stelde het bestuur dat het

---

<sup>174</sup> Notulen van een vergadering over de financiële aspecten omtrent het KOSMU, datum onbekend maar zal waarschijnlijk het voorjaar van 1968 zijn geweest, notulenboek ‘2-4-’68 t/m 15-10-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief; Notulen honorairenvergadering 26 september 1968, notulenboek ‘2-4-’68 t/m 15-10-’70’ kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

<sup>175</sup> Arnold aan Pieter Wim, 10 juni 1969, kast 2, nr. 5c, Ab Actis, USKO-archief; De term oratorium is het sterkst geassocieerd met de Barok, en verwijst hier waarschijnlijk vooral naar de grote werken van Bach, omdat de vier grote werken die het USKO in die tijd uitvoerde geklassificeerd kunnen worden als oratoria, zie bijvoorbeeld Howard E. Smither, *A History of the Oratorio: Vol. 1: The Oratorio in the Baroque Era: Italy, Vienna, Paris* (Chapel Hill, 2012), 3-13.

<sup>176</sup> *Basjuskoerier*, 1 (1969-1970) 5, kast 3, nr. 11c1, 1; *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 4, kast 3, nr. 11c1, 11; Ledenvergadering 16 april 1970, notulenboek ‘apr. ’70 t/m 15-9-’70’, kast 1, nr. 2a, USKO-archief.

USKO ‘grote werken voor koor en orkest’ zou gaan uitvoeren, met daarin een bijzondere plaats voor de muziek van Bach. De consequentie daarvan was dat het orkest meer begeleidingsorkest zou worden, omdat er dan geen orkest-specifieke werken meer zouden worden ingestudeerd.<sup>177</sup> Het is niet duidelijk of dit beleid deels ook gebaseerd was op de enquête die werd verstuurd bij de *Basjus* van februari 1970, of de antwoorden op het interview met enkele USKO-leden in diezelfde *Basjuseditie*, waarin enkele leden zeiden dat het spelen van moderne(re) muziek, naast de muziek van Bach, ook erg gewaardeerd werd. Wel gaf de praeses aan dat duidelijk is geworden dat USKO-leden graag Bach speelden en dat het in een ‘zeer duidelijke behoefte’ voorzag. Met deze uitspraken tijdens de ledenvergadering en het stuk in de *Basjus* karakteriseerde het bestuur het USKO ook duidelijk naar de leden toe.

#### *Gevolgen voor het repertoire*

De roering die het KOSMU veroorzaakte is zichtbaar in het repertoire. Er werd vanaf 1967 veel minder Bach gespeeld dan in de jaren daarvoor. Dit kan niet geheel toe te schrijven zijn aan de druk van het KOSMU, omdat het KOSMU pas werd opgericht in 1967, en de hierboven beschreven gebeurtenissen vooral plaatsvonden in 1969 en 1970. Ook hier worden de notulen uit de jaren 1967-1970 gemist, want dit is de periode waarin het repertoire plotseling veranderde en waarin het KOSMU werd opgericht.

Desondanks is de koerswijziging die werd beschreven in het stuk in de *Basjus* en de ALV van april 1970, zichtbaar in het repertoire. Begin jaren zestig was het repertoire vooral premodern of kerkelijk. Eind jaren zestig en begin jaren zeventig was premoderne muziek nog steeds belangrijk, maar modernere werken en ook avant-gardistische werken kwamen iets vaker voor. Het belangrijkste hier is echter dat eind jaren zestig de hoeveelheid Bach plotseling afnam (waarbij de vier grote werken nog wel met regelmaat geprogrammeerd werden) en tot in de jaren zeventig laag bleef, zoals hierboven al beschreven.<sup>178</sup>

Het USKO ging op een ‘modernere toer’ begin jaren zeventig. Het is niet iets wat onder USKO-leden met groot protest werd ontvangen, maar in 1973 blijkt opnieuw dat er

---

<sup>177</sup> Frank, praeses, ‘Stuk betreffende de toekomst van het Utrechts Studdnten [sic] Koor en Orkest’, *Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 6, kast 3, nr. 11c1, USKO-archief, 3-4.

<sup>178</sup> Voor de periodisering van de muziekgeschiedenis is gebruikgemaakt van J. Peter Burkholder, Donald J. Grout, Claude V. Palisca, *A History of Western Music. Seventh Edition* (New York: W.W. Norton, 2006). Voor deze scriptie was het onhaalbaar om de biografieën van alle componisten na te trekken en daarom is dit een globale schatting op basis van geboorte- en sterftejaren, met name voor de minder bekende componisten. Bij bekende componisten geven Burkholder, Grout en Palisca aan in welke tijds- en stijlperiode zij horen. De spreadsheet gemaakt voor dit overzicht is opgenomen in deze scriptie als bijlage 2.



zich soms wel een stilzwijgend protest voltrekt: '[m]oderne werken spreken veel koorleden ook weinig aan, hetgeen bij "Le Roi David" [najaarsprogramma 1972, RIJ] resulteerde in nauwelijks 50 meezingers', schreven Wim K. en Dick in maart 1973. Daarom zetten zij hun vraagtekens bij het voorgenomen programma voor het najaarsconcert van 1973, waarbij weer moderne werken op de planning stonden. Wim K. en Dick waren vooral tegen om financiële redenen, maar de geringe opkomst voor het najaarsprogramma van 1972 geeft goed aan wat USKO-leden vonden van de 'moderne toer', zoals Wim K. en Dick het noemden.<sup>179</sup>

### *Conclusie*

Allereerst voegt dit hoofdstuk nog een conclusie toe aan het onderwerp van hoofdstuk twee. De rol van popmuziek binnen het USKO-leven was een stuk minder groot dan in de jongerencultuur van de jaren zestig in het algemeen en eventueel in de individuele levens van USKO-leden: het USKO was immers een muziekgezelschap dat voornamelijk klassieke werken voor koor en orkest uitvoerde en bleef dat door de jaren zestig heen ook doen. Het USKO maakte geen omslag naar een muziekgezelschap dat popmuziek maakt, een zo overduidelijke bewering dat het wellicht geen noemenswaardig feit is: kunstmuziek bleef immers een gewaardeerde cultuuruiting, ook tijdens de jaren zestig, wat blijkt uit het in het vorige hoofdstuk genoemde cultuurspreidingsbeleid. De invloed van Hans Brandts Buys en zijn voorliefde voor de historische uitvoeringspraktijk vormen wellicht ook een verklaring voor de vasthoudendheid van het USKO aan 'oudere' muziek. In dit hoofdstuk is de inhoud van muziek aan bod gekomen, en daaruit blijkt dat popmuziek tijdens de jaren zestig ook inhoudelijk een 'verklanking van hedonisme' en rebellie was. Dit draagt ook sterk bij aan de verklaring voor hoe de werkcommissies het dansen aan het begin van de jaren zestig niet accepteerden, maar de besturen aan het eind van de jaren zestig wel.

De symboolfunctie van popmuziek en de zoektocht van jongeren naar mythen en helden tijdens de jaren zestig die Righart beschrijft is enigszins aanwezig in het USKO. Dit sluit niet een-op-een aan, maar de onwankelbare positie van Bach binnen het USKO is met dit proces vergelijkbaar. Wat hierbij vooral opvalt is dat de positie van Bach in het begin van de jaren zestig een vanzelfsprekende traditie is, maar eind jaren zestig juist een bewuste keuze was geworden. De keuze om de Johannes-Passion voor 1963-1964 niet te programmeren werd ruimschoots gecompenseerd met Bach in de programmering van andere

---

<sup>179</sup> Wim en Dick aan het bestuur, 21 maart 1973, kast 2, nr. 5c, Ab Actis, USKO-archief.

concerten, zoals blijkt uit de speellijst. Eind jaren zestig, door de uitdaging van het KOSMU, moest het bestuur deze vanzelfsprekende positie van Bach echter onder de loep nemen. Het stellige antwoord van het bestuur daarop luidde dat het USKO geen oratoriumvereniging was, en dus niet alleen Bach zou spelen. Het USKO wilde grote werken voor koor en orkest spelen, waarbij Bach een belangrijke positie zou behouden. Het bestuur vond daarmee in die formulering een middenweg, en programmeerde vervolgens, conform de wensen van het KOSMU, relatief meer modernere werken en relatief minder Bach: de druk van het KOSMU had dus effect in het repertoire.

