

Opslaan en vernietigen

Van Jacqueline Oskamp verscheen eveneens  
bij Ambo|Anthos *uitgevers*

*Onder stroom. Geschiedenis van de elektronische  
muziek in Nederland*  
*Een behoorlijk kabaal. Een cultuurgeschiedenis van  
Nederland in de twintigste eeuw*

Meld je aan voor onze nieuwsbrief om op de hoogte te blijven van  
de nieuwste boeken van Ambo|Anthos *uitgevers* via  
[www.amboanthos.nl/nieuwsbrief](http://www.amboanthos.nl/nieuwsbrief).

Jacqueline Oskamp

# Opslaan en vernietigen

Muziekarchieven bedreigd

Fotografie: Joyce Vanderfeesten

Ambo|Anthos  
Amsterdam

Deze publicatie werd mogelijk gemaakt door  
Stichting Erfgoed Nederland

[www.jacquelineoskamp.nl](http://www.jacquelineoskamp.nl)  
[www.fotografeest.nl](http://www.fotografeest.nl)

ISBN 978 90 263 3527 3  
© 2017 Jacqueline Oskamp  
Omslagontwerp Studio Jan de Boer  
Omslagillustratie © Joyce Vanderfeesten  
Fotografie © Joyce Vanderfeesten

Verspreiding voor België:  
Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen

# Inhoud

Woord vooraf 7

Inleiding – komt Van Gansewinkel voorrijden? 9

1 Een glibberig goedje – over populisme in de cultuursector 25

2 *Marijke uit Krabbendijke* – de idealen van de sociaal-  
democratie 44

3 ‘Kennis, kunde, kassa’ – de gevolgen van privatisering 67

4 Van floppy tot femtolaser – biedt digitalisering de  
oplossing? 90

5 ‘Hoeveel Rembrandts hebben we nodig?’ – over waardering  
en selectie 107

6 ‘Niemand begrijpt waarom’ – over erfgoed en identiteit 124

7 De functie van opslag – conclusie 143

Dankwoord 147

Noten 149

Geraadpleegde literatuur 157



## Woord vooraf

*Du passé faisons table rase!*, zo luiden de opzweepende regels uit het negentiende-eeuwse socialistische strijdlied *De Internationale*. Meer dan de Nederlandse vertaling ('Sterft, gij oude vormen en gedachten!') vertolkt de oorspronkelijke Franse tekst het ideaal van de culturele revolutie in de jaren zestig van de vorige eeuw, toen heilig werd geloofd dat een breuk met de traditie ruimte zou scheppen voor spontaniteit, creativiteit en vernieuwing. Nog geen vijftig jaar later is het denken over het verleden radicaal anders. De belangstelling voor geschiedenis, erfgoed en de eigen genealogie is juist alomtegenwoordig – erfgoed is 'een knuffelbegrip' geworden, in de woorden van historicus Willem Frijhoff.

Frijhoff wijst er ook op dat de term *cultureel* erfgoed van nog maar recente datum is: pas sinds de Tweede Wereldoorlog, met de vernielingen als gevolg van de bombardementen én de soms rücksichtslose Wederopbouw, heeft het begrip de lading die we er nu aan toekennen.

In mijn eigen woonplaats Bussum, een pars pro toto voor de gemiddelde Nederlandse gemeente, is die vernieling zichtbaar in het alledaagse straatbeeld: dwars op weelderige laatnegentiende-eeuwse villa's en prachtige woonhuizen die de fameuze architect Karel de Bazel in Amsterdamse School-stijl ontwierp, staan grauwe fantasieloze jarenzeventigflatjes en bunkerachtige overheidskolossen, ontworpen om Bussum in de vaart der volkeren

op te stuwen. Nu trekt bijna elke planoloog, architect en cultuurliefhebber zich de haren uit het hoofd van spijt: het dorp is een ratjetoe van oud en modern, mooi en foeilelijk, pittoresk en functioneel.

