Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis

De verhouding van Noord tot Zuid op muzikaal gebied in de XVe en XVIe eeuw

Author(s): Ant. Averkamp

Source: *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*, Deel 9, 4de Stuk (1914), pp. 213-223

Published by: [Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/947676>

Accessed: 21/06/2014 13:34

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at

<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*.

<http://www.jstor.org>

DE VERHOUDING VAN NOORD TOT ZUID OP MUZIKAAL GEBIED IN DE XV^e EN XVI^e EEUW (*)

DOOR

ANT. AVERKAMP.

Het is mij een bijzonder voorrecht gevolg te kunnen geven aan de uitnoodiging van het comiteit van het 32^e Nederl. taal- en letterkundig congres, om een voordracht te houden hier te Antwerpen, deze in menig opzicht zoo klassieke stad.

Wanneer wij de schoonste en roemruchtigste bladzijden onzer muziekgeschiedenis opslaan, dan is het bijna voortdurend de machtige handelsstad aan de Schelde, die onze aandacht tot zich trekt; dan is het de O. L. Vrouwekerk, dat heerlijke gothische bouwgewrocht, maar tevens dat brandpunt van vijftiende-eeuwsche wetenschap en kunst, van waar de zegeningen der muziekbeoefening zich over alle landen der wereld hebben uitgestrekt.

Geachte toehoorders, stelt u slechts een oogenblik voor den geest, den toestand der muziek, vóórdat de beroemde Nederlandsche vocaal-componisten hunne gewijde zangen langs de gewelven der Kathedralen deden weerklinken. Men ziet dan dat de beoefening der liturgische muziek, vooral in het beroemde klooster te Sint Gallen, een hoog peil had bereikt. Namen als TUOTILO, THOMAS VAN CELANO, JACOPONE DA TODI — de dichter van het wondervolle „Stabat Mater”, WIPPO, wien wij de Paasch-hymne „Victimae Paschali” te danken hebben — e. a. zullen steeds in hoog aanzien blijven voortleven.

(*) Gedeelte eener voordracht, door schrijver dezes gehouden op het „32^e Taal- en Letterkundig Congres” te Antwerpen, den 26sten Augustus 1912.

Een onmisbare schakel in de ontwikkeling der muziek vormt ook hetgeen wij te danken hebben aan de discantisten en mensuralisten. Evenmin zal men over het hoofd mogen zien wat door een aanzienlijke rij organisten van de Parijsche Nôtre Dame is tot stand gebracht. Maar men mag veilig beweren dat WILLEM DUFAY de eerste toondichter is van beteekenis; de eerste man wiens werken thans nog ontroering kunnen teweeg brengen, het echte kenmerk van ware kunst.

Het is nog geen eeuw geleden, dat men zoo goed als niets afwist van de beteekenis onzer voorouders op muzikaal gebied. In 1829 schreef de vierde klasse van het Koninklijk Nederl. Instituut een prijsvraag uit: Welke is de invloed geweest der Nederlanders op de ontwikkeling der muziek in de 15^e en 16^e eeuw? Twee antwoorden werden bekroond; één van FRANÇOIS JOSEPH FÉTIS en één van RAPHAEL GEORG KIESEWETTER. In beide geschriften werd voor het eerst nadrukkelijk gewezen op de belangrijke plaats welke de Nederlanders innemen in de ontwikkeling van deze allerjongste der schoone kunsten en van dien tijd af heeft de uitdrukking „Het tijdperk der Nederlanders” burgerrecht gekregen. Onder Nederlanders dient men niet alleen te verstaan de bewoners van de provinciën die later tot de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden gerekend mochten worden, maar ook een gedeelte van Noord-Frankrijk, alwaar men overigens ook thans nog menigvuldige bewijzen van Dietsche herkomst bij het volk kan waarnemen.

