

LEO SAMAMA
**De professionalisering van de muziekwetenschap
in Nederland in de 19e eeuw
en de
Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis**

1. INLEIDING

Het duidelijkste bewijs voor een aanvaarding van muziekwetenschap als professie is een erkende leerstoel aan een universiteit. Hoe sterk men daar in ons land naar gestreefd heeft blijkt uit de volgende verzuchting van Dr. Albert Smijers:

"Met de muziekwetenschap is het in Nederland nog altijd zeer treurig gesteld. Om dit te bewijzen, behoeft ik slechts te vermelden, dat er in ons land nergens gelegenheid bestaat om in dit vak te worden opgeleid. Terwijl in bijna alle landen de muziekwetenschap aan de Universiteiten is opgenomen, wordt zij in Nederland, dat juist op muziekhistorisch gebied een zoo roemrijk verleden heeft, als Assche-poester behandeld. Het ligt voor de hand, dat bij zulke toestanden het aantal wetenschappelijke werken over musicologie betrekkelijk gering is."

Smijers schreef dit in 1924 in het *Bulletin de la société "Union Musicologique"*. Zelf was hij in 1917 in Wenen gepromoveerd. In eigen land was een muziekwetenschappelijke promotie vooralsnog onmogelijk. Pas bij Koninklijk Besluit van 1 augustus 1928 werd aan de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst machtiging verleend aan de Rijksuniversiteit in Utrecht een leerstoel in de theorie en de geschiedenis van de muziek op te richten. Aan het besluit werd gevolg gegeven door de voordracht in mei 1930 van dr. Smijers als bijzonder hoogleraar.

Smijers aanvaardde zijn ambt op 13 oktober 1930 met een rede over *Nederlandse Muziekgeschiedenis*. In 1932 werden de kandidaats- en doctoralexamens muziekwetenschappen tenslotte volledig in het Academisch Statuut opgenomen, waarna professor Smijers in 1934 benoemd werd tot buitengewoon hoogleraar, namelijk nadat Willem Mengelberg de bijzondere leerstoel toegewezen had gekregen.

De oprichting van een muziekwetenschappelijk instituut in ons land was het resultaat van een intensieve, doelgerichte en vooral langdurige campagne van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Reeds in 1875 had men een voorstel gedaan een leerstoel voor muziekgeschiedenis in te stellen. Immers Carl Breidenstein was reeds in 1826 in Bonn geïnaugureerd als hoogleraar in de muziek. Breidenstein gaf naast meer praktisch muziektheoretisch onderricht ook colleges in

muziekgeschiedenis, filosofie en esthetica. In 1830 werd Adolf Bernhard Marx in Berlijn aangesteld als professor in de muziek, dat wil zeggen in de muziekleer en muziektheorie. De eerste ordinarius in uitsluitend muziekgeschiedenis en esthetica was de bekende criticus Eduard Hanslick, die in 1870 aan de Universiteit van Wenen werd aangesteld.

In Frankrijk vonden de eerste muziekwetenschappelijke promoties in 1894 (Jules Combarieu) en 1895 (Romain Rolland) plaats. Laatst genoemde werd in 1904 aan de Sorbonne aangesteld als eerste hoogleraar voor muziekwetenschap. In Engeland speelde de musicologie op universitair niveau pas in de 20e eeuw een rol van belang. Niettemin hebben wetenschappers daar al sinds het begin van de 19e eeuw publicaties en uitgaven verzorgd, meestentijds in het verlengde van persoonlijke onderzoekingen of voor de Musical Institute of London (1851-53) en vooral voor de Musical Association (sinds 1874; tegenwoordig de Royal Musical Association).

Deze en andere data leren ons dat met name onze oosterburen eerder ertoe over zijn gegaan muziek als bron van wetenschap te erkennen. Maar als elders in Europa en Amerika lieten ook zij het vak muziekwetenschap aanvankelijk aan filosofen, kunst- of cultuurhistorici, muziektheoretici en aan liefhebbers over. Tot die laatste categorie moeten we de vele welgestelde verzamelaars rekenen, wier collecties niet zelden als kurken fungeerden waarop de uiteenlopende muziekwetenschappelijke gezelschappen jarenlang konden drijven. De huidige stand van de muziekwetenschap, en niet alleen in ons land, draagt daarvan nog steeds de niet altijd even flatteuze littekens. Toch geeft het initiatief van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst aan, dat al in de laatste kwart van de vorige eeuw al het mogelijke ondernomen werd een leerstoel voor muziekgeschiedenis in te stellen.

Zo pleitte Dr. J.P. Heye, algemeen secretaris van de Maatschappij nog kort voor zijn dood, in 1876, in een schrijven aan de Tweede Kamer voor de "oprichting van één of meer leerstoelen voor het geven van wetenschappelijk onderwijs in de geschiedenis der schone kunsten, met name die der muziek" (*Handelingen 1875*). Alvorens echter nader op de persoon van Heye in te gaan, en op de specifieke muziekwetenschappelijke arbeid van deze en andere Nederlanders, is een wat meer algemene inleiding noodzakelijk. Daarbij moet gezegd worden dat van enig bibliometrisch onderzoek ten aanzien van de muziekwetenschappelijke productie in de 19e eeuw in ons land tot op heden geen sprake is.

