

## Inleiding

*Een muziekgeschiedenis der Nederlanden* behandelt voor iedereen die belang stelt in cultuur ruim twee millennia muziek, zowel klassiek als andersoortig, uit het huidige Nederland en België, in het bijzonder Vlaanderen. Deze karakteristiek impliceert een aantal keuzes die ik in het onderstaande wil toelichten.

Allereerst de opzet. Het idee is dat u in de tijdmachine stapt die u naar het jaar, laten we zeggen, 1201 straalt. Op een vroege paasmorgen komt u terecht in de Maastrichtse Sint-Servaaskerk, waar een gregoriaans responsie door de ruimte galmt. Vooraan in de kerk zingen geestelijken met vrouwenkappen op elkaar gesticulerend toe. Wat er aan de hand is wordt spoedig duidelijk in de aansluitende beschouwing, die de zojuist meebeleefde gebeurtenis in de historische context van het liturgisch drama in de Middeleeuwen plaatst. Zo zijn er nog honderdvijfentwintig momenten uit de muziekgeschiedenis, sensationeel of schilderachtig, historisch van belang of uit het leven van alledag gegrepen, maar steeds door de redactie met evenveel plezier als zorgvuldigheid uitgekozen. Deze opzet is nieuw voor de muziekwetenschap, maar staat in de interdisciplinaire traditie van *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (onder leiding van Rob Erenstein, 1996) en *Nederlandse literatuur – een geschiedenis* (onder leiding van Riet Schenkeveld-Van der Dussen, 1993), die weer geïnspireerd zijn door *A new history of French literature* (onder leiding van Denis Hollier, Princeton 1989). In al deze werken is de geschiedenis opgehangen aan een groot aantal chronologisch geordende momenten, waarop wordt ingezoomd en van waaruit telkens een probleem, stroming of ontwikkeling wordt belicht.

Meer dan honderd auteurs zijn op onze uitnodiging ingegaan een bijdrage te leveren. De meesten zijn musicologen, maar er zijn ook historici, letterkundigen, sociologen, etnologen en een kunsthistoricus bij. Tezamen leveren zij een polyperspectief beeld, 'een' muziekgeschiedenis die er bij andere keuzes anders had uitgezien. Dat geldt natuurlijk voor alle geschiedenissen, maar dit postmoderne concept versterkt het subjectieve element nog. Volledigheid is ook niet het doel van dit boek geweest. Er waren nog veel meer pakkende momenten en interessante onderwerpen te bedenken geweest, maar ook dit boek heeft zijn fysieke limiet. Doordat we ons meer op problemen, stromingen en ontwikkelingen hebben gericht dan op individuen, kan er wel eens een getalenteerde musicus of componist buitenboord zijn gevallen. Anderen, zoals Willem Mengelberg, Louis Andriessen en Peter Benoit, komen juist meermaals voor, omdat hun werk bij meer vraag-

stellingen een rol blijkt te hebben gespeeld. Deze 'toevallige' ongelijkheden worden gecompenseerd door het uitgebreide compendium op de cd-rom bij dit boek, waarin op de kop af 1111 componisten een plaats hebben gekregen.

Van onze voorgangers leerden we dat de lezer zich wat verloren kan voelen bij zo'n caleidoscopische overvloed. Daarom bieden we u een aantal bakens in de tijd, die we met een knipoog naar NWO ijkjaren hebben genoemd: korte syntheses bij ronde jaartallen, die de stand van zaken op dat moment en in de omliggende decennia weergeven, een en ander in internationaal perspectief. De ijkjaren zijn tussen de 'gewone' momenten in geplaatst maar herkenbaar aan een bijzondere opmaak. De afstanden tussen de ijkjaren worden in de loop van het boek steeds korter, wat overeenkomt met de steeds snellere opeenvolging van de gebeurtenis-momenten naarmate men het heden nadert. Achter elkaar gelezen vormen de ijkjaren een muziekgeschiedenis-in-vogelvlucht van de Nederlanden in meer traditionele zin, van waaruit men gemakkelijk een eigen route door de tijd kan uitstippelen.