In bovengenoemde antwoorden op de vermelde prijsvraag vindt men voor het eerst toonzettingen van DUFAY afgedrukt. Veel bijzonderheden over zijn leven zijn niet tot ons gekomen. Maar toch weten wij dat hij een groot gedeelte van zijn leven te Kamerrijk heeft gewerkt en ook aldaar is gestorven. Vele zijner werken bevinden zich nog onuitgegeven o. a. in de Bibliotheek van het Lyceum te Bologna. Ik heb met het door mij in 1890 opgerichte Amsterdamsch a Cappella-koor herhaaldelijk werken van DUFAY uitgevoerd en mij er van kunnen overtuigen dat zij door hunne edele melodische lijnen, hunne ongedwongen polyphonie en hunne soepele rhythmische schakeeringen in hooge mate vermogen te ontroeren.

Een toondichter van nog grooter beteekenis en dien gij, Vlamingen, geheel tot de uwen moogt rekenen, is JOANNES OCKEGHEM. Hij is geboren

tusschen Dendermonde en Antwerpen omstreeks 1420 en heeft de eerste jaren van zijn werkkring doorgebracht aan uwe Kathedraal. Hoewel men langzamerhand er aan gewoon is geraakt allerlei fabelen vast te knopen aan de persoon van OCKEGHEM, fabelen welke hun oorsprong vinden in de buitengewone kunstvaardigheid van dezen meester, zoodat aan hem wordt toegeschreven een mis van 36 stemmen, canons in kreeftengang, raadselcanons en andere dergelijke spitsvondigheden op muzikaal gebied, hoewel men dus in navolging van enkele muziekgeschiedschrijvers die hiermede zijn voorgegaan, OCKEGHEM uitsluitend pleegt te beschouwen als een toondichter die de kunstvaardigheid op de spitse drijft en wel ten koste van de uitdrukking en het gevoel, zoo moet ik hiertegen met kracht opkomen. Zij die dit doen, kennen OCKEGHEM niet anders dan van het papier. Zij hebben misschien een blik geworpen in zijn handschrift. Ja zelfs zij die de partituur hebben saamgesteld uit de stemboeken, kunnen nog slechts onvolkomen oordeelen over de kunstwaarde zijner werken. Veel arbeids is er noodig en een diep doordringen in den geest van den meester en heel wat vaardigheid in het aanbrengen van voordrachtsteekens, aler men een werk van OCKEGHEM, dus uit de oudere of oudste school, geschikt maakt voor een uitvoering volgens onze tegenwoordige begrippen. Heeft men dit echter gedaan dan is de voldoening groot en dan bespeurt men wel degelijk dat in OCKEGHEM's werken een sterk gevoel leeft. Het komt er slechts op aan dit tot uitdrukking te brengen.

Behalve als toondichter heeft OCKEGHEM nog grooten invloed uitgeoefend als stichter eener school welke de beroemdste meesters heeft voortgebracht. Ik noem slechts BRUMEL, AGRICOLA, CASPAR VAN WEERBEKE uit Oudenaarde, COMPÈRE PIERRE DE LA RUE, HUYGENS, meer gekend onder den naam van HEINRICH ISAAC, en vooral JOSQUIN DE PRÈS, de beroemdste meester uit het tijdvak vóór PALESTRINA, over wien straks meer.

Helaas is er van de talrijke werken van OCKEGHEM niet veel overgebleven. In enkele bibliotheken o. a. te Florence, Rome en Dijon bevinden zich nog enkele zijner handschriften. In 1527, bij de plundering van Rome door de duitsche en spaansche legers, moet, volgens overleveringen, bewaard in de Sixtijsche kapel, een groot aantal zijner werken

verwoest zijn. Moge spoedig datgene wat nog behouden is, als een eereschuld aan OCKEGHEM, door den druk bekend worden.

JACOB OBRECHT, slechts weinige jaren later geboren dan OCKEGHEM en nog voor hem gestorven, (1340—1505) is Utrechtenaar van geboorte.