2. MUZIEKWETENSCHAP

Om te kunnen spreken van de professionalisering van de muziekwetenschap, moeten we bepalen wat we onder muziekwetenschap verstaan. Immers onze huidige betekenis van het woord, niet zelden in het meervoud gezet, is niet gelijk aan

die voor de 19e eeuw en nog minder voor de 17e eeuw gehanteerd werd. De muziekwetenschap was van oudsher de wetenschap van de muziek, dat wil zeggen de muziektheorie in het algemeen en van het componeren in het bijzonder. Zo kon de Zwitserse hoogleraar Dr. P. Wagner in 1920 met overtuiging stellen dat leerstoelen voor muziekwetenschap zo oud zijn als de Universiteit zelf (zie: Dr. K.Ph. Bernet Kempers, *Muziekwetenschap in den loop der tijden*, p.5, 1937).

Dr. K. Ph. Bernet Kempers meende in 1937 bij de aanvaarding van het ambt van lector in de muziekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam: "De Griekse acoustiek, muziektheorie en aesthetica, door Boethius in 5 boeken "De institutione musica" naar beste weten, maar gebrekkig, samengevat, vormen den veelal verkeerd begrepen grondslag van de vroeg-middeleeuwsche muziekwetenschap." En verderop: "Het streven van de renaissancistische muziekwetenschap om het gewonnen inzicht (namelijk de resultaten van "diepgaand muziekhistorisch onderzoek" met betrekking tot de antieke Griekse kunst; LS) vruchtbaar te maken voor de praktijk ("l'antica musica ridotta alla moderna prattica", is de titel van een verhandeling van Nicola Vicentino, 1555), had de oogen geopend voor de sterilitet der fossiel geworden universitaire musicologie."

Tenslotte merkte Bernet Kempers op: "Het ontbreken van eigenlijk historische belangstelling in de muziekwetenschap der Middeleeuwen en der Renaissance - van belangstelling in het verleden ter wille van het verleden zelf - is eenerzijds toe te schrijven aan de afwezigheid van historische probleemstelling in het algemeen, anderzijds aan den wordingsdrang der muziek in het bijzonder." (*Muziekwetenschap in den loop der tijden*, Rotterdam 1937, p.6/7)

Twee punten in dit betoog zijn voor ons van belang. Ten eerste de constatering dat er sprake is van een middeleeuwse en renaissancistische muziekwetenschap en ten tweede de onderkenning van het belang van een 'historische probleemstelling' voor de muziekwetenschap nadien. Zoals we in dit betoog de professionalisering van muziek als vak onbesproken laten - een dergelijk onderwerp zou ons terugvoeren naar de 'bronnen' van de muziek -, zo speelt ook de middeleeuwse en renaissancistische muziekwetenschap geen rol in de veranderde wetenschapsidealen van de 18e en 19e eeuw.

3. MUZIEKHISTORISCHE BELANGSTELLING

Zoals Bernet Kempers heeft opgemerkt, staat in de moderne muziekwetenschap een andere historische belangstelling centraal dan voorheen gold, namelijk een probleemstelling, waarbij 'oud' en 'nieuw', 'toen' en 'nu' tegenover elkaar zijn komen te staan en niet meer naast elkaar. Het oude gold niet meer als een vanzelfsprekend referentiekader voor technische en ethische problemen (zoals Bach en Mozart het oude contrapunt bestudeerden), maar was iets 'nieuws' uit het verleden geworden. Die historische belangstelling heeft er grotendeels toe geleid

dat de muziekwetenschap sedertdien bovenal een historische studie is geworden. Daarnaast ging de muziekwetenschap in de loop van de vorige eeuw alle mogelijke van theoretische en praktische terreinen beslaan, van esthetica tot psychologie, van historiografie tot structuuranalyse. Daarbij wordt tegenwoordig een onderscheid gemaakt tussen de historische en de systematische muziekwetenschap.

In de 18e eeuw ontwikkelden muziektheoretici en muziekamateurs een groeiende belangstelling in de geschiedenis van de muziek. In Londen was al in 1710 een Academy of Ancient Music in het leven geroepen, met als doel de muziek ten tijde van Elisabeth I en Jacobus I, de Engelse madrigalen, luitliederen en virginaalcomposities, onder de aandacht te brengen van een select publiek van kenners, overwegend afkomstig uit de betere burgerklassen en de lagere stadsadel.

In het midden van de 18e eeuw kwam de Berlijnse muziektheoreticus Friedrich Wilhelm Marpurg met een 'tijdschrift' met de titel *Historisch-kritischen Beyträge zur Aufnahme der Musik*. En in 1776 publiceerde John Hawkins zijn vijfdelige *General History of the Science and Practice of Music*. Kort daarop verscheen Charles Burney's *General History of Music* (1776-1789), waarvan het eerste deel in Frankrijk gevolgd werd door de *Essai sur la musique ancienne et moderne* van Jean Benjamin de Laborde (1780) en in Duitsland door Johann Nikolaus Forkels *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788-1801).

In de meeste van deze publicaties gaat het bovenal om lijsten met namen, waarbij de kwaliteit van de muziek nog geheel los staat van enige historische betekenis. Maar in 1792 ging Forkel er in zijn *Allgemeine Literatur der Musik* toe over aan composities uit het verleden een historische betekenis te verbinden. Een betekenis niet meer uitsluitend gebaseerd was op technische fenomenen, maar op 'Geschmack', op esthetische kwaliteiten.