Aan de grote experimenten en de hedendaagse muziek die de klassieke muziekwereld op haar grondvesten deed schudden tijdens de jaren zestig was het USKO niet toe. Het USKO bleef grotendeels bij de funderingen die Brandts Buys had gelegd in de jaren veertig en vijftig. Bach werd echter wel minder geprogrammeerd dan aan het begin van de jaren zestig. Doordat de grote werken, de Matthäus-Passion, de Johannes-Passion en de Hohe Messe, ieder jaar opnieuw echter wél op het programma werden gezet, behield Bach een symboolfunctie binnen het USKO: de grote liefde voor Bach bij de leden was een doorslaggevende factor in die keuze van het bestuur.

Deze herbevestiging werd uitgelokt door de houding van het KOSMU, een orgaan ontstaan door het toegenomen aantal studenten en de democratisering van de jaren zestig. Op die manier moest het USKO dus ook haar eigen identiteit opnieuw onder de loep nemen met betrekking tot het repertoire: het repertoire is het belangrijkste onderdeel van de identiteit van een muziekgezelschap. Daarom werd het bestuur bij dit onderwerp het meest direct, nog meer dan bij de democratisering en bij de dansdiscussie, de vraag gesteld: wat is de identiteit van het USKO? Deze herbevestiging van de identiteit en de toegenomen nadruk op de grote werken van Bach, waren van groot belang: in feite legde deze keuze namelijk de basis voor de Bachcyclus zoals deze nu nog bestaat, omdat het belang van Bach voor het USKO nu vooral zou terugslaan op het jaarlijks uitvoeren van één groot Bachwerk. Pas vanaf de jaren tachtig begint daarin de cyclus met een volgorde te ontstaan, maar de traditie van vele kleinere Bachcantates spelen is nu definitief voorbij.

Het repertoire is bij uitstek de manier waarop een muziekgezelschap zich moet profileren: het USKO liet Bach eind jaren zeventig niet los. Deze herbevestiging van de symboolfunctie van Bach is zowel een continuering van een oude traditie als een gevolg van de modernisering van de muziek in de jaren zestig.

## Conclusie

### Veranderend voortduren en voortdurend veranderen

Op welke manieren veranderde de identiteit van het USKO, als vereniging voor jongeren en voor studenten en als muziekvereniging, door de veranderingen van de jaren zestig op het gebied van democratisering, jongeren- en studentencultuur en muziekcultuur, tijdens de jaren zestig en begin jaren zeventig? Dit was de hoofdvraag waarmee deze scriptie begon.

De identiteit van het USKO veranderde geleidelijk. Het bestuur worstelde in het begin van de jaren zestig. Naarmate het decennium vorderde werd de identiteit bewust en onbewust, met weerstand en vanzelfsprekendheid, bijgeschaafd. Dit gebeurde onder invloed van veranderingen in de buitenwereld, zoals de opkomst van nieuwe gezelschappen en het KOSMU, en hun eisen voor het repertoire, de democratisering, en de interne vraag naar dansfeestjes.

Langzamerhand namen de besturen de mening van de leden meer mee in hun besluitvormingsproces. Dit is te zien aan de veranderde houding van het bestuur richting het einde van het decennium, waarbij besturen de ledenvergaderingen minder benaderden als een mededelingenpraatje, en steeds meer de meningen van de leden mee begonnen te nemen in hun besluiten. De enquête uit 1970 waarin de mening van de leden werd gevraagd is daar ook een goed voorbeeld van. Deze ging namelijk over kwesties als de hoeveelheid Bach op het programma, de openbaarheid van het financiële beleid en wat de hoofdreden voor de leden was om lid te zijn: muziek spelen of gezelligheid? Dit zijn thema's die niet alleen het bestuur bezighielden, maar ook verband hielden met thema's in de bredere buitenwereld in die periode. Vooral de vraag naar de openbaarheid van het financiële beleid is een vrij directe echo van wat er zich in de samenleving en in de studentenwereld afspeelde eind jaren zestig met de bezettingen van universiteitsgebouwen en de roep om openbaarheid van bestuur in de universiteiten. Daarnaast veranderde de Utrechtse studentenmuziekwereld: het KOSMU werd opgericht en wees het USKO erop dat er inmiddels ook andere algemene studentenmuziekgezelschappen waren. Dit leidde ertoe dat het USKO zichzelf weer onder de loep moest nemen en zich duidelijker moest profileren.

De mening van de werkcommissies aan het begin van de jaren zestig was hierover duidelijk: het USKO mocht absoluut geen gezelligheidsvereniging worden. Dit sentiment ontstond niet alleen door de afkeer die begon te heersen in de studentenwereld ten opzichte

van gezelligheidsverenigingen en de traditionele studentencultuur in de corpora, maar ook doordat het USKO sinds de jaren vijftig actief bezig was zich af te scheiden van de gezelligheidsverenigingen. Het USKO paste goed bij de veranderende waarden tijdens de jaren zestig. Het overheidsbeleid van cultuurspreiding sloot, dat het idee dat hoge cultuur en klassieke muziek iets was wat alleen bedoeld was voor de hogere klassen. Dat idee was ook duidelijk zichtbaar in het USKO, en daarmee werd muziek voor het USKO iets om zich juist mee af te zetten tegen de hogere klassen en de hiërarchische ideologie van de corpora. De dansdiscussie laat dit duidelijk zien. Interessant is dus hoe anders het antwoord van het bestuur van 1970 was op de vraag of er gedanst mocht worden: dansen werd nu geaccepteerd en zelfs actief aangemoedigd. Deze verandering was in 1970 echter zo vanzelfsprekend dat er nauwelijks meer ophef over ontstond: het USKO was meegegaan met de tijd en de acceptatie van jongerencultuur door de protestgeneratie die nu ‘dominant’ was in het USKO, maakte dansfeestjes normaler.

Tenslotte veranderde het repertoire van het USKO pas richting het einde van de jaren zestig. De grootste verandering was een afname van de hoeveelheid Bach op het programma. Deze afname werd al ingezet voor de bemoeienis van het KOSMU. Waardoor dit kwam werd door het gebrek aan notulen niet duidelijk. De belangrijkste conclusie hieruit was echter dat met de afname van Bach in het repertoire er wel een bewuste keuze werd gemaakt om Bach te behouden en de bijzondere positie van zijn muziek in het USKO te herbevestigen. Het KOSMU had liever gezien dat het USKO ofwel een algemene muziekvereniging, ofwel een oratoriumvereniging (met vooral Bach) was geworden, maar het USKO koos de middenweg. Bach werd hiermee een hernieuwde, bewuste keuze in de identiteit van het USKO. Dit legde de basis voor de Bachcyclus die het USKO vandaag de dag nog steeds heeft.