In het huidige cultureel besef staat het verleden in hoog aanzien. Beschermd landschappen, kunstschaten, monumenten, archeologische vondsten, maar ook immaterieel erfgoed zoals ambachten en rituelen – dit alles wordt met veel zorg en liefde geïventariseerd, bewaard en gekoesterd.

Daarom is het des te verwonderlijker dat een andere categorie erfgoed, te weten de archieven die het verleden van de Nederlandse muziek documenteren, verloren dreigt te gaan. In dit boek onderzoek ik welke factoren daarin een rol spelen, uitgaande van de veronderstelling dat een onbehouwen staatssecretaris veel schade kan aanrichten, maar ook weer niet zo almachtig is dat hij een hele sector kan ontwortelen. Onder een ongelukkig politiek gesternte in 2011 kwamen de muziekarchieven op straat te staan, maar bij nadere beschouwing blijken ook andere culturele, maatschappelijke en technologische ontwikkelingen werkzaam. Tezamen leiden die ertoe dat het bestaansrecht van de muziekarchieven opeens niet meer vanzelfsprekend is.

Aan de hand van persoonlijke bevindingen, feitelijke achtergronden en cultuurfilosofische bespiegelingen, laat ik zien dat onze verhouding met het verleden weliswaar intensief maar ook selectief is. Kortetermijnoverwegingen en subjectieve opvattingen blijken ten grondslag te liggen aan een vrij stellige overtuiging van wat de moeite waard is te behouden en wat niet. Dat staat haaks op de essentie van archieven: het grote perspectief, dat rekening houdt met mogelijk veranderende inzichten en nog niet gestelde vragen – een toekomstig panorama waar we ons nu geen voorstelling van kunnen maken.

## Inleiding – komt Van Gansewinkel voorrijden?

‘Je had heel hard *Schande!* moeten roepen.’ Louis Andriessen kijkt me indringend aan en opnieuw breekt het klamme zweet me uit. Zelf had ik aan een luidkeels *Boe!* gedacht. Maar niet in mijn eentje. En de mogelijke medestanders die ik om me heen bespeurde, gaven geen sjoege. Wat te doen?

Op de rij voor me zat een bejaard echtpaar, keurige mensen, vast al hun hele leven ‘Vriend van het Concertgebouworkest’. Eerst hadden ze aandachtig het programmaboekje gelezen, nu luisterden ze welwillend naar de speeches en de muziek. Ze voelden zich zichtbaar betrokken, het is *hun* orkest dat vanmiddag jubileerde. Ik kon toch moeilijk in hun broze nekken *Boe-oe!* gaan roepen? Een verwarde vrouw, zouden ze later tegen elkaar zeggen. Voor je het weet sta je op straat met een zaalverbod voor onbepaalde tijd.

Dus hield ik mijn mond en zat het programma uit, boos over het gesprokene en ontevreden over mijn eigen lafheid. Het verschil tussen de protestgeneratie waartoe Andriessen behoort en mijzelf, geboren in de jaren zestig, drong zich op. Waarom kunnen wij niet onze stem verheffen zoals de Notenkraakers indertijd deden? Ik weet precies wat ik ervan vind, ik ben woedend, en toch conformeer ik me aan deze poppenkast. In de jaren zestig hadden ze wel raad geweten met een zaal vol opgedoft publiek, een hypocriete feestrede door de minister-president en de aanwezigheid van de integrale muziekers om verslag te doen van de *aksie*.

Maar nu, vijftig jaar later, liet ook Andriessen de beledigingen zwijgend over zich heen komen. Het was dan ook zijn feestje: bijna vijfenzeventig én een nieuw werk voor het Koninklijk Concertgebouworkest. In de week voorafgaand aan het concert was de feeststemming al goed bedorven. Tijdens de repetities van *Mysteriën* had chef-dirigent Mariss Jansons gemeend zijn onbegrip voor de nieuwe partituur niet te hoeven verbergen. Een televisiedocumentaire over de totstandkoming van het jubileumwerk liet naderhand zien hoe de hatelijkheden tussen de twee mannen over en weer vlogen.