Dat deze muziekgeschiedenis is bedoeld voor iedereen die belang stelt in cultuur impliceert een brede benadering van het begrip muziek. Het is geen chronologische behandeling van componisten en hun meesterwerken, maar plaatst muziek veeleer in haar sociale en culturele context. Er gaat veel aandacht naar het muzikleven en naar het functioneren van muziek in brede lagen van de bevolking, in samenhang met bijvoorbeeld devotie, sociabiliteit, volksverheffing, gender en nationale of regionale emancipatie.

Omdat ook lezers zonder muzikale opleiding dit boek moeten kunnen lezen, is afgezien van het gebruik van notenvoorbeelden. Het is geen stijlgeschiedenis waarin de ontwikkeling van het componeren wordt geanalyseerd. Wel worden de ideeën behandeld die componisten en andere musici bewogen. Voor wie wil weten hoe hun muziek klinkt is er de cd-rom, waarop talrijke muziekfragmenten zijn te horen en in een aantal gevallen ook in notenschrift te zien, veelal voorzien van luister- en leeshulp. Discografieën bij de artikelen wijzen de weg naar meer luistermateriaal en voor de (Noord-)Nederlandse klassieke muziek is er bovendien een anthologie op vijf cd's die parallel aan dit boek wordt uitgebracht.

In deze muziekgeschiedenis beperken we ons echter niet tot klassieke muziek, maar krijgen populaire muziek, volks-, amateur- en lekenmuziek een volwaardige plaats. Dit sluit aan bij de huidige belangstelling in de kunstwetenschappen voor brede, alledaagse cultuur, zeker die van de vroegmoderne tijd. Wij hebben de lijn van met name de populaire muziek doorgetrokken tot aan het heden. Juist in het hedendaagse muziekaanbod is de populaire cultuur immers dominant aanwezig, om niet te zeggen onontkoombaar. Naar onze mening kan de muziekgeschiedenis die in de eenentwintigste eeuw ook niet meer uitsluiten, op straffe van marginalisering. Uitgangspunt was dat de verhouding tussen klassieke en andere muziek ongeveer één op één moest zijn. Omdat de musicologische vaktraditie sterk klassiek is georiënteerd, moesten deskundigen van 'buiten' worden aangetrokken om dit streven te realiseren. Zo kon een substantieel deel van het boek worden gewijd aan de liedcultuur, vaudeville, jazz, musical en popmuziek, tot aan dance, hiphop en wereldmuziek toe.

Deze uitgangspunten impliceerden veel aandacht voor het lied. Het gaat daarbij om de zangcultuur van 'gewone' mensen zonder muzikale opleiding. Vóór de introductie

van de elektrische media maakte zelf zingen het leeuwendeel van de totale muzikale activiteit uit. Dit stond vaak in dienst van een gemeenschappelijke waarde zoals een geloofsrichting of een politieke overtuiging, of strekte 'slechts' tot vermaak of arbeidsvitaminen. Afhankelijk van de sociale strata waarin gezongen werd kan men met de Duitsers spreken van 'gezelschapslied', in andere gevallen van 'volkslied' en 'straatlied', begrippen die geleidelijk overgaan in 'populaire muziek' wanneer er beroepsartiesten aan te pas komen en de reproductieve media zich verbreiden. Daarnaast waren er de volksliederen die tot burgerdeugd, vaderlandsliefde of socialisme moesten leiden, en een omvangrijke stichtelijke zangpraktijk. De opzet in korte artikelen maakt het mogelijk zonder strikte classificatie te werken en bovengenoemde begrippen slechts in attenderende zin te gebruiken. Bijzondere aandacht is uitgegaan naar grensverkeer tussen categorieën, zoals eenstemmige souterliedekens die in de polyfonie werden opgenomen, liederen van Jan Pieter Heije 'in de volkstoon' tussen kunst- en volkslied, geïmproviseerde muziek op het snijvlak van jazz en gecomponeerde muziek, en de cross-overs tussen traditioneel en populair in de wereldmuziek.