Gelukkig heeft men op diens werken een beteren kijk, daar zij thans in volledige uitgave het licht zien, door de goede zorgen van de Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis. Het mag inderdaad bewonderenswaard genoemd worden wat OBRECHT reeds in zijn tijd wist te bereiken. Onder hetgeen wat thans reeds verschenen is trekt vooral de aandacht de mis gecomponeerd op de melodie van het lied „Fortuna desperata”, voorts motetten als „Salve crux arbor vitae, Ave regina Coelorum, Haec Deum Coeli Dominum en Parce Domine” allen reeds door mij uitgevoerd.

Een der oudste passiecomposities welke wij bezitten is van OBRECHT. Hij heeft de tekstwoorden als motet behandeld, maar met een uitdrukking zoo kuisch en rein als in een schilderij van MEMLINC of van der WEYDEN.

De grootste meester vóór PALESTRINA is ontegenzeggelijk geweest JOSQUIN DE PRÈS (1450—1521). Ik stipte reeds aan dat hij leerling was van OCKEGHEM. Hij is Henegouwer van geboorte, vermoedelijk is Condé zijn geboorteplaats. Een veel bewogen leven is het deel geweest van JOSQUIN. Zoo vinden wij hem achtereenvolgens te Rome (1471—84) als lid der pauselijke kapel, te Florence (1484—92) in de omgeving van LORENZO MAGNIFICO. Later heeft JOSQUIN een plaats bekleed als kapelmeester aan het hof van den franschen koning LODEWIJK XII (regeerde van 1498—1515). De liefde voor zijn geboortegrond moet hem dan ten slotte te sterk geweest zijn, want op het einde van zijn leven vinden wij hem weder te Condé, alwaar hij ook in het koor der domkerk begraven ligt.

Men is gewend PALESTRINA te beschouwen als het eerste muzikale genie hetwelk de wereld heeft voortgebracht. In PALESTRINA dient zich dan te vereenigen al wat er vóór hem bestond. Hij vertegenwoordigt als het ware zijn wegbereiders, hij neemt deze in zich op, vervolmaakt hun werk en als vrucht daarvan geeft hij zijne eigene scheppingen, die hem den eertitel bezorgd hebben van „Princeps musicae”. Doch wanneer men er toe komen kon het voor onze muziekgeschiedenis zoo

gewichtige tijdperk van de 15^e eeuw met de uiterste nauwkeurigheid te bekijken, dan zou men zeker moeten vaststellen dat de werken van Josquin zulke geniale eigenschappen bezitten, eigenschappen welke het latere werken van een PALESTRINA reeds vooruit doen gevoelen — dat men hem gevoelig onder de enkele uitverkorenen en geniaal-begaafden mag opnemen. En wat aan Josquin's kunst znlk een buitengewone kracht geeft, dat is haar veelzijdigheid. Niet alleen op het gebied der Mis- of Motetcompositie, maar ook op het terrein van het lied bezitten wij ware meesterstukjes van Josquin en ondeugend kunnen zij ook zijn, zóó dat men zulks ter nauwernood van dezen eerwaardigen domproost zou verwacht hebben. Wel vindt men in verzamelingen talrijke werken van Josquin verspreid; zóó in het groote werk van Commer, in de „Publikationen Werke älterer Meister” enz. enz. — Maar wordt het niet hoog tijd dat men hem eindelijk volledig yóór zich heeft en het onrecht hem door Baini den bekenden PALESTRINA-biograaf aangedaan — die zijn verdienste steeds maar wil verkleinen ten einde *zijn* held meer te bewierooken — geheel wordt uitgewischt?

Onder de tijdgenooten van Josquin en zijn medeleerlingen bij Ockeghem, trekt het meest de aandacht Pierre de la Rue (± 1450—1510). Men weet niet zeker waar hij geboren is. Echter op het titelblad zijner Lamentatiën, door Bruschijs uitgegeven, vindt men de woorden „Numeri excellentissimi musici Petri de la Rue, *Flundri*”, zoodat daaruit gevoelig mag afgeleid worden dat hij uit Vlaanderen geboortig is. Te Kortrijk waar hij zijne laatste levensjaren sleet, ligt hij begraven.