Na 1800 kwam het muziekwetenschappelijk onderzoek langzaam en gestaag tot ontplooiing. Muziektheoretici, filologen en (kunst)historici legden zich erop toe de oude muziek weer tot leven te brengen. Niet alleen in theorie maar ook in de praktijk. Voor de leek spreekt de door Mendelsssohn in 1829 verzorgde eerste 19e-eeuwse uitvoering van Bachs *Mattheus Passie* nog steeds tot de verbeelding.

Ook het Regenburger Caecilianisme is het gevolg van een diepgaande historische belangstelling; ditmaal voor het Gregoriaans en de Renaissance polyfonie, met als coryfee Giovanni Pierluigi Palestrina. In de 19e eeuw werden de eerste grote biografieën over Bach, Händel, Mozart en Beethoven geschreven, en verschenen kritische edities van het oeuvre van Händel, Palestrina, Mozart, Schubert, Beethoven en Lassus.

4. MUZIEKWETENSCHAP IN NEDERLAND

Met name Forkels *Allgemeine Literatur der Musik* moet voor de Nederlandse situatie een eerste stimulans betekend hebben. Forkel schreef immers: "Die

berühmtesten Tonkünstler des XVI. Jahrhunderts sind die Niederländer gewesen, die sich zu ihrer Zeit eben so in alle europaeische Länder verbreitet haben, wie nach ihnen die Italiener thaten. Dieser Umstand ist noch von wenigen musikalischen Geschichtsschreibern erwogen worden. Und dennoch verdient er es vorzüglich, weil es sich dan vielleicht ergeben würde, dass nicht die Italiener, wie man bis jetzt stets geglaubt hat, sondern die Niederländer die eigentlichen ersten musikalischen Lehrer der übrigen europaeischen Reiche gewesen sind."

Naar aanleiding van een dergelijke uitlating heeft de Vierde Klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten op initiatief van prof. mr. C.A. den Tex en J. Vos Wzn. in 1824 een prijsvraag uitgeschreven: "Welke verdiensten hebben zich de Nederlanders, vooral in de 14e, 15e en 16e eeuw in het vak der Toonkunst verworven, en in hoeverre kunnen de Nederlandsche Kunstenaars van dien tijd, die zich naar Italiën begeven hebben, invloed gehad hebben op de Muzikscholen, die zich kort daarna in Italiën hebben gevormd?" In 1824 werd op deze vraag geen bevredigend antwoord verstrekt. Maar naar een tweede oproep in 1826 kwamen twee studies binnen, die bekroond werden, van de Weense jurist R.G. Kiesewetter (1772-1850) en van de Belgische muziekhistoricus F. J. Fétis (1784- 1871).

Hoewel beide studies, gebundeld in *Verhandelingen over de vraag: welke verdiensten hebben zich de Nederlanders vooral in de 14e, 15e en 16e eeuw in het vak der toonkunst verworven*, in 1829 werden uitgeven, vonden zij weinig weerklank. Dat wil zeggen een bundeling van krachten met betrekking tot muziekhistorisch onderzoek vond niet plaats. Ook de in 1829 opgerichte Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst verkoos zich aan de letterlijke betekenis van haar naam te houden. Toch hebben verscheidene individuele onderzoekers, stuk voor stuk amateurs, op kleine schaal speurtochten naar de Nederlandse muziek van weleer verricht en daarvan bij gelegenheid verslag gedaan in het (*Nederlandsch*) *Muzijkaal Tijdschrift* (1836, 1839-44) en in *Caecilia* (1844-).

Onder hen bevonden zich Nederlanders en buitenlanders. Met name de Berlijnse musicus Franz Commer (1813-1887) heeft een belangrijke bijdrage geleverd tot het initiërende onderzoek. Hij verzamelde vele composities en documenten uit de 15e en 16e eeuw en bood deze de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst kosteloos aan. Hijzelf verzorgde de druk en correcties. Het resultaat verscheen in de jaren 1844-49 en 1855-59 in twee series van respectievelijk acht en vier delen onder de titel *Collectio operum musicorum Batavorum saeculorum XV-XVI*. Acht volgende delen had hij in handschrift gereed en materiaal voor op z'n minst nog eens tien delen lag klaar. Niettemin is het bij de eerste twee series gebleven.

In het zelfde jaar waarop het eerste deel van Commers *Collectio* verscheen, werd het halfmaandelijks tijdschrift *Caecilia* opgericht. Hierin speelde de arts Dr. F. C.

Kist (1796-1863) een grote rol, die het tijdschrift tot zijn dood geredigeerd heeft. Al eerder had Kist ervoor gezorgd dat composities uit de 16e en de vroege 17e eeuw in het Nederlandsch Muzikaal Tijdschrift werden afgedrukt. In Caecilia verschenen regelmatig historische verhandelingen van zijn hand over oude muziek. Daarvoor nam hij veel gegevens over uit de grote standaardwerken van zijn tijd, zoals de *Biographie universelle des musiciens* (1833-44) van Fétis.