De identiteit van het USKO veranderde dus op deze drie thema's telkens een klein beetje. Werkcommissies en besturen kregen telkens te maken met nieuwe situaties, en hun keuzes bepaalden het karakter van het gezelschap. Waar het bij het repertoire een uiterst bewuste keuze was om het USKO te profileren als gezelschap dat grote werken voor koor en orkest speelt met een bijzondere plaats voor Bach, was het grote verschil in de houding tussen de werkcommissie van 1965 en het bestuur van 1970 een gevolg van de geleidelijke veranderingen in de samenleving en het geleidelijke vertrek van de schakelgeneratie uit het USKO, die de acceptatie van dansfeesten mogelijk maakte. Dit zorgde ervoor dat een dansfeestje in 1970 zo'n vanzelfsprekende keuze was dat het bestuur zelf op zoek ging naar een DJ en USKO-leden bewust aanmoedigde om popplaten mee te nemen op

lustrumweekend. De veranderingen kwamen niet plotseling en er was geen sprake van een grote revolutie binnen het USKO, zoals deze wel plaatsvond in de samenleving in diezelfde periode. Werkcommissies boden hier en daar weerstand, maar het gezelschap in het algemeen bewoog langzaam maar zeker mee met de tijd.

In de belangrijkste literatuur over de jaren zestig wordt voornamelijk gekeken naar de voorlopers en de tegenstanders van de veranderingen van de jaren zestig, de twee opvallendste en meest bepalende groepen in deze periode. Tussen deze twee groepen in zaten echter veel mensen die meebewogen met die veranderingen, en er hun weg in moesten vinden. Het hele USKO, haar werkcommissies, besturen en haar leden, waren daar onderdeel van.

In deze scriptie heb ik daarom aan de hand van het USKO geprobeerd de jaren zestig vanuit een andere hoek te belichten, die nog maar weinig behandeld is: dezelfde fenomenen waar al veel over geschreven is, zijn nu gezien vanuit het perspectief van een groep jongeren die niet direct te maken hadden met die fenomenen, maar er wel sterk door beïnvloed werden. Dit laat zien dat de veranderingen van de jaren zestig zo ingrijpend waren dat ze niemand onberoerd lieten, maar dat de veranderingen ook geleidelijk gingen. Jongeren worstelden met die veranderingen, die hen de vraag stelden: wie ben ik? Dat er uiteindelijk een overgang kwam eind jaren zestig heeft ook sterk te maken met de wisseling van de wacht tussen de schakel- en protestgeneratie.

Dit is zichtbaar in het USKO. Er was geen sprake van een directe overname van de veranderingen in de samenleving in het USKO: ze veranderden niet zomaar plotseling. De besturen bekeken telkens opnieuw, bewust of onbewust, wat hun positie was ten opzichte van die veranderingen. Soms was er weerstand, soms was het vanzelfsprekend. Dat gebeurde natuurlijk ook deels doordat de helft van de besturen telkens halfjaarlijks wisselden, en er dus ook telkens nieuwe mensen in het bestuur kwamen.

De verandering die eruit springt als het meest 'plotseling' is te zien in het verschil tussen de houding van de werkcommissie van 1965 en de houding van het bestuur van 1970 over het organiseren van een dansfeest. Tussen 1965 en 1970 zitten echter de meest ingrijpende gebeurtenissen van de jaren zestig, en is de periode waarin de grootste verschuivingen plaatsvinden. Daarnaast is in 1970 de schakelgeneratie zo goed als verdwenen uit het USKO, en daarmee de acceptatie van dansen niet zozeer een plotseling doorgevoerde verandering, als wel een logisch gevolg van deze wisseling van de wacht.

Zoals Frans Alkemade al aangaf in zijn boek was het USKO aan het einde van de jaren zestig en begin van de jaren zeventig veel meer een gezelligheidsvereniging te noemen, en hij omschrijft ook de democratisering en de aanvallen op de grote hoeveelheid Bach en de kritiek op het repertoire. Met betrekking tot deze literatuur over het USKO heb ik een verklarende dimensie toegevoegd en het USKO meer in haar tijd en context geplaatst, door deze gebeurtenissen binnen het USKO te relateren aan de concrete veranderingen in de buitenwereld.

Hoewel ik dus geprobeerd heb een andere kant van de jaren zestig te belichten, heb ik slechts onderzoek gedaan naar het USKO, een heel klein groepje jongeren in één grote stad. Het USKO is daarbij bekeken vanuit slechts drie thema's, terwijl onderzoek vanuit thema's als religie binnen het USKO tijdens de jaren zestig en de rol van religie bij het spelen of zingen van muziek, of de invloed van de tweede feministische golf in het USKO, ook mogelijk is. Daarnaast is dit onderzoek gebaseerd op een beperkt archief, en vooral de bestuursnotulen uit de periode 1966-1970 werden sterk gemist, omdat dit juist de meest tumultueuze periode van de jaren zestig was. Ook is dit onderzoek vooral geschreven vanuit een bestuursperspectief; de stem van de leden is nauwelijks zichtbaar. Wat ging er om in de hoofden van de leden in deze tijd? Welke muziek luisterden zij in hun vrije tijd? Hoe raakten zij geïnteresseerd in klassieke muziek? Waren er USKO-leden wel actief bij groeperingen die aan de voorhoede stonden, zoals de SVB, of deden er leden mee aan de bezetting van het Academiegebouw in Utrecht? Op basis van het USKO is daarom nog veel meer onderzoek mogelijk: interviews met leden uit die periode zou een goede oplossing kunnen zijn voor het laatste probleem. Ook moeten de ontbreken notulenboeken nog ergens boven water te krijgen zijn. Daarnaast zou het USKO vergeleken kunnen worden met studentenmuziekgezelschappen in andere studentensteden, zowel in Nederland als in Europa.

In verwarrende en onzekere tijden kan nogal eens het gevoel opspelen dat alles verandert en niets bij het oude blijft. Het USKO laat echter zien dat ook bij het doormaken van gedaanteverwisselingen niets van de kern aantast: het USKO bestaat nog steeds, is nog steeds een bruisend gezelschap van jonge mensen die graag Bach spelen en zingen. Kunst en cultuur blijken ook hier tijdloos, want het blijft telkens maar weer nieuwe generaties aanspreken. Zo had het Requiem van Mozart deze december tot bovenin de gewelven van de Jacobikerk in Utrecht moeten klinken, een stuk dat het USKO in 76 jaar tijd al 6 keer

eerder heeft uitgevoerd. De coronacrisis heeft het USKO opnieuw voor een uitdaging gezet, al is dat een heel andere uitdaging dan de veranderingen van de jaren zestig. Enige parallellen voel ik echter wel, vooral de angst dat er iets verloren gaat. Daardoor voel ik me gesterkt als ik zeg dat het USKO zich hier ook wel doorheen slaat. Het USKO speelt Bach, maar ook zeker andere klassieke muziek; het USKO is zeker geen gezelligheidsvereniging, maar wel een muziekvereniging met zeker 'zo nu en dan een dansje' en andere 'feesttoestanden'. Deze beschrijving van het USKO eind jaren zestig had ook over het USKO anno 2021 kunnen gaan. Vernieuwingen en veranderingen zijn nodig om te kunnen blijven voortduren, maar sommige dingen hoeven nooit te veranderen.

## Bronnenlijst

### Literatuur

Alkemade, Frans, Herman van Amelsvoort, Jeanine van Barlingen, Wietske Meijer, Antje Diepersloot, Arjan Braam, en Arjan van den Berg. *Een passie voor het USKO. Een halve eeuw Utrechts Studenten Koor en Orkest. Lustrumboek 1995*. Utrecht, 1995.

Alkemade, Frans, Herman van Amelsvoort, Jeanine van Barlingen, en Corine Wijma. *Perpetuum Mobile. Een geschiedenis van het USKO*. Utrecht, 1990.

Blokland, Hans. ‘Over cultuurspreiding, distinctie en beschaving’. *Boekmancahier*, nr. 5 (1990): 227–44.

Bol, C. ‘De restauratieve façade’. In *Tussen ivoren toren en grootbedrijf. De Utrechtse Universiteit, 1936-1986*, onder redactie van H.W. von der Dunk, W.P. Heere, en A.W. Reinink, 59–84. Maarssen: Gary Schwartz, 1986.