Andriessen had zich door artistiek directeur Joel Ethan Fried laten overhalen om voor het eerst in veertig jaar een werk voor orkest te schrijven. In *Mysteriën* onderzoekt hij de contemplatieve wereld van zijn vader, die als gelovig katholiek ontvankelijk was voor het mysterie in het leven en de mystiek in de muziek. Aan Mariss Jansons lijken deze hoogstpersoonlijke noten niet echt besteed. Bovendien heeft de orkestdirectie uitgerekend Mark Rutte uitgenodigd om de aanwezigen toe te spreken. ‘Aan mij de eer u welkom te heten,’ begroet hij het publiek, om zich vervolgens op joviale toon tot Louis Andriessen te richten. ‘Louis, volgens mij heb jij niet zo heel lang geleden geprotesteerd tegen het feit dat dit orkest en deze zaal een tikje conservatief waren. Klopt dat? Goed om te zien dat jij en het orkest weer terug bij elkaar zijn. Wij gaan vanmiddag genieten van de wereldpremière van *Mysteriën*.’

Gegeneerd luister ik naar de woorden van de minister-president. Hoe vernederend is dat ‘je’ en ‘jou’ ten overstaan van een volle zaal luisteraars, tegen iemand wiens levenswerk – Andriessen is immers een van de geestelijk vaders van wat in binnen- en buitenland ‘de ensemblecultuur’ is gaan heten – door ‘jouw’ beleid op losse schroeven is komen te staan en die in deze situatie niets kan terugzeggen.

Deze middag speelt zich af op 3 november 2013, in het jaar dat de in 2011 door het kabinet-Rutte I aangekondigde bezuinigingen op de kunsten realiteit zijn geworden – met desastreuze gevolgen voor de muziekwereld. De hedendaagse muziek is teruggesnoeid

tot een plantje dat ternauwernood kan overleven. Nog maar een handvol componisten is in staat rond te komen van zijn of haar werk, ettelijke ensembles voor moderne muziek worden opgeheven, andere moeten verder met een gehalveerd budget, het uitvoeren van nieuwe stukken is aan strenge voorwaarden gebonden. Componisten mogen niet langer zelf subsidie aanvragen voor een nieuw werk, maar moeten dit overlaten aan het ensemble dat het gaat uitvoeren, dat op zijn beurt, voordat er een noot op papier staat, al een flinke reeks boekingen bij concertzalen moet kunnen overleggen. Tot welke merkwaardige situaties dit kan leiden blijkt in 2017 bij de toekenning van Nederlands eervolste onderscheiding voor componisten, de Matthijs Vermeulen Prijs. De componiste van het winnende werk *The Dam*, Kate Moore, had twee jaar eerder geen subsidie ontvangen van het Fonds Podiumkunsten voor het schrijven ervan.

Andriessen heeft zijn mening over de koers van Ruttes kabinet duidelijk te berde gebracht. In een filmpje op YouTube stelt hij dat ‘de politici de oorlog hebben verklaard aan de componisten’. Dit alles wordt nu in een paar zinnen weggemaakt: gelukkig is die stoute Andriessen tot inkeer gekomen en ten langen leste teruggekeerd in de veilige schoot van het Koninklijk Concertgebouw-orkest.

Dan komt het moment waarop bij mij het zweet uitbreekt, het moment waarop een luid *Boe!* nog het enige gepaste antwoord is. Mark Rutte heeft goede herinneringen aan het orkest, vertelt hij. ‘Ik heb kennisgemaakt met de bibliothecaris die die prachtige Mahler-partituren mag beheren, waarin de componist zelf met potlood aanwijzingen heeft geschreven. Chailly heeft daar later gebruik van gemaakt om zijn Mahler-interpretaties te vervolmaken. Ik sta hier met heel bijzondere gevoelens...’