Correcties daarop met betrekking tot Nederlandse componisten kwamen van de hand van de (muziek)historicus J.J. Dodt van Flensburg. Waaruit blijkt dat ook in ons land een enkeling de moeite nam feiten na te trekken en naar nieuwe documenten te zoeken. Het werd in deze jaren immers duidelijk dat alleen door uitgebreid archiefonderzoek en minutieus controleren van feiten en het vinden van zoveel mogelijk onbekende bronnen de oude vaderlandse muziek (het historische onderzoek werd immers door een flinke portie nationalisme ondersteund) in haar volle glorie zou kunnen verrijzen. Zowel in Caecilia als later ook in het historisch tijdschrift De Navorscher werd verslag gedaan van alle bevindingen.

De derde figuur die in het midden van de vorige eeuw een belangrijke rol gespeeld heeft in het historisch onderzoek was eveneens een arts, Dr. J. P. Heye. Als hoofdbestuurder van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst was Heye nauw betrokken bij de uitgave van Commers Collectio. Tegelijkertijd constateerde hij nuchter dat de collectie overwegend Zuid-Nederlandse composities bevat en dat in de titel dus *belgicorum* had moeten staan in plaats van *batavorum*. Op instigatie van Heye loofde de Maatschappij in 1859 opnieuw een prijs uit, ditmaal voor *Historische schetsen van de Nederlandsche muzikale kunst van de 16e eeuw*. En opnieuw waren het uitsluitend buitenlanders die reageerden, met studies over Adriaan Petit (Coclico) en Matthaëus LeMaistre.

Voor Heye was dit niet voldoende en in 1863 spoorde hij onderzoekers namens het hoofdbestuur van de Maatschappij aan nog meer informatie boven water te halen:

"Hoofdbestuurders geven alzoo in beraad:

10. Bij het nogmaals openstellen der gelegenheid tot het inzenden van:
 - a. Historische schetsen uit het gebied der Nederlandsche Muzikale Kunst in de XVIde Eeuw, als bouwstoffen tot eene kunstgeschiedenis: - degelijk van inhoud, boeiend van vorm, in den geest van VON WINTERFELD'S *Beiträge zur Geschichte heiliger Tonkunst*, premie (naar gelang van omvang en gehalte) van f23 tot f200;

20. Als nieuwe Prijsvragen uit te schrijven:
 - b. Eene Naamlijst van de Toonkunstenaars, die van den vroegsten tijd tot

in het begin der XVIIde Eeuw in de Noordelijke Nederlanden (binnen de grenzen van het tegenwoordige Koninkrijk) geboren zijn of geleefd hebben; met opgave van 'tgeen bekend mogt zijn omtrent hun Leven en hunne Werken, en met aanwijzing der openbare of bijzondere Verzamelingen in welke die werken, in Handschrift of in Druk, te vinden zijn. Premie (naar gelang van gelang van volledigheid en bronnenstudie) van f 50 tot f 250 (later bij herhaling gebragt op f100 tot f500).

30. c. Eene uitvoerige Monographie over J.P.SWEELINCK (geboren te Deventer 1540) de grondlegger der Duitsche Orgelschool; toegelicht door eene zoo volledig mogelijke verzameling zijner in Handschrift of in Druk bestaande Werken. Premie (naar gelang van bronnenstudie en bijlagen) van f100 tot f400."

Het eerste voorstel werd door Heye's medebestuurders aanvaard, het tweede werd pas een jaar later door de vergadering aangenomen. Maar ook toen duurde het nog tot 1868 voordat de eerste inzending binnenkwam, een *Holländisches Musik-Lexicon oder Biographisch-Bibliographisches Verzeichniss aller Tonkünstler und Schriftsteller über Musik, welche bis zum Anfange des XVIII. Jahrhunderts in dem nordlichen Theile der Niederlande (dem jetzigen Königreiche Holland) geboren sind oder daselbst gelebt haben. Nebts einem Anhang holländischer oder daselbst gedruckter geistlicher und weltlicher Liederbücher mit Melodien, und einem Verzeichnisse der Verleger und Buchdrucker*. Hierin was informatie opgenomen over 161 musici en schrijvers over muziek.

De auteur van deze studie was Robert Eitner uit Berlijn, die aanbod zijn werk voort te zetten en jaarlijks twintig folio's met nieuwe informatie in te richten tegen een vergoeding van de door hem gewonnen f 200. Belangrijker nog dan dit aanbod, waardoor de Maatschappij inmiddels inclusief de Collectie van Commer en diverse andere studies en uitgaven over een aardige hoeveelheid documenten en bronnen kon beschikken, was de constatering van het hoofdbestuur "dat, hoewel ter Uitgave voor alsnog ongeschikt, toch het *bezit* - althans van dát gedeelte van het Prijsantwoord - voor de Maatschappij begeerlijk is: ...óók misschien als eerste Steen voor het historisch Gebouw, dat alleen door de gezamenlijke krachten eener VEREENIGING voor *Nederlandsche Muziekgeschiedenis* zal kunnen worden opgetrokken." (Handelingen van de 39e algemene vergadering van 23 juni 1868).