Niet zoo veelomvattend was zijn talent als dat van Josquin, maar iemand die een stukje weet te schrijven als zijn „O Salutaris Hostia” hetwelk in zijn mis „de Santa Anna” de plaats inneemt van het Benedictus, een stukje zoo innig en teer, zoo klankschoon en zuiver gevoeld en zoo doordrenkt van poëzie, die is een groot man.

Hoe verleidelijk het ook is, het zou mij te ver voeren indien ik alle meesters uit de school van Ockeghem en later uit die van Josquin, afzonderlijk wilde behandelen. Een uitzondering moet ik maken met Jacob Clemens, ± 1475—1558, bijgenaamd non Papa — om hem te onderscheiden van den toenmaals regeerenden Paus Clemens VII — en Adriaen Willaert, waarover aanstonds meer.

CLEMENS NON PAPA is zeker de beste en meest begaafde toondichter in het tijdperk tusschen JOSQUIN en LASSUS. Men mag hem zelfs beschouwen als voorlooper van laatstgenoemden meester, die ook een „Complaincte” heeft gecomponeerd op CLEMENS' dood. De voornaamste werken van CLEMENS zijn tijdens zijn leven reeds uitgegeven in stemboeken bij PETRUS PHALESIUS te Leuven. Waarom echter voor ons, Noord- en Zuid-Nederlanders CLEMENS NON PAPA van zoo ver dragende betekenis geweest is? Omdat hij misschien wel de allereerste, maar dan toch zeker één der eersten geweest is, die muziek heeft gemaakt op Nederlandschen tekst; n.l. „Het vierde musyk boexken met dry Parthien, waerinne begrepen sijn die ierste 41 Psalmen van DAVID, gecomponeert bij JACOBUS CLEMENS NON PAPA, den Tenor alijt houdende de voise van gemeijne bekende liedekens seer lustich om singen ter eeren Gods (1556)”. Van deze Psalter- of Souterliedekens welke bij TILMAN SUSATO te Antwerpen verschenen zijn, volgden later nog drie deelen. Met deze liedekens beoogde de meester op bevattelijke wijze de psalmteksten aan te passen aan volksmelodieën en zodoende ingang te doen vinden bij de menigte. Zoo wordt o. a. de tweede psalm „Quare fremuérunt” gezongen op de melodie „Roosken root” en op de woorden „Waerom so rasen die hejdensche minschen”. CLEMENS heeft deze souterliedekens allen driestemmig gezet, meestal met de melodie in de middelstem, Deze geheele psalmbewerking is een meesterstuk op het gebied der muzikale kleinkunst. Zoo sierlijk en ongedwongen zich de beide er bij gecomponeerde stemmen naast de gegeven melodie bewegen! En toch verliest het geheel nooit het karakter van het eenvoudige. Zeer juist zegt AMBROS van deze Liedekens, dat zij een indruk maken als of een groot schilder, als om zich te verpozen, bidprentjes in koper gestoken heeft voor het gebedenboek der geloovigen.

Buitengewoon leerzaam is het de kunstvolle zesstemmige bewerking van het lied „Languir me fault” te vergelijken met de eenvoudige zetting van den 103^{den} Psalm (Gebenedijtmijn siel). Beiden hebben dezelfde melodie; maar in het lied op franschen tekst vindt men een rijke ontplooiing van kleurenpracht, verkregen door buitengewone verscheidenheid in de groepeerings der stemmen, een bewerking voorts vol imitatiën en met een groot aantal kleinere motieven. In het

driestemmige volkslied daarentegen een kinderlijken eenvoud, echter vol fijn gevoel voor het wezen van het volkslied.