Buelens, Geert. *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam: Ambo/Anthos, 2018.

Burkholder, J. Peter, Donald J. Grout en Claude V. Palisca. *A History of Western Music. Seventh Edition*. New York: W.W. Norton, 2006.

Dame, Joke. ‘De controverse over muziek en “soniek”’. In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp, 689–95. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

Erné, Willem. ‘De beaithausse in Nederland’. In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp, 703–10. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

Gunn, Simon. *History and Cultural Theory*. Harlow: Pearson Education Limited, 2006.

Hillege, Serafine, en Meindert Fennema. ‘Studentencorpora en elitevorming’. *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 19, nr. 1 (1992): 96–117.

Jackson, Peter. ‘Pierre Bourdieu, the “Cultural Turn” and the practice of international history’. *Review of International Studies* 34, nr. 1 (2008): 155–81.

Janssen, Susanne. ‘Het Soortelijk Gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere westerse landen na 1950’. *Sociologie* 1, nr. 3 (2005): 292–215.

Kennedy, James. *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig*. Amsterdam: Boom, 1995.



Kleijer, Henk, Rudi Laermans, en Ger Tillekens. 'De markt van vermaak en plezier. Over het ontstaan van een zelfstandige jeugdcultuur in België en Nederland'. *Sociologische Gids* 39, nr. 5–6 (1992): 384–99.

Klis, Jolande van der. 'De opkomst van de historische uitvoeringspraktijk'. In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp, 765–71. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

Knulst, W. 'Vijfentwintig jaar cultuuroverdracht en concertbezoek: "als je groot bent mag je ook mee"'. *Boekmancahier* 5, nr. 15 (1993): 24–37.

Knulst, Wim. *Van vaudeville tot video. Een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1989.

Meiden, A. van der. 'Turbulentie en herordening, de jaren 1966 tot heden'. In *Tussen ivoren toren en grootbedrijf. De Utrechtse Universiteit, 1936-1986*, onder redactie van H.W. von der Dunk, W.P. Heere, en A.W. Reinink, 95–134. Maarssen: Gary Schwartz, 1986.

Mutsaers, Lutgard. 'Beat crazy: een pophistorisch onderzoek naar de impact van de transnationale dansrages twist, disco en house in Nederland'. Universiteit Utrecht, 1998.

Nagel, Ineke. 'Cultuurdeelname in de levensloop'. Universiteit Utrecht, 2004.

———. 'Paplepel of lessenaar? Een vroege start bevordert latere cultuurdeelname'. *Boekmancahier* 54, nr. 4 (2002): p.398-408.

Nagel, Ineke, en Jos de Haan. 'Trends in sociale ongelijkheid en cultuurparticipatie'. Onder redactie van Harry B.G. Ganzeboom. *Cultuur + Educatie. Jaren van onderscheid. Trends in cultuurdeelname in Nederland* 7 (2003): 96–119.

Oosterbaan Martinius, Warna. *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. Den Haag: Gary Schwartz/SDU, Den Haag.

Paap, Wouter. 'Vijftig jaar Utrechts muziekleven'. *Jaarboek Oud-Utrecht*, 1973, 126–47.

Pas, Niek. 'De problematische internationalisering van de Nederlandse jaren zestig'. *BMGN - Low Countries Historical Review* 124, nr. 4 (2009): 618–32.

Peterson, Richard A. 'Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore'. *American Sociological Association* 61, nr. 5 (1996): 900–907.

Righart, Hans. *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995.

———. 'De muzikale formattering van een generatie. Popmuziek en de jaren zestig'. *Sociologische Gids* 46, nr. 5 (1999): 391–406.

Rooy, Piet de. *Alles! En wel nu! Een geschiedenis van de jaren zestig*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2020.

Samama, Leo. 'Muziek en het onbehagen in de cultuur in de jaren zestig'. In *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, onder redactie van Louis Peter Grijp, 743–49. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.

Schouwenburg, Hans. 'KN/orca heeft de Varsity gewonnen! Studentengraffiti in de Utrechtse Universiteitsbibliotheek'. *Handelingen-Koninklijke Zuid-Nederlandse Maatschappij voor Taal-en Letterkunde en Geschiedenis*, nr. 67 (2013): 79–93.

Snijders, Kees Jan. 'De Studentenbeweging'. In *Tussen ivoren toren en grootbedrijf. De Utrechtse Universiteit, 1936-1986*, onder redactie van H.W. von der Dunk, W.P. Heere, en A.W. Reinink, 149–210. Maarssen: Gary Schwartz, 1986.

Smither, Howard. *A History of the Oratorio: Vol. 1: The Oratorio in the Baroque Era: Italy, Vienna, Paris*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1977.

Thijssen, N.C. 'De jaren zestig herinnerd: over gedeelde idealen uit een linkse periode'. Universiteit van Amsterdam, 2012.

Tillekens, Ger. 'De jaren zestig. Het surplus van de popmuziek'. *Groniek*, nr. 179 (2008): 147–58.

———. *Het geluid van de Beatles: een muzieksociologische studie*. Amsterdam: Het Spinhuis, 1998.

———. 'Lijnen door de jeugdcultuur'. *Sociologische Gids* 48, nr. 2 (2001): 204–11.

Verheul, Jaap, en Joost Dankers. *Tot stand gekomen met steun van... Vijftig jaar Prins Bernhard Fonds, 1940-1990*. Zutphen: De Walburg Pers, 1990.

Vervoorn, Ariane. 'Onbekend maakt onbemind. Actieve confrontatie met klassieke muziek kan jongeren naar concertzaal lokken.' *Boekman* 56 (2003).

Welgraven, Co. 'Geert Buelens over de jaren 60: niet alleen pop en seks, maar ook dekolonisatie'. *Trouw*, maart 2018. <https://www.trouw.nl/nieuws/geert-buelens-over-de-jaren-60-niet-alleen-pop-en-seks-maar-ook-dekolonisatie~bc83b6/>.

## Primaire bronnen

### *Notulenboeken*

Notulenboek '2-5-'56 t/m 27-2-'67'. Kast 1, nr. 2a, Bestuur algemeen (ordening april 2021). Archief van het Utrechts Studenten Koor en Orkest in het gebouw van de Universiteit Utrecht aan de Bijlhouwerstraat 6-8.

Notulenboek 'apr. '70 t/m 15-9-'70'. Kast 1, nr. 2a Bestuur algemeen (ordening april 2021). Archief van het Utrechts Studenten Koor en Orkest in het gebouw van de Universiteit Utrecht aan de Bijlhouwerstraat 6-8.

Notulenboek 2-12-'61 t/m 4-5-'66. Kast 1, nr. 2a Bestuur algemeen (ordening april 2021). Archief van het Utrechts Studenten Koor en Orkest in het gebouw van de Universiteit Utrecht aan de Bijlhouwerstraat 6-8.

Notulenboek '2-4-'68 t/m 15-10-'70'. Kast 1, nr. 2a Bestuur algemeen (ordening april 2021). Archief van het Utrechts Studenten Koor en Orkest in het gebouw van de Universiteit Utrecht aan de Bijlhouwerstraat 6-8.

Notulenboek '15-9-'70 t/m 2-11-'72'. Kast 1, nr. 2a Bestuur algemeen (ordening april 2021). Archief van het Utrechts Studenten Koor en Orkest in het gebouw van de Universiteit Utrecht aan de Bijlhouwerstraat 6-8.

#### *Brieven*

Wim en Dick aan het bestuur, 21 maart 1973, het Ab Actis archief in kast 2, nr.5c, USKO-archief.