5. DE VEREENIGING VOOR NEDERLANDSCHE MUZIEKGESCHIEDENIS

Al eerder tijdens de 38e algemene vergadering van de Maatschappij had Heye erop aangedrongen tot een Vereeniging voor Nederlandsche Muziek-Geschiedenis te komen. Tijdens de 39e vergadering werd Heye's voorstel aangenomen en besloten

tot het oprichten van een dergelijke vereniging. En ik citeer:

"Na uitvoerige beraadslaging - en overwegende:

10. dat uit de jongste nasporingen van AMBROS op nieuw blijkt, in hoe hooge mate de XVde en XVIde Eeuw (1450-1550) op het gebied der Toonkunst "*de Eeuw der Nederlanders*" verdient genoemd te worden, als het schitterend tijdperk der grondlegging van alle europeesche Kunstscholen, door *Nederlandsche Meesters*;

20. dat onze Maatschappij wel is waar, de onwraakbare Bescheiden voor die kunstglorie des Nederlandschen Volks heeft verzameld, neêrgelegd een aan het ligt gebragt, in de XII Deelen der COLLECTIO OPERUM MUSICORUM BATAVORUM SAECULI XVI - doch dat voor 't overige de kennis en de studie dier kunstgewrochten en hunne Scheppers, ten onzent bijna alles te wenschen overig laat;

30. dat, zoo al niet in Lands- of gewestelijke Archieven (gelijk het onderzoek schijnt te bewijzen!) dan toch in gemeente- en Kerk-Archieven, alsmede in onze zoo talrijke Plaatsbeschrijvingen en Gemeente-Kronyken, gewisselijk nog vele belangrijke Bescheiden schuilen "betrekkelijk de Geschiedenis der Nederlandsche Toonkunst en Toonkunstenaars";

40. dat bovendien in een menigte Geschriften van ànderen aard hier en daar bijzonderheden vermeld zijn, die van groot gewicht voor de geschiedenis der Nederlandsche Toonkunst zouden wezen, indien ze werden bijeengezameld en tot een goed geordend (en methodisch te overzien) Geheel werden gebragt;

50. dat, behalve in de (niet-talrijke) Bibliotheken van Kunstverzamelaars, zich buiten twijfel ook, in 't bezit van *bijzondere* Personen nog enkele of meerdere *Muziekwerken* bevinden, die een nieuw en helder licht kunnen werpen op de voorvaderlijken roem in dezen: - en 't alzo van het uiterste belang zou zijn, die Werken (vaak voor den Bezitter weinig waard en na zijn dood alligt geheel vernield!) zoo mogelijk tot één te brengen.. of althans te weten *wáár zij zich bevinden en wat zij inhouden*;

60. dat evenwel de krachten en middelen van één persoon, of zelfs van eenigen (ook al waren beiden de ruimst denkbare) tot dat opsporen, doorsnuffelen, uitpluizen, schiften, ordenen, in één helder beeld zaamvatten en, zoo mogelijk, in éene duurzame (en voor de Studie van Allen mildelijk geöpende) hand zamenbrengen van die honderden bijzonderheden, bescheiden en kunstoverblijfselen, ontoereikende zouden zijn - en het doel alzo eeniglijk te berieken ware door eene

menigte van - door het geheele Land *verspreide*, en toch... door gemeenschappelijken band en plan *vereende*, krachten;

besluit de Vergadering:

Het hoofdbestuur te magtigen, om te beproeven: of niet de Maatschappij - even als de vroeger door haar gegrondveste (en voor de kunstbeschaving des Volks reeds zoo véel belovende) KORAALVEREENIGING - thans eene VEREENIGING VOOR NEDERLANDSCHE (en in 't bijzonder *Noord-Nederlandsche*) MUZIEK-GESCHIEDENIS kan stichten? - (...)"

Aldus geschiedde en op 19 november 1868 was de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis een feit. De eerste taken die het bestuur van de nieuwe vereniging zich stelde was het aantrekken van correspondenten uit het gehele land. Deze moesten beschermers en leden winnen en afdelingen stichten. Bovenal kregen zij echter de zorg het aan de Vereeniging te doen schenken van composities en geschriften "voor 1800 verschenen". Als orgaan koos het bestuur de Navorscher. Daarnaast stonden de kolommen van Caecilia open voor bijdragen. Binnen vier maanden telde de Vereeniging 370 beschermers en 220 leden. In bijna 50 gemeenten hadden zich correspondenten aangemeld, benevens in steden als Berlijn, Brussel en Parijs.

6. UITGAVEN, BOUWSTENEN EN HET TIJDSCHRIFT

Een eigen tijdschrift liet nog enkele jaren op zich wachten. Maar in 1869 werd reeds begonnen met een eerste eigen uitgave, en wel van Sweelincks motet Regina coeli (1619). In 1872 volgden Oud-Nederlandsche Liederen uit den "Nederlandtschen Gedenck-clanck" van Adrianus Valerius (1626). Tot het einde van de eeuw verzorgde de Vereeniging 23 uitgaven plus het grootste deel van een eerste complete editie van de werken van Sweelinck door de Duitse musicoloog Dr. Max Seiffert. De meeste composities in uitgaven dateren van de late 16e en vroege 17e eeuw. Een opvallende uitzondering vormen twee werken van Jacobus Obrecht, de Missa fortuna desperata en de vierstemmige Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Mattheum.

In 1872 verscheen de eerste bundel Bouwstenen, bedoeld als jaarboek van de Vereeniging en grotendeels gevuld met de resultaten van de eerste zoektochten naar bronnen en documenten. Laten we Heye nog maar eens citeren, immers hij was het die de Vereeniging grotendeels eigenhandig heeft opgericht en voortgestuwd, die tot zijn dood in 1876 steeds weer aanspoorde tot nieuwe speurtochten en die ook de redactie voerde van de eerste twee bundels met

Bouwstenen.