Wát!? Hoe durft-ie!

Zijn eigen staatssecretaris en partijgenoot Halbe Zijlstra heeft drie muziekarchieven wegbezuinigd en nu scheidt Rutte op over de mooie bibliotheek van het Concertgebouw-orkest? Kent deze man dan werkelijk geen schaamte?

Inderdaad, ik had hard *Schande!* moeten roepen.

Het is alweer een paar jaar geleden dat deze ongekend rigoureuze bezuinigingen in verschillende ‘zachte’ sectoren van de maatschappij werden doorgevoerd. De verontwaardiging over de bizarre gedoogconstructie tussen het kabinet-Rutte I en de pvv – waarbij de pvv een grote stem kreeg in de keuze *waar* die bezuinigingen zouden vallen, als een grommende hond die een bot krijgt toegeworpen – is weggeëbd, en links en rechts klinken zelfs opgetogen geluiden over het effect van deze grote schoonmaak: hoeveel nieuwe, frisse initiatieven heeft deze operatie wel niet opgeleverd. De hele kunstwereld staat weer op scherp en er is maar weer mooi aangetoond dat de kunsten met veel minder geld toe kunnen. Alleen met die sponsoring en crowdfunding wil het nog niet helemaal lukken, maar als de economie weer eenmaal aantrekt...

Kan het waar zijn dat bijna niemand beseft dat drie archieven van Nederlandse muziek op het punt staan verloren te gaan? Op een onbewaakt ogenblik is het volledige Nederlandse muzikale erfgoed aan zijn lot overgelaten – als een subplot in de coulissen van het bezuinigingsdrama dat zich in 2012 en 2013 in de kunstwereld voltrok. Terwijl de schijnwerpers stonden gericht op de orkesten en ensembles die hun bestaansrecht dreigden te verliezen, ontsnapte aan de publieke aandacht wat zich in de archiefwereld afspeelde. De Raad voor Cultuur, het adviesorgaan van de overheid, reageert ontstemd wanneer hij dit slagveld overziet. Maar het kwaad is dan al geschied.

De enigszins ingevoerde lezer kan nu tegenwerpen dat ik de feiten niet goed presenteer, dat ik me schuldig maak aan stemmingmakerij. Die zou kunnen stellen dat het niet zo erg is gesteld met die archieven: voor de bibliotheek van het Muziekcentrum van de Omroep (MCO) zijn de perspectieven weliswaar ronduit slecht. Vijf kilometer bladmuziek heeft nog even uitstel van de versnipperaar, omdat er niet onmiddellijk een nieuwe bestemming is gevonden voor het gebouw waar de collectie ligt opgeslagen – geleende tijd, zoals terminale patiënten zeggen. Daarna wacht onherroepelijk een zeemansgraf. Maar die andere twee zijn toch op een passende plek ondergebracht? De documentatie van het voormalige Muziek Centrum Nederland (MCN) is in veilige

handen bij de Universiteit van Amsterdam en het Nederlands Muziek Instituut (NMI) in Den Haag heeft een onderkomen gevonden bij het Haags Gemeentearchief. Dus wat is het probleem?

Het probleem is dat beide archieven dermate in de marge zijn gedrukt, dat ze bij een volgende bezuinigingsronde over het randje zullen kieperen. Beide instellingen hebben geen geld meer om zich in de buitenwereld te manifesteren, ze hebben nauwelijks mankracht om de bestaande collectie op orde te houden, laat staan nieuw materiaal te ontsluiten, en ze zijn zo onzichtbaar geworden dat alleen de volhardende professional de weg ernaartoe nog weet te vinden. Als de archieven straks opnieuw worden beoordeeld op 'prestaties' oftewel bezoekersaantallen, zal de uitkomst fataal zijn.

Deze zogenaamde oplossing lijkt een sterfhuisconstructie