Dat we de 'Nederlanden' als geografische begrenzing van onze muziekgeschiedenis hebben gekozen, ligt in de lijn van de genoemde literatuur- en theatergeschiedenissen, maar is in het geval van de muziek minder vanzelfsprekend. Beperkte men zich in deze werken tot Nederland en Vlaanderen wegens de gemeenschappelijke taal als voertuig van literatuur en theater, in de muziek kan de taal nauwelijks een criterium zijn. Een constante in de muziekgeschiedenis van Nederland en Vlaanderen is juist dat veel muziek gemaakt, gezongen en geconsumeerd is in andere talen dan de landstaal: Frans, Italiaans, Duits, Engels en Latijn. De omgangstaal waarvan een belangrijk deel van het muziekmeccenaat zich bediende, was vaak ook het Frans. Dat gold voor de hofcultuur in de Zuidelijke Nederlanden vanaf de Middeleeuwen, maar in de negentiende eeuw zelfs voor het gehele Vlaamse klassieke-muziekleven.

Een muzikaal argument voor de 'Nederlanden' is de bloeiperiode van de polyfonie in deze gewesten in de vijftiende en zestiende eeuw, in de Bourgondische en Habsburgse tijd, toen dit rijkdeel zijn grootste omvang van zeventien provinciën kreeg. Het muziekhistorische concept van de 'polyfonie van de Nederlanden' dateert uit de jaren dat Noord en Zuid weer even in één rijk verenigd waren. In 1824 schreef het Koninklijk Instituut, de huidige Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, een prijsvraag uit voor de verhandeling die dit concept het beste inhoud kon geven (zie hoofdstuk 56). De ironie van de muziekgeschiedenis wil dat de bekroonde inzendingen verschenen in 1829 en het jaar daarop de Belgen zich afscheidden – met medeneming van het gros der 'Nederlandse' polyfonisten. Ondanks het besef dat deze muziek sindsdien meer van 'Belgen dan Hollanders' was, heeft de Nederlandse muziekwetenschap zich tot op de dag van vandaag ontfemd over Zuid-Nederlandse componisten als Josquin en Ockeghem. Een interessante vorm van toe-eigening. Dat geldt overigens ook voor de aanduiding 'polyphonie franco-flamande' door Franse muziekhistorici, waarbij de Waalse Nederlanden kennelijk tot Frankrijk worden gerekend. Vrij recent is de aanduiding 'Vlaamse polyfonie', die ook betrekking heeft op Waalse componisten. Daarvoor kan men zich beroepen op contemporaine aanduidingen als 'fiamminghi', waarmee in verre buitenlanden de bewoners van de gehele Nederlanden werden bedoeld – Vlaanderen was immers het toonaangevende gewest.

Het onderhavige project is niet los te zien van dergelijke begrippenkwesties. Het levert er zelfs een bijdrage aan en daarom is enige zelfreflectie hier op zijn plaats. De internationale uitstraling van de 'Nederlandse' polyfonie heeft zeker een rol heeft gespeeld bij onze keuze van het geografische bereik. Wel hebben we daaraan de consequentie verbonden dat over de gehele periode de gehele Nederlanden, inclusief Franstalige gedeelten of episodes, zouden worden meegenomen. (In de praktijk zijn deze overigens vooral vanuit Vlaams perspectief behandeld.) Voor zover ik kan overzien is deze benadering vrij zeldzaam. De grote *Muziekgeschiedenis der Nederlanden* van de Belg Charles van den Borren (1949), geschreven in het Frans en in het Nederlands vertaald, behandelt weliswaar Noord en Zuid tot ongeveer 1800, maar concentreert zich daarna op België, zich daarbij beroepend op de onbereikbaarheid van Nederlands materiaal. Het educatieve Teleacboek *Muziek in de Nederlanden* uit 1989 begint met de Nederlanden in ruime zin maar beperkt zich na 1600 tot het Noorden, een niet ongebruikelijke figuur in Nederlandse-musiekkringen. Buitenlandse muziekencyclopedieën worstelen ook met dit probleem. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* behandelt onder het lemma 'Niederlande' Noord en Zuid tot aan de Belgische afscheiding en geeft 'Belgien' een eigen artikel. *The New Grove* plaatst de integrale geschiedenis van beide landen onder de ingang 'Low Countries'.