"Bouwsteen... want och! wij moeten het erkennen en bekennen, dat wij bij het terugzien op ons program van den 10den december 1868, en op de negen hoofdafdeelingen in welke wij ons voorgesteld en u toegezegd hadden "de in te wachten bouwstoffen en mededeelingen (ook die welke het Buitenland zou leveren) te rangschikken en, zooveel doenlijk, onder algemeene gezigtspunten zaam te vatten," droevig beschaamd staan.

Immers hoe méer bouwstoffen wij heinde en verre opspoorden en verzamelden, hoe vlijtiger en trouwer wij... en velen die gelijk wij - en misschien nog scherper - de voor Nederland gewigtige beteekenis van ons doel inzagen en begrepen... historisch goud en edelgesteente uit de mijnschacht van 't verleden aan 't licht bragten, hoe méer wij bespeurden wat ons nog ontbreekt, om (gezwegen van sierlijk geordende opbouw) te kunnen beginnen met het leggen van de grondslagen des Pantheons voor Noord-neerlands muziekgeschiedenis." (Bouwsteen 1872, p.XVI/XVII)

In 1873 wijzigde Heye terecht de naam van de Vereeniging in Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis. De Vereeniging telde inmiddels meer dan 600 beschermers en 259 leden. In 1874 en 1881 verschenen nog twee delen met Bouwstenen. Het jaar daarop kon men beginnen met het eerste nummer van een eigen orgaan, het Tijdschrift van de Vereeniging voor Noord- Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Hierin verschenen niet alleen verdere bouwstenen, maar bovenal artikelen over de meest uiteenlopende onderwerpen, van de Noordsche Balk tot Quirinius van Blankenburg en zijne Fuga obligata, van het toonstelsel van Christiaan Huyghens tot Oud-Nederlandsche volksliederen. Bovendien werd het Tijdschrift jaarlijks gevuld met de programma's van een groeiend aantal historische concerten, met berichten over concerten, vondsten en uitgaven, en met mededelingen van de Vereeniging.

7. DE BESTUURDERS EN ONDERZOEKERS

De onderzoekers die in deze eerste jaren van de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis met zoveel inzet zich aan de zaak van de oude Nederlandse muziek gewijd hebben, waren geen professionals in de engste betekenis van het woord; zij leefden niet van hun muziekwetenschappelijke werkzaamheden, slechts in een enkel geval van enige muzikale arbeid. Bovendien, waar zou men muziekwetenschappers vandaan moeten halen? Zoals we hebben gezien bestonden er vrijwel geen gespecialiseerde vakopleidingen, niet in het buitenland en helemaal niet in Nederland. Behalve tot liefhebbers kon men zich dus uitsluitend wenden tot musici, historici, bibliothecarissen of archivarissen. En voor elk van hen gold dat het terrein nog onontgonnen was.

Hoewel wij nu soms geneigd zijn hun werkzaamheden inderdaad als wetenschappelijk amateuristisch terzijde te schuiven, was hun doel niet minder wetenschappelijk dan dat van de tegenwoordige musicologen. Zij wilden de waarheid achterhalen, alle feiten tot op de laatste draad uitpluizen en zoveel mogelijk openbaar maken voor het gemene volk. Naar eer en geweten werd alles gedocumenteerd, getranscribeerd en in een of andere historische context geplaatst. Zeker het archiefwerk, het verzamelen van de bronnen, de zo noodzakelijke bouwstenen, is een ontzaglijk werk geweest. Muziekarchieven en privé-collecties in binnen- en buitenland werden door hen overhoop gehaald en de belangrijkste vondsten niet zelden op eigen kosten aangeschaft. En nog steeds, meer dan anderhalve eeuw later, is het werk van deze zoekers en onderzoekers de basis voor een groot deel van onze kennis omtrent de Nederlandse muziek uit de 16e en 17e eeuw.

Maar het waren overwegend liefhebbers, die hun dagelijks inkomsten uit andere, niet muzikale arbeid putten. De kerkgeleerde Dr. W. Moll (1811-1879) werkte als hoogleraar aan het Atheneum in Amsterdam en was de eerste voorzitter van de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Dr. J.P. Heye (1809-1876) verrichtte als secretaris het meeste werk. Heye was, zoals hierboven reeds vermeld, arts. Bovendien was hij behalve secretaris van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, oprichter in 1865 van de Koraalvereniging, dichter (van onder meer In een blauw geruiten kiel, Heb je wel gehoord van de zilveren vloot en Zie de maan schijnt door de bomen) en medewerker van De Gids. Heye heeft bij alles wat door de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis verzameld, gepubliceerd en uitgegeven werd bovenal een stimulerende rol gespeeld. In de Navorscher verzorgde hij enkele publicaties over Sweelinck en Carolus Hacqurt.