Pieter Wim aan het bestuur, 20 september 1970, het Ab Actis archief in kast 2, nr.5c, USKO-archief;

Pieter Wim aan Constance, ab actis, 8 mei 1969, het Ab Actis archief in kast 2, nr.5c, USKO-archief.

Arnold, praeses, aan Pieter Wim, 10 juni 1969, het Ab Actis archief in kast 2, nr.5c, USKO-archief.

Pieter Wim aan Arnold, praeses, 11 juni 1969, het Ab Actis archief in kast 2, nr.5c, USKO-archief.

W. Bongers aan Arnold, praeses, 17 augustus 1969, het Ab Actis archief in kast 2, nr.5c, USKO-archief.

#### *Basjuskoerier*

*Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 4, kast 3, nr. 11c1, Commissies, Basjusredactie, USKO-archief.

*Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 5, kast 3, nr. 11c1, Commissies, Basjusredactie, USKO-archief.

*Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 6, kast 3, nr. 11c1, Commissies, Basjusredactie, USKO-archief.

*Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 8, kast 3, nr. 11c1, Commissies, Basjusredactie, USKO-archief.

*Basjuskoerier* 1 (1969-1970) 10, kast 3, nr. 11c1, Commissies, Basjusredactie, USKO-archief.

*Basjuskoerier* 2 (1970-1971) 2, kast 3, nr. 11c1, Commissies, Basjusredactie, USKO-archief.

*Overig*

Statuten van 1959, kast 1, nr. 1c, USKO algemeen, USKO-archief.

Statuten van 1970, kast 1, nr. 1c, USKO algemeen, USKO-archief.

Reglement van het Utrechts Studenten Koor en Orkest, “OUD”, van voor 1967, kast 1, nr. 1c, USKO algemeen, USKO-archief.

Reglement van het Utrechts Studenten Koor en Orkest, van na 1967, kast 1, nr. 1c, USKO algemeen, USKO-archief.

Van Hengel, Eduard en Karin Nelson. “Historische speellijst.” Website van Eduard van Hengel. Geraadpleegd op 12 en 27 november 2021.

<https://eduardvh.home.xs4all.nl/USKOhist.html>

## Bijlagen

### Bijlage 1: inventaris van het archief van het USKO, april 2021

#### Archief der Utrechts Studenten Koor en Orkest

Inventaris, versie april 2021. Opgemaakt tijdens Werkweek van de archiefcommissie (12 t/m 16 april). Tien verhuisdozen weggegooid en zes voor de rommelmarkt.

Geordend met schilderstape: let op de codes daarop! Niet op overige labels.

Kast 1 heeft categorie 1, en oplopend. Kast 2 ingericht van linksboven naar rechtsonder.

Tien dozen weggegooid, drie naar de rommelmarkt

Als ergens bij staat 3.a. (1 doos, samen met E, F) dan betekent het dat in dezelfde doos met 3A ook onderdelen van 3E en 3F zitten). Bij 3F genoemde dozen zijn dan andere dozen.

#### Geordend op 16-4-2021

1. USKO algemeen (1 doos) . . . . . Kast 1
  - a. Geschiedenis van het USKO
  - b. Oprichting USKO
    1. Aktes van oprichting
    2. Conflict USKO en Utrechts verenigingen 1950
    3. Inschrijving Stichting KvK
  - c. Statuten
  - d. Reglementen
  - e. Het archief

#### Geordend op 15-4-2021

1. Bestuur Algemeen . . . . . alles in Kast 1
  - a. Notulen(boeken) en agenda's (2 dozen (waarvan één met B en D), 4 mappen)  
N.B. Mappen moeten nog verder uitgezocht worden.
  - b. Contribuantenvergaderingen (2 dozen)
  - c. Contactboeken (5 dozen,  
N.B. (2 schriftjes kopieertikken zijn hier ondergebracht)
  - d. Functiedraaiboeken en taakomschrijvingen (1 map, 1 doos (samen met K)
  - e. Correspondentie bestuur met anderen (1 map, 1 doos)
  - f. Leden (1 doos (samen met H)
  - g. Basje (1 map, 1 boek)
  - h. Dirigenten (2 dozen, 1 map)
  - i. Bestuurswisselingen (1 doos, samen met J)
  - j. Cantoraat
  - k. Contracten (1 map)
  - l. Gastenboeken en correspondentie constitutieborrels (1 doos)
  - m. Bestuur Overig (4 dozen)
3. Concerten
  - a. Posters (moet nog in ladekast die nu op slot zit). Drie grote rollen in plastic zakken, twee losse rollen . . . . . Kast 1
    1. Tournee
    2. Nederland
    3. Ledenwerving
    4. Tijdelijk: materiaal van Eduard dat nog geordend moet worden (één oude map, twee stevige affiches, één platte doos) . . . . . Boven op kast 1
  - b. Flyers . . . . . Kast 2
    1. Tournee (1 blauwe map)
    2. Nederland (1 blauwe map)
    3. Werving (1 blauwe map)
  - c. Toegangsbewijzen (1 blauwe map) . . . . . Kast 2

- d. Programmaboekjes . . . . . Kast 2
  - 1. Tournee (1 doos, samen met 2)
  - 2. Nederland (1 doos, samen met 1)
  - 3. Concepten (2 dozen, 2 mappen)
- e. Uitkoop en kerken (1 doos, samen met F, G en H)
- f. Correspondentie promotie
- g. Lijsten concerten (overzichten)
- h. Concertspeeches

N.B. deelnemersleden concerten ondergebracht bij Bestuur algemeen.

N.B. Promotiemateriaal van tournees wordt bij concerten ondergebracht, zodat grote formaten als posters bij elkaar kunnen worden bewaard.

**Geordend 14-04-2021**

- 4. Praeses (nog niet verder genummerd want nog niet geordend) . . . . . Kast 2
  - Solisten (nieuwe categorie?) (1 doos)
  - Info podium
  - Info opnames
  - Nog uitzoeken (6 mappen)

N.B. Het is voor deze functie nog moeilijk om categorieën op te stellen, het meeste materiaal zit nog ongeordend in mappen.

**Geordend op 14-04-2021**

- 5. Ab Actis . . . . . alles in Kast 2
  - a. Adresboeken en postschriften (1 doos, samen met B)
  - b. Correspondentie concertuitnodigingen
  - c. Correspondentie met leden (1 doos, samen met D en E) (veel foto's van genomen in filmrol telefoon!! Snel ook op mn laptop zetten!!)
  - d. Correspondentie buitenland
  - e. Correspondentie standaardbrieven
  - f. Correspondentie KOSMU/andere verenigingen (1 doos, samen met G en H)
  - g. Correspondentie introductiedagen
  - h. Correspondentie UU/Parnassos
  - i. Nog uitzoeken Ab Actis (7 dozen)

- 6. Fiscus . . . . . Kast 2
  - a. Bankafschriften (3 mappen)
  - b. Belastingen (1 doos, samen met D, E, F, G, H, I)
  - c. Declaraties, kosten, offertes, facturen, etc. (5 dozen, 5 mappen)
  - d. Begrotingen, afrekeningen, balansen
  - e. Contributie
  - f. Verzekeringen
  - g. Machtigingen
  - h. Huur
  - i. Loon
  - j. Kas-, contact- en aantekeningenboeken (1 doos)
  - k. Overig/nog niet uitgezocht of geordend (7 dozen, 2 mappen)

- 7. Acquisiteur . . . . . Kast 2
  - a. Donateurs (1 map, 1 doos samen met C en D)
  - b. Fondsen (2 mappen)
  - c. Sponsoring
  - d. Subsidies
  - e. Overig/nog uitzoeken (1 map + 1 los document). Eventueel nieuwe categorieën creëren.

N.B. ook voor de andere mappen geldt dat deze waarschijnlijk nog documenten bevatten die bij een andere categorie thuishoren.