Een zoo door en door Vlaamsch toondichter als ADRIAEN WILLAERT in 1490 te Brugge geboren, mag ik hier evenmin vergeten. Hij is leerling uit de school van JOSQUIN DE PRÉS. Reeds vroegtijdig ging hij naar Venetië, alwaar hij kapelmeester werd aaa de Marcuskerk te Venetië. Het is bekend dat WILLAERT aldaar voor het eerst het dubbelkoor in toepassing bracht, naar aanleiding van het feit dat er in die kerk twee zangtribunes waren, beiden voorzien van orgel. Men denke zich de gevolgen van dezen maatregel, eerstens voor de Venetiaansche school zelve, maar verder ook voor menig prachtwerk uit lateren tijd; ik behoef slechts te wijzen op BACH's Mattheus-passion.

Wel eens wordt WILLAERT beschouwd als de eerste madrigaal-componist. Dit is echter onjuist. Het herderslied is reeds veel ouder. In DANTE's „Il Purgatorio” wordt er reeds gewag van gemaakt in verband met den naam van CASELLA. Doch wel heeft WILLAERT de beteekenis van het Madrigaal verhoogd en dezen vorm verheven tot een hooger rang van kunst.

In ROELAND VAN LATTEREN, of DE LATTRES, of ORLANDUS LASSUS, zooals zijn naam verlatiniseerd luidt, of ORLANDO DI LASSO, zooals hij zich zelve vaak naar italiaanschen trant noemt, hebt gij, Zuid-Nederlanders, uwen grootsten componist te erkennen (geboren te Bergen in Henegouwen in 1530). Wel is waar heeft hij het grootste gedeelte van zijn leven buiten zijn vaderland doorgebracht eerst in Italië, en later in München, maar toch heeft LASSUS zelf meermalen verklaard dat de twee jaren, van 1555—57, die hij te Antwerpen werkzaam was, tot de belangrijkste zijns levens moeten gerekend worden. Dat het sterk ontwikkelde muzikale leven te Antwerpen diep in zijn herinnering heeft nagewerkt, bewijst het feit dat hij later nog aldaar is teruggekeerd om in opdracht van hertog ALBRECHT V, de beste toonkunstenaars voor de Münchener hofkapel aan te werven.

Men kan vrijwel zonder tegenspraak te duchten, beweren dat in LASSUS de muziekbeoefening in de beide Nederlanden haar toppunt heeft bereikt. Men moet zich vertrouwd hebben gemaakt met den schrijftrant van dezen componist om al de schoonheden van zijn stijl en zijn

geniale uitdrukkingswijze naar waarde te beseffen. Zijn genialiteit wordt geëvenaard door zijne vruchtbaarheid (hij maakte ongeveer 2000 compositiën op kerkelijk en wereldlijk gebied). Zijne kerkelijke toonzettingen, missen en motetten, zijn vereenigd in het „Magnum opus Musicum” en zijn wereldlijke stukken zijn meest allen belangrijke compositiën op franschen, deutschen en italiaanschen tekst. Gelukkig zullen wij eerlang de volledige werken van LASSUS mogen bezitten, daar de wereldvermaarde firma BREITKOPF EN HÄRTEL te Leipzig in 1894, bij de herdenking van zijn sterfdag, een aanvang heeft gemaakt met de verschijning dier werken. Thans zijn reeds 20 deelen er van verschenen.

ORLANDUS LASSUS en PALESTRINA hebben in hetzelfde tijdperk geleefd, zij zijn beiden in 1594 gestorven. Evenals BACH en HÄNDEL (beiden in hetzelfde jaar 1685 geboren) steeds in één adem genoemd worden, zoo zou men ook LASSUS en PALESTRINA kunnen beschouwen als het Dioscuren-paar uit het klassieke tijdperk der 16^e eeuw. En inderdaad hoe uiteenlopend ook het karakter hunner werken is, zij vullen elkaar aan.