Met name Dr. A.D. Loman Sr. en Dr. J.P.N. Land hebben vele belangwekkende publicaties voorbereid. Loman (-1897) was hoogleraar bij het Evangelisch- Luthers kerkgenootschap en verzorgde uitgaven voor zang en klavier van zowel Valerius ' Gedenck-clanck als enkele Geuzeliederden. Land (1834-1897) bekleedde eenzelfde positie in de oosterse talen en in de wijsbegeerte en schreef talrijke artikelen in het Tijdschrift van de Vereeniging (vooral over de muziek en muziektheorie van de 17e eeuw) en publiceerde samen met Prof. Dr. W.J.A. Jonckbloet in 1882 de uitgave van de Vereeniging Correspondance et oeuvre musicales de Constantin Huyghens. Bovendien schreef Land verhandelingen als Recherches sur l'histoire de la gamme arabe (1884) en in het Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft Tonschriftversuche und Melodieproben aus dem muhamedanischen Mittelalter (1886) waarmee hij ook in het buitenland een bijzondere reputatie verworven heeft.

Jhr. J.C. M. van Riemsdijk (1842-1895) was jurist in Utrecht, maar daarnaast ook componist en dirigent van het Klein Gemengd Koor a Cappella dat zich specialiseerde in het uitvoeren van de muziek uit de 16e eeuw. In 1882 verzorgde hij voor de vereniging de uitgave van Oud-Nederlandsche Danswijzen, naar de vroeg 18e-eeuwse druk van Estienne Roger en door Van Riemsdijk bewerkt voor vierhandig klavier. In 1886 volgde de uitgave van de Hortus Musicus (1687) van Johann Adam Reincken, een van de belangrijkste publicaties van die jaren, met name doordat men nu in staat was van Swellinck, via Reincken en Scheidemann een 'historische' lijn door te trekken naar Bach, die enkele delen uit de Hortus Musicus bewerkt heeft. In 1890 was Van Riemsdijk tenslotte verantwoordelijk voor de uitgave van Vier en twintig liederen uit de 15e en 16e eeuw met geestelijken en wereldlijken tekst voor een zangstem met klavierbegeleiding.

Evenals Van Riemsdijk had D.F. Scheurleer (1855-1927) reeds vroeg artikelen over allerhande muziekhistorische onderwerpen geschreven. In Caecilia schreef hij over de 'moderneren' van zijn tijd, Liszt en Wagner, en in 1878 verscheen van zijn hand een boek Twee Titanen der negentiende eeuw: Hector Berlioz en Antoine Wiertz (de 19e-eeuwse naturalistische schilder, LS). In 1883 volgde de publicatie van Mozart's verblijf in Nederland, en het muziekleven aldaar in de laatste helft der 18e eeuw. Deze studie leidde in 1909 tot het standaardwerk Het muziekleven in Nederland in de tweede helft der 18e eeuw. In 1904 verscheen bovendien Het muziekleven in Amsterdam in de 17e eeuw. In het dagelijks leven was Scheurleer echter geen musicoloog maar een bankier, die zijn tijd en vermogen in dienst van de muziek stelde. Zo was hij een verwoed verzamelaar van oude muziekdrukken en oude instrumenten. Reeds in 1885 kon hij over zijn verzameling een catalogus samenstellen. Zijn verzameling zou in 1935 de basis voor de muziekcollectie van het Haags Gemeentemuseum vormen.

Tenslotte kunnen we voor dit overzicht nog de bibliothecaris J.W. Enschedé (1865-1926) noemen, die weliswaar een gedegen muzikaal onderricht had genoten - overigens zoals zovele amateurs in deze dagen -, maar zichzelf als een dilettant beschouwde. Enschedé schreef talloze artikelen over muziek in tijdschriften als Oud-Holland, De Nederlandsche Spectator, De Navorscher, het Weekblad voor muziek, Caecilia, de Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft en de Jaarboeken van de Vereeniging Amstelodanium. In de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis vervulde hij de positie van secretaris en bibliothecaris. Grote bekendheid genoot hij door publicaties als Marschen in gebruik bij het Nederlandsche leger gedurende den Spaanschen Successie-oorlog van 1702-1713 (1898), Dertig jaren muziek in Holland (1670-1700) (1904) en drie

banden met Nederlandsche musicalia (1908-1910).

Onder de voor de Vereniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis zo wezenlijke bestuurders en medewerkers bevonden zich ook musici, zoals de componist en dirigent Daniël de Lange, die met verschillende a cappella koren in geheel Europa triomfen vierde met de uitvoering van muziek uit de 16e eeuw. Al in 1878 had De Lange muziek die door de Vereniging was uitgegeven uitgevoerd. En voor 1870, tijdens zijn verblijf in Parijs, schreef De Lange een Requiem voor achtstemmig koor a cappella. Zijn werkzaamheden op dit terrein werden met recht als uniek beschouwd. Naast De Lange vervulden ook de koordirigent Anton Averkamp en de componist en pianist Julius Röntgen taken in de Vereniging, met name bij de uitgave van oude muziek, die geheel naar de (voor ons, nu, als volkomen onwetenschappelijk verworpen) gewoonten van die dagen van klavierbegeleidingen voorzien werden. In het bestuur hadden eveneens van meet af aan zitting de componist en violist Frans Coenen en de dirigent J.C. Boers.

Maar het moet gezegd worden, zowel bestuurlijk als op het terrein van publicaties waren de amateurs in de meerderheid. Slechts twee beroepsmusicologen hebben in deze eerste jaren hun stempel op de Vereniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis gedrukt, Robert Eitner en Dr. Max Seiffert. Beide Duitse wetenschappers. Eitner (1832-1905) verwierf grote faam met zijn bibliografische werk, waaronder de Verzeichniss neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800 (1871) en, samen met C.F. Pohl, A. Lagenberg en F.X.Haberl, Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts (1877). Zijn Quellen-Lexicon (1900- 1904) gold tot het begin van de jaren zestig als voornaamste bron voor manuscripten en muziekdrukken in meer dan 200 Europese bibliotheken.