Eventueel de categorie sponsoring samenvoegen met een andere? Deze is tot nu toe erg klein.

**14-04-2021**

## 8. Koorco

N.B. Er is nog geen materiaal in deze categorie ondergebracht, alles van het artistiekiaat is ondergebracht bij Orco.

### Geordend 14-04-2021

#### 9. Orco . . . . . Kast 2

- a. Correspondentie over bladmuziek (1 map)
- b. Inschrijf- en auditiebriefjes (1 doos, samen met C, D, E, F, G)
- c. Instrumenten (verzekeringen, contracten, correspondentie, fonds, etc.) (1 map)
- d. Repetitieschema's en bezetting
- e. Correspondentie leden orkest/auditanten
- f. Correspondentie invallers
- g. Overig/nog uit te zoeken (2 mappen)

#### 10. Kamp . . . . . Kast 3

- a. Organisatie en financiën (N.B. deze categorie is behoorlijk breed, kan eventueel opgesplitst worden. Ook zijn de documenten nog niet erg duidelijk geordend) (2 dozen)
- b. Accommodatie (1 doos, samen met C en D)
- c. Draaiboeken en roosters
- d. Kampthema's + attributen en activiteiten (1 map)
- e. Kampboekjes- en kranten (1 doos samen met F)
- f. Bonte avond

#### 11. Commissies . . . . . Kast 3

- a. Presscie (moet nog beter uitgezocht worden) (1 doos, 1 map, 1 doosje huzarensalade)
- b. WIC (Wervings en Introductiecommissie)
- c. Basjusredactie
  1. Basjus (2 dozen)
  2. Smoelenboeken (2 dozen)  
N.B. Basjus zijn chronologisch geordend in mappen en dozen, maar inventarisnummer zit nog niet op de doos.
- d. ProCo
- e. Overig (moet nog uitgezocht worden) (in doos 11.c.2)

N.B. Behalve de Basjus (en een beetje Presscie) is er nog weinig materiaal van de kleine commissies.

#### 12. Reiscommissie en tournee . . . . . Kast 3

- a. Agenda's, notulen en contactboeken (1 doos, 1 doos samen met B)
- b. Fiscaat en acquisitie (2 dozen, 1 doos samen met C, 4 mappen)
- c. Correspondentie (1 doos, 1 doos samen met D)
- d. Vervoer
- e. Solisten (1 doos met G, H, I)
- f. Deelnemers (1 doos samen met K)
- g. Draaiboeken
- h. Verslagen en evaluaties
- i. Tourneeboekjes- en kranten, plakboeken
- j. Paraferalia (gekregen van concertlocaties) (2 dozen)
- k. Informatiemappen (1 doos samen met L)
  - l. Overig/nog te ordenen (3 dozen) + a3 document in Hebreeuws

N.B. promotiemateriaal (posters, flyers, programmaboekjes) wordt ondergebracht bij de desbetreffende categorie onder Concerten.

### Geordend 15-04-2021

#### 13. Lustra en lustrumcommissie . . . . . Kast 3

- a. Luco-administratie (2 mappen, 1 doos samen met B en C)
- b. Correspondentie
- c. Almanak
- d. Geschiedschrijving (1 doos samen met G)
- e. Tentoonstelling 60 jaar USKO Universiteitsmuseum (2 dozen)
- f. Mapjes met documenten, nog geordend o.b.v. oude inventaris

g. Overig (lustrumactiviteiten) (2 dozen) + a3's gekleurde vellen met foto's

14. Extern / Koepelorganisaties (is nu ondergebracht bij Ab Actis)

**Geordend op 16-4-2021**

15. Foto's (in mappen) . . . . . Kast 4
- a) Foto's '45-'60 (1 map)
  - b) Foto's '45-'75 (1 map)
  - c) Foto's '60-'65 (1 map)
  - d) Foto's '65-'70 (1 map)
  - e) Foto's '70-'80 (1 map)
  - f) Foto's 1970-2000 (1 map)
  - g) Foto's na 1980 (1 map)
  - h) Foto's nog te ordenen (1 grote witte doos)
16. Audio- en video-opnames . . . . . Kast 4
- a) Dvd's tournee's en concerten 2010-2012 + dia's archief (nog uitzoeken) + enkele elpees (1 doos)
  - b) Magneetbanden Jaap Hillen + afspeelmechaniek (1 plastic doos)
  - c) Magneetbanden Drenth (ordening in bak aanwezig) (1 plastic bak)
  - d) Koffer met audioafspeelmateriaal (van Eduard van Hengel gekregen) (1 rode koffer)
  - e) CD's en cassettebandjes op jaartal geordend
    - a. 2 kartonnen dozen (waarvan één met cassettebandjes)
    - b. 1 roze doos
    - c. 1 beige doos
17. Bladmuziek . . . . . Kast 4
- a. Bach (1 verhuisdoos, 1 losse stapel)
  - b. Overige componisten (1 doos, 2 kleine dozen, 1 witte doos)
    - 1 ordner: Muziek van Monnikendam
    - 2 doosjes Burkhard: Das Gesicht Jesajas (1 doos sopraan-alt, 1 doos tenor-bas)
    - 10 mappen: Ouverture William Boyce (voor verschillende instrumenten)
    - Sem Dresden: De wijnen van Bourgondië
    - Herman Strategier: De drie raadsels
    - Heijden: Symfonie nr 88
    - Mozart: Symfonie nr 36 C
    - Mozart: Symfonie nr 36 D
    - Jurriaan Andriessen: Respiration Suite – Orkestpartijen
    - Yehezkel Braun: Festive Horns
    - 1 Mapje met Spirituals
    - Nico Schuyt: Naar de maan voor koor I en koor II
    - Ernest Chausson: La tempête
  - c. Speciale gelegenheden (lustrumconcerten, diesconcerten, opdrachtcomposities, wekliedjes, Uskanon, kampliedjes) (1 doos)
18. RUSKO (1 doos, 1 witte map) . . . . . Kast 5
- a. Nieuwsbrieven
  - b. Kranten reünistenkamp
  - c. Correspondentie met bestuur
  - d. Adressen en leden
  - e. Oprichting RUSKO
  - f. Documenten eerste reünie (1970)
19. Krantenknipsels (nog verder niet geordend) (2 dozen) . . . . . Kast 5
- Hierbij ook: Bachherdenkingsboeken (ook dubbele)
20. Persoonlijke archiefboeken . . . . . Kast 5
- a. Jan Beek verzamelboeken (2 bundels)
  - b. Eduard van Hengel tourneeplakboek (1 bundel)
21. Overig materiaal (A en B in een verhuisdoos, + twee doosjes). . . . . Kast 5



- a. Spelletjes en knutsels
- b. Kledingartikelen
- c. EHBO kist

- 22. Archief Hans Brandts Buys (al door Eduard geordend eerder, in 2021 nog niks mee gedaan in de werkweek)
- 23. In alle toonaarden borden (niet meegenomen in werkweek)
- 24. Witte platte dozen met materiaal voor tentoonstelling

## Bijlage 2: het USKO-repertoire

Het repertoire tussen 1960 en 1970 is voorzien van een grove schatting van de muziekperiodes waartoe de componist globaal behoorde. Zie voor verdere toelichting noot 178 in hoofdstuk drie. Het repertoire tot en met 1975 is hier meegenomen omdat deze jaren vooral zijn gebruikt om te onderzoeken hoeveel muziek van J.S. Bach er op het programma bleef na de uitspraken van het KOSMU.