Is men gewend de kunst van PALESTRINA te beschouwen als ééne die zich op Seraphijnsche hoogte beweegt en als gezongen van louter reine engelenstemmen, de muze van meester ORLANDO is bewogen door de gewaarwordingen die het menschelijk hart doen trillen door smart en vreugde, door vrees en hoop, door lijden en berusting, ja niet zelden verheft zij zich tot een uitdrukking van dramatische kracht, zooals bv. in het motet „Timor et tremor”. Dat LASSUS voorts ook het leven van zijn tijd geheel medeleefde bewijst de humor van zijne wereldlijke compositiën, waarvan de woorden vaak onze meer kiesche ooren dan die der 16^e eeuwers, zouden kwetsen.

Hoewel met PALESTRINA en ORLANDO het vocaal-tijdperk zijn hoogtepunt heeft bereikt, denke men niet dat bij het sterven van die twee grooten de Nederlandsche muze verstomde. Van 1562—1621 leefde onze Amsterdamsche groote toondichter JAN PIETERS SWEELINCK, door VONDEL genoemd „Phoenix der Musycke”. Een grafschrift van onzen grootsten dichter op onzen grootsten componist luidt :

Dit 's SWELINGS sterflijk deel, ten troost ons nagebleven;
't Onsterflijk hout de maet bij Godt in 't eeuwig leven;

Daar straect hij, meer, dan hier kon vatten ons gehoor,
Een goddelijke galm in aller Englenkoor.

Als componist van den Psalter blijft SWEELINCK's naam onsterfelijk voortleven en als orgelist was hij zóó groot dat van heinde en verre, later beroemd geworden mannen zich onder zijn leiding kwamen stellen. Ik zou ook nog kunnen wijzen op CORNELIS SCHUYT uit Leiden en JAN TOLLIUS uit Amersfoort; op CUPRIAAN DE RORE uit Mechelen en CORNELIS VERDONCK uit Turnhout die in 1573 te Antwerpen werkte en in het Carmelietenklooster aldaar begraven ligt. Maar langzamerhand zou mijn verhandeling het karakter aannemen van een hoofdstuk uit de muziekgeschiedenis. En het is allerminst mijn bedoeling zoo iets te leveren, daar ik mij wel bewust ben op dat terrein voor den ingewijde geen nieuws te verkondigen. Ik wenschte alleen er op te wijzen dat in de 15^e en 16^e eeuw Noord en Zuid broederlijk samengingen, dat ieder zijn deel — Zuid meer dan Noord — heeft bijgedragen tot de ontwikkeling der muziek en dat beide Nederlanden hunne kunstenaars als apostelen naar verre landen, veelal naar Italië hebben uitgezonden om daar het evangelie der muziek te verkondigen. En hun scheppingskracht werd er niet minder door. Het is of hun geest onder de warme zon van Italië, meer werd ontvonkt tot het scheppen van schoone kunstwerken; het is of dit eenige land, met zijn mild klimaat, zijn heerlijke natuur en zijn overvloed van prachtige antieke bouwwerken, die niet anders konden dan ieders schoonheidsgevoel streelen, een veredelenden invloed uitoefende op de kunstrichting, op den smaak van onze toondichters. En ook de hoffelijke, sierlijke omgangsvormen van den ontwikkelden, hooggeplaatsten Italiaan, die een aangeboren zin bezat om het schoone in de muziek te waardeeren en er van te genieten, moet mede den Nederlander in hooge mate aangetrokken hebben.

Voorts wenschte ik in het licht te stellen dat de oude Nederlanders de grondleggers geweest zijn van onze moderne kunst. Of meent men dat BACH en HÄNDEL, GLUCK en MOZART, HAYDN en BEETHOVEN hunne onsterfelijke meesterwerken zouden gewrocht hebben, indien onze ouden, van DUFAY tot ORLANDO DI LASSO, de baan voor hen niet geëffend hadden?

Daarop te wijzen en wel hier te Antwerpen is mij een voorrecht. Wie onzer zou zich, te Rome zijnde, niet te binnen brengen wat een MICHEL ANGELO, een RAPHAËL hebben tot stand gebracht?