Terwijl Eitner vooral in de eerste jaren van de Vereniging zijn fundamentele bouwstenen heeft bijgedragen, was Seiffert (1868-1948) de grote man achter de eerste complete Sweelinck-uitgave (1894-1901). Hiermee heeft de Vereniging een mijlpaal in de vaderlandse muziekgeschiedenis bereikt. Het verzorgen van zogenaamde Denkmäler was in deze jaren nog niet zo ingevoerd. De eerste volledige uitgave van de werken van Bach werd in 1850 aangevat. Tot 1900 bestond de lijst van Gesamtausgabe van oude muziek uit Bach, Händel, Palestrina, Schütz, Lassus en Purcell. In 1901 volgde dus Sweelinck. Seiffert was ook de man achter de Denkmäler Deutscher Tonkunst. Voor de Vereniging verzorgde Seiffert tevens de uitgave van het Tabulatuur-Boeck van Psalmen en Fantasyen (1659) van Anthoni van Noordt (1896), de 50 Psalmen Davids met vier partijen (1568) door Cornelis Boscoop (1899) en de Zesstemmige Madrigalen (1597) van Jan Tollius (1901).

Tenslotte publiceerde Seiffert in het Tijdschrift verhandelingen over Sweelinck, Anthoni van Noordt, Cornelis Verdonck en Cornelis Schuyt.

8. TOT SLOT

Als we nu de 19e-eeuwse muziekwetenschappelijke productie overzien - rekening houdend met het simpele gegeven dat onderzoek hiernaar vrijwel niet bestaat en dat met name wat in andere organen dan het Tijdschrift van de Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis gepubliceerd is zich nog steeds aan ons oog onttrekt - moeten we constateren dat de muziekhistorische werkzaamheden zich vooral gericht hebben op ten eerste het terugvinden en archiveren van bronnen en documenten, vervolgens op de uitgave van het cultuurgoed uit de 17e eeuw, te beginnen met wat daar direct aan vooraf ging, zoals de Geuzenliederen, en tenslotte de complete editie van de werken van Sweelinck.

Kortom de blik was meer op de Gouden Eeuw gericht (denk aan Het land van Rembrandt van Conrad Busken Huet) dan op de glorie van de Renaissance. Althans als we de kwantiteit der geschriften en publicaties als maatstaf aanhouden. Niettemin hebben de ontdekkingstochten door de a cappella-polyfonie van de 16e eeuw en de bronnenonderzoekingen van muziek van de 15e eeuw de basis gelegd voor een begrip dat tot op heden de gehele muziekwetenschap op dat gebied beïnvloed heeft, namelijk dat van de 'Nederlandse scholen'. Dat aan een dergelijke terminologie (evenals aan het begrip De Gouden Eeuw) enig chauvinisme ten grondslag ligt, hoeft hier geen betoog.

In de 19e eeuw kunnen we echter nog niet spreken van een professionele muziekwetenschap in Nederland, hoe consciëntieus men ook te werk ging. Wat vooral ontbrak was een systematische aanpak, zoals ook blijkt uit de eerste grote muziekhistorische overzichten, die in het begin van de 20e eeuw geschreven werden: de Ontwikkelingsgang der muziek (1912) van S. van Milligen en het Handboek der muziekgeschiedenis (1916) van Henri Viotta. Belangrijker is dan ook dat Duitse geleerden als Commer, Eitner en Seiffert samen met geestdriftige Nederlandse dilettanten als Heye, Loman, Land, Scheurleer en Enschedé de basis hebben gelegd voor een muziekwetenschappelijke discipline, waaraan de regering pas in 1930 de consequentie wilde verbinden een leerstoel in te stellen en dan nog in naam van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Dat die discipline uiteindelijk haar eigen vaderlandse muziek bepaald stiefmoederlijk heeft behandeld, neemt niet weg dat zij een grote reputatie verworven heeft op het gebied van de muziek uit de 15e en 16e eeuw.

(Met bijzondere dank aan prof. H.E. Reeser)

Literatuur:

Bouwstenen. Jaarboeken der Vereeniging voor Noord-Nederlandsche
Muziekgeschiedenis, 1872, 1874 en 1881

Dr. K.Ph. Bernet Kempers, Muziekwetenschap in den loop der tijden
(Rotterdam 1937)

Caecilia (1844-)

J.H. Letzer, Muzikaal Nederland 1850-1910, Bio-bibliographisch
woordenboek van Nederlandsche toonkunstenaars en
toonkunstenaressen, alsmede van schrijvers en schrijfsters op
muziek-literarisch gebied, 2e uitgave (Utrecht 1913)

Dr. Eduard Reeser, Gedenkboek van de Vereeniging voor Nederlandsche
Muziekgeschiedenis (1868-1943) (Amsterdam 1943)

Eduard Reeser, Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915
(Amsterdam 1950)

Eduard Reeser, Musikwissenschaft in Holland, in: Acta Musicologica,
vol.32, no.4 (1960), p.160-174

Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis
(1882-)