Voor ons was het dus een kwestie van kiezen. 'Nederlandse muziek' had ook zijn aantrekkelijke kanten – uiteindelijk roept de combinatie vaderland - muziek nog steeds de nodige emoties op, zich vertalend in instellingen als MuziekGroep Nederland en het Nederlands Muziek Instituut, bijzonder-hoogleraarschappen, pogingen tot een 7%-regeling voor de uitvoering van muziek van eigen bodem, en een muziekzender als Radio Noordzee Nationaal. Dezelfde emoties liggen ten grondslag aan de gretigheid waarmee Vlaanderen de laatste decennia muziek ontdekt heeft als articulatiemiddel van de gewestelijke identiteit. Behalve de Vlaamse polyfonie is er nu ook een Vlaams volkslied – rond 1900 sprak Florimond van Duyse nog van het Nederlandse lied – en worden serieuze instellingen opgericht die de muziek van Vlaamse componisten documenteren en onderzoeken, zoals MATRIX en het Studiecentrum voor Vlaamse muziek. Ook is er sinds enkele jaren een Muziekcentrum Vlaanderen dat Vlaamse musici, componisten en popgroepen promoot. 'Een muziekgeschiedenis van Vlaanderen' zou op dit moment wellicht een kansrijke onderneming zijn. Een opvolger van *La musique en Belgique du moyen age à nos jours* van Ernest Closson en Van den Borren uit 1950 is daarentegen niet meer te verwachten.

Het werd dus 'de Nederlanden', niet alleen vanwege de commerciële wens van de uitgever – een belangrijke en legitieme factor in dit soort processen – en de glans van een ver muziekverleden dat dankzij de huidige muziekhistorische uitvoeringspraktijk weer in zijn volle rijkdom is te genieten, maar ook vanwege de mogelijkheid een comparatief element in te bouwen. Een aantal artikelen is zelfs door een Nederlandse en een Vlaamse auteur samen geschreven. Juist de aanvankelijke verwevenheid en het uit elkaar groeien van de noordelijke en zuidelijke muziek boden aanleidingen de eigen culturen te relativieren. Zo kon ook de zelfgenoegzaamheid worden voorkomen die gemakkelijk aan nationale projecten gaat kleven. Ter illustratie: vaak moesten de redacteurs uitdrukkingen van het type 'in ons land' schrappen en de auteurs en elkaar voorhouden dat zowel Belgen als Nederlanders de teksten dienden te kunnen begrijpen en genieten.

Deze soms subtiele manoeuvres illustreren het belang van wellicht de opvallendste van de vele rode draden die door dit boek lopen: de betekenis van muziek voor de identiteit van mensen, in het bijzonder voor groepsidentiteiten. Het zingen in de eigen, kleine taal is te volgen vanaf de middeleeuwse hoven, via de oproepen van Tielman Susato in 1551 en Cornelis Sweerts in 1698 om in de moedertaal te componeren en de Hollandsche en Vlaamsche Opera's aan het einde van de negentiende eeuw, tot aan de taalkeuze in de folk en de popmuziek van Doe Maar, Clouseau, Normaal en Ede Staal. Geuzen- en antigeuzenliederen, muzikale bijdragen aan het culturele en politieke nationalisme inclusief de nationale hymnen en de ontdekking van het volkslied als spiegel van de volksziel, de muziek van 'repatrianten' uit de voormalige koloniën en van allochtonen, al deze elementen kunnen bijdragen aan het denken over nationale, regionale en etnische identiteit dat sedert de jaren negentig zo'n belangrijke plaats inneemt in het cultuurdebat.

LOUIS PETER GRIJP