Dikgedrukte stukken geven het eerste stuk van een programma aan - dit om duidelijk de verschillende concerten en programma's te kunnen onderscheiden. Een groene achtergrond geeft een groot Bachwerk aan, waarbij de afkortingen JP, HM, MP en WO respectievelijk staan voor Johannes Passion, Hohe Messe, Matthäus Passion en Weinachtsoratorium. Groene tekst geeft een stuk van J.S. Bach aan. Waar de indeling van een componist in een tijdsperiode niet mogelijk of niet van toepassing was is het vak leeg gelaten. Nederlandse componisten uit de twintigste eeuw waren moeilijker te plaatsen in een specifieke stroming, en kregen daarom het label '20e eeuws, Nederlands'.

USKO-repertoire	Geschatte muziekperiode
<b>1960</b>	
<b>Diesconcert: G.Ph. Telemann, Psalm 117</b>	Barok
A. Vivaldi, Concert voor twee hobo's	Barok
G.G. Gastoldi, Motet "Al Marmorar"	Renaissance, Barok
H.L. Hassler, Motet "Luce negl'Occhi"	Renaissance, Barok
W.A. Mozart, Pianoconcert in Es, KV 449	Klassiek
H. Badings, Lieder voor mannenkoor	20e eeuws, Nederlands
H. Andriessen, Due Madrigali	20e eeuws, Nederlands
J.C. Bach, Sinfonia in D op.18/4	Barok
L. Andriessen, Cantate <i>François kan niet slapen</i> (opdrachtwerk)	20e eeuws, Nederlands
<b>Turijn programma: Orlando di Lasso, Die fette Gans</b>	Renaissance (franco-vlaams)
P. Hellendaal, <i>Tweedledum and Tweedledee</i>	Barok
Ph. de Monte, <i>Comme la Tourterelle</i>	Renaissance
J.P. Sweelinck, Psalm 75 en 138	Renaissance, Barok
Nic. Gombert, Ave Maria	Renaissance (franco-vlaams)
Jac. Clement, <i>Godt is mijn licht</i>	renaissance (franco vlaams)
J. Belle, <i>Amoureuxich mondeken root</i>	Renaissance (franco-vlaams)
Valerius/Hillen, <i>O Nederland let op uw saeck</i>	
H. Strategier, <i>Gertjie</i>	20e eeuws, Nederlands
L. Toebosch, <i>Da kom die wa</i>	20e eeuws, Nederlands
A. de Klerk, <i>Polle ons gaan Pèreltoe</i>	20e eeuws, Nederlands
L. Toebosch, Quodlibet	20e eeuws, Nederlands
<b>G.Ph. Telemann: Triosonate voor fluit, hobo en continuo</b>	Barok
W.A. Mozart: Sonate voor viool & piano KV 454	Klassiek
Koor: Turijn-programma	
W. Pijper: Quattro pezzi antichi voor 3 violen en cello	20e eeuws, Nederlands
R.C. Escher: Sonate per due flauti Op.8	20e eeuws, Nederlands
J.S. Bach: <i>Triosonate Musicalisches Opfer</i>	Barok
<b>1961</b>	
Bach JP	Barok
Bach HM	Barok
<b>J. S. Bach: Cantates 115 en 118</b>	Barok
- 4e Brandenburgs Concert	Barok
Guillanne Dufay: <i>Kyrie</i>	Middeleeuws
Jac. Clemens non Papa: <i>God is mijn licht</i>	Renaissance (franco-vlaams)
Heinrich Isaac: <i>Innsbruck</i>	Renaissance (franco-vlaams)
Jan Belle: <i>6 amoureuxich mondeken</i>	Renaissance (franco-vlaams)

Motetta Brevia Nr. IV: <i>Exurge Domine</i> J.P.Sweelinck: Psalmen 138 en 75 J. Chr. Schickhardt: Concert voor 4 fluiten en b.c. no.4 P. Hellendaal: <i>Tweedledum and Tweedledee</i> Orlando di Lasso: <i>Audite Nova</i> Phillippe de Monte: <i>Comme la Tourterelle</i> Anoniem: 4 Oud-Nederlandse liederen Willem De Fesch: Concert voor 2 hobo's en strijkorkeat F. Mendelssohn Bartholdy: 4 Lieder Hendrik Andriessen: Due Madrigali	Middeleeuws of Renaissance Renaissance, Barok Barok Barok Renaissance (franco-vlaams) Renaissance (franco-vlaams)
<b>Bach WO</b>	Barok
<b>1962</b>	Barok
<b>Bach MP</b>	Barok
<b>Diesconcert:</b> J.S. Bach, Concert voor drie klavecimbels, in C B. Marcello, Concert voor hobo en strijkers H. Badings, Cantate <i>Stultitiae Laus (opdracht)</i> C. Orff, Carmina Burana, deel 1	Barok/klassiek "pseudo-antique" (Palisca, p.876), niet modernist
<b>Bach HM</b>	Barok
J.S.Bach: <i>Mis in F (BWV 233), Magnificat</i> , G.F. Händel, Orgelconcert in g	Barok Barok
<b>1963</b>	Barok
<b>Bach JP</b>	Klassiek
<b>Diesconcert:</b> W.A. Mozart, Overture <i>Der Schauspieldirektor</i> A. Brunner, Vier Chorlieder J.S. Bach, <i>Tweede suite in b BWV 1067</i> W. Swets, <i>Ricercara sopra due soggetti</i> A. Bonsel, Minnelieder W. Pijper, <i>Op den Weefstoel</i> <b>Pan-concours:</b> A. Brunner, Vier Chorlieder J.S. Bach, <i>Mis in F BWV 233*</i> <b>Kerstconcert:</b> J.S. Bach, <i>O Jesu Christ, meins Lebens Licht (BWV 118)</i> G.F. Händel, <i>Utrechter Te Deum</i> W.A. Mozart, <i>Exsultate jubilate</i> W.A. Mozart, <i>Krönungsmesse, KV 317*</i>	Barok Barok Barok 20e eeuw, Nederlands 20e eeuw, Nederlands Barok Barok Klassiek Klassiek
<b>1964</b>	Barok
<b>Bach HM</b>	Barok
<b>Diesconcert:</b> J.S. Bach, <i>O Jesu Christ, meins Lebens Licht (BWV 118)</i> J. Haydn, <i>Violconcert in C</i> M. Ravel, <i>Trois Chansons</i> G. Rossini, <i>Overture Il Viaggio a Reims</i> D. Cimarosa, <i>Der Musikmeister</i> A. Maessen, <i>Boere-Charleston</i> H. Andriessen, <i>Due Madrigali</i>	Barok Klassiek Modernisme, impressionisme, expressi Romantiek Klassiek 20e eeuw, Nederlands 20e eeuw, Nederlands
<b>Bach HM</b>	Barok
<b>Bach WO</b>	Barok
<b>1965</b>	Barok
<b>Bach MP</b>	Barok
<b>Diesconcert:</b> J.S. Bach, <i>1e Brandenburgs Concert in F BWV 1046</i>	Barok

J. Brahms, Sechs Lieder und Romanzen, op. 93a	Romantiek
O. Gerstner, Capricietto voor vier pauken en strijkorkest	20e eeuws, Duits
L. Toebosch, USKOphonie (opdracht)	opdrachtcompositie, Nederlands
<b>J. Brahms, Sechs Lieder und Romanzen</b>	Romantiek
J.S. Bach, Openingskoor WO/5	Barok
J.S. Bach, 1e Brandenburgs Concert	Barok
<b>J.S. Bach, Concert voor hobo, viool en strijkorkest in d BWV 1060</b>	Barok
A. Vivaldi, Concert voor twee trompetten	Barok
J.S. Bach, <i>Du Hirte Israel, höre</i> (BWV 104)	Barok
J.S. Bach, Magnificat	Barok
<b>1966</b>	
<b>Bach JP</b>	Barok
<b>Universitair Lustrumconcert:</b> J. D. Bontempo, Sinfonia nr. 1	Romantiek
H. Strategier, ballade <i>De Maagd van Wognum</i>	opdrachtcompositie, 20e eeuws
<b>J.S. Bach, Praeludium en fuga in Es</b>	Barok
J.S. Bach, <i>Brich dem Hungrigen dein Brot</i> (BWV 39)	Barok
G.F. Händel, Orgelconcert nr. 4	Barok
J.S. Bach, <i>Dem Gerechten muss das Licht</i> (BWV 195)	Barok
<b>Tournee: P. Hellendaal, Concerto grosso op. 3 nr. 1</b>	Barok
J.S. Bach, <i>Missa Brevis</i> (BWV 234)	Barok
H. Schütz, Deutsches Magnificat	Kerkelijk, 17e eeuw
J.P. Sweelinck, Psalm 24	Late renaissance/vroege barok
G. Ph. Telemann, Hoboconcert in e	Barok
H. Andriessen, Due Madrigali	20e eeuws, Nederlands
<b>{ "J.S. " } W.F. Bach, Ouverture in g (BWV 1070)</b>	Barok/klassiek
J. Chr. Fr. Bach, <i>Die Kindheit Jesu</i>	Klassiek
J.S. Bach, Concert voor orgel en orkest in d	Barok
J. Nic. Bach, Mis in e	Barok
<b>1967</b>	
<b>Bach HM</b>	Barok
<b>Bach JP</b>	Barok
<b>Diesconcert:</b> W. Boyce, Ode on his Majesty's Birthday	Barok/klassiek
R. Gardien, Cantate van 't Riet (opdracht)	Opdrachtcompositie
D. Kabalevsky, Celloconcert in g op. 49	20e eeuws
W.A. Mozart, Vier canons	Klassiek
L. Andriessen, <i>François kan niet slapen</i>	20e eeuws
<b>Pan-concours: J.P. Sweelinck, Psalm 24</b>	Renaissance/barok
H. Schütz, Deutsches Magnificat	Barok?
J.S. Bach, <i>Gloria uit de Hohe Messe</i>	Barok
W. Boyce, Ode on his Majesty's Birthday	Barok/klassiek
<b>Bach HM</b>	Barok
<b>J.S. Bach, "Gloria" uit de Hohe Messe</b>	Barok
W. Boyce, Ode on his Majesty's Birthday	Barok/klassiek
H. Andriessen, Due Madrigali	20e eeuws, Nederlands
<b>Tourmeetje Bach HM</b>	Barok
<b>Bach WO</b>	Barok
<b>1968</b>	
<b>Bach MP</b>	Barok

<p><b>Diesconcert</b> : Mozart, <i>Vesperae solennes de Confessore</i>, KV 339</p> <p>R. Schumann, <i>Konzertstück für Klavier und Orchester in G</i>, op.92</p> <p>F. Poulenc, <i>Trois Chansons pour chœur mixte</i></p> <p>I. Strawinsky, <i>Deux suites pour petit orchestre</i></p> <p>Bach HM</p> <p><b>Helmut Barbe, Canticum Simeonis</b></p> <p>Mozart, <i>Fagotconcert in bes</i>, KV 230</p> <p>J.S. Bach, <i>Magnificat</i></p>	<p>Klassiek</p> <p>Klassiek/romantiek</p> <p>les Six, Anti-impressionisme</p> <p>Modernisme, neoclassicisme</p> <p>Barok</p> <p>20e eeuws</p> <p>Klassiek</p> <p>Barok</p>
1969	
<p>Bach JP</p> <p>(Bach JP)</p> <p><b>H.L. Hassler, Mein Herz ist mir</b></p> <p>W. Pijper, <i>Op den Weefstoel</i></p> <p>F. Veracini, <i>Vioolconcert in D</i></p> <p>Rosetti, <i>Sinfonia in D</i></p> <p>A. Borodin, <i>Polowetzer Tanze uit Prince Igor</i></p> <p>Bach JP (tournee)</p> <p><b>Mozart Requiem</b></p>	<p>Barok</p> <p>Barok</p> <p>Renaissance, Barok</p> <p>20e eeuws</p> <p>Barok/klassiek</p> <p>Klassiek</p> <p>Russisch (machtige hoopje/groep van vijf)</p> <p>Barok</p> <p>Klassiek</p>
1970	
<p>Bach HM</p> <p>Bach JP</p> <p><b>(Diesconcert afgelast)</b></p> <p>Bach HM</p> <p><b>Gorczycky, Laetatus sum</b></p> <p>Szarzynsky, <i>Ad hymnos, ad cantus</i></p> <p>Rozycky, <i>Confitebor</i></p> <p>J.S. Bach, <i>WO cantates 5 en 6</i></p>	<p>Barok</p> <p>Barok</p> <p>Barok</p> <p>Barok</p> <p>Renaissance</p> <p>Romantiek of 20e eeuws</p> <p>Barok</p>
1971	
<p>Bach MP</p> <p><b>Diesconcert:</b> J.S. Bach, <i>Mis in F</i> (door oud-leden)</p> <p>K. Weill, <i>Der Jasager</i></p> <p><b>Koorwerken van Isaac, Eccard, Teller</b></p> <p>G.F. Händel, <i>Concerto Grosso</i></p> <p>G.Ph. Telemann, <i>Psalm 117</i></p> <p>J.S. Bach, <i>Magnificat</i></p> <p>F. Poulenc, <i>Gloria</i></p>	
1972	
<p>Bach JP</p> <p><b>Diesconcert</b> : A. Ingegneri, <i>Ecce Venit</i> voor drie koren</p> <p>L. Boccherini, <i>Celloconcert</i></p> <p>G. di Rossi, <i>Cantate Audi Filia</i></p> <p>J.S. Bach, <i>5e Brandenburgs Concert</i></p> <p>K. Weill, <i>Der Jasager</i></p> <p>L. Boccherini, <i>Celloconcert</i></p> <p><b>Honegger, Le Roi David</b></p>	
1973	
<p><b>Oa Diesconcert:</b> A. Caplet, <i>Un tas de petite choses</i></p> <p>G.Ph. Telemann, <i>Cantate Der Schulmeister</i></p>	

W.A. Mozart, Pater Peter Pomp  
W. Pijper, *Op den Weefstoel*  
P. Hellendaal, *Tweedledee and Tweedledum*  
H. Andriessen, Due Madrigali  
D. Holl, Canzone voor orkest  
P. Hellendaal, Two Gleese  
J. van Maas, Concerto con variazione

Bach HM

(Bach HM)

F. Mendelssohn, Cantate *Ach Gott vom Himmel*  
J. Haydn, Symf. conc. voor hobo, viool, cello, fagot en orkest

WO J.S. Bach, WO, cantates 1 en 3

1974

Bach MP

**Diesconcert:** G. Fauré, Cantique de Jean Racine  
C. le Jeune, Cherchans de combler

**G.F. Händel, Ode on the Birthday of Queen Anne**

J. Chr. Bach, Sinfonia in Bes

G. Fauré, Cantique de Jean Racine

H. Andriessen, Kuhnauvariaties

W.A. Mozart, Vesperae Solemnes de Confessore

**J. Haydn, Symfonie nr. 44, deel 1**

G. Fauré, Requiem, *In Paradisum*

**W.A. Mozart, Offertorium *Benedictus Sit Deus* KV 117**

J. Haydn, Symfonie nr. 44 *Trauer-symfonie*

G. Fauré, Requiem

1975

Bach JP

**J.Ph. Rameau, Suite *Les fêtes d'Hébé***

A. Brunner, Vier Chorlieder

O. Gerster, Capricietto für 4 Pauken und Streichorchester

C. Orff, Carmina Burana (deel 1)

**W.A. Mozart, Serenade in c KV 388**

W.A. Mozart, Requiem KV 626

Cantus missae defunctorum