Wie brengt niet een stille, eerbiedige hulde aan PALESTRINA, den vorst der muziek?

Wie kan Weimar bezoeken, zonder zich in gedachte bezig te houden met het stralende GOETHE-tijdperk? Welnu, Antwerpen is niet alleen de stad van RUBENS en VAN DIJCK en JORDAENS; het is ook de stad waar zoo talloos veel toonkunstenaars uit onzen roemrijken tijd, zoo straks door mij opgesomd, de beste jaren uit hun jeugd hebben geleefd en gewerkt.

Maar wat wordt gedaan om de herinnering aan deze grooten levendig te houden?

De heerlijke voortbrengselen onzer schilders kan men dagelijks bewonderen in onze musea. Wat er op het gebied der bouwkunst is gewrocht in den tijd dat het gildewezen bloeide, men behoeft slechts langs straten en pleinen te gaan en met opgetogen blikken kan men, vooral ten uwent, bewonderen de heerlijkste bouwwerken onzer voorouders. Niet alzo is het echter met de muziek gesteld. De meeste kunstwerken liggen in de archieven van bibliotheken opgesloten en zijn slechts voor enkele uitverkorenen toegankelijk.

Moet dit zoo blijven?

Juist twee maanden geleden werd er op het Amsterdamsch muziekcongres door een onzer meest geachte kunstenaars op aangedrongen dat het muziek-onderricht op onze muziekscholen en conservatoria niet zou aanvangen met BACH doch met PALESTRINA. Het is duidelijk dat hier in den naam PALESTRINA, tevens dient verstaan te worden het geheele tijdperk der Nederlanders, hetwelk dezen „vorst der muziek” is voorafgegaan.

Nog slechts weinige weken geleden beklagde zich ERNEST CLOSSON in het tijdschrift der „Internationale Musik Gesellschaft” over het feit dat er aan geen der Belgische universiteiten een leerstoel is voor de muziekwetenschap, waardoor het mogelijk zou worden een breede rij muziekgeleerden aan te kweeken gelijk Duitschland bezit in KRETZSCHMAR, RIEMANN, ADLER, SEIFFERT, SANDBERGER, JOH. WOLF e. a. Ik kan hier

bijvoegen dat onze Noord-Nederlandsche universiteiten er helaas niet beter aan toe zijn. Niettegenstaande dat hebt gij Zuid-Nederlanders toch voortgebracht uwen DE BURBURE, VAN DER STRAETEN, DE COUSSE-MAKER en GEVAERT, namen die in alle beschaafde landen met eere worden genoemd.

Maar wij in Noord-Nederland kunnen bogen op onze „Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis” welke reeds vijf en veertig jaren lang zich bezig houdt met op te sporen en uit te geven wat er zoo langzamerhand bekend raakt van onze voorvaderen. Aan deze „Vereeniging” danken wij de uitgave van de volledige werken van JAN PIETERS SWEELINCK. Ook heeft zij zich belast met de uitgave van OBRECHT's volledige werken, welke thans nog in gang is. Het Rijk, De Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, het Utrechtsch Provinciaal Genootschap, de Sint Gregoriusvereeniging hebben hiervoor belangrijke subsidiën geschonken. Tot voor korten tijd heette dit Genootschap „Vereeniging voor Noord-Nederlands muziekgeschiedenis”. Maar zij heeft begrepen den slagboom te moeten verwijderen; zij heeft het woordje *Noord* geschrapt en hare deuren opengezet voor de beide Nederlanden. Zij wil niets liever dan hare werkzaamheid uitstrekken tot beneden de grenzen.

Wij zijn allen van één stam, wij hebben gemeenschappelijke belangen! Helpt ons, steunt ons, treedt toe tot onze Vereeniging en maakt het ons mogelijk de beroemde werken uwer voorvaderen, door doelmatige nieuwe uitgaven, toegankelijk te maken voor geheel het volk. Dat is het eerst wat ons te doen staat en dan zal al het andere van zelf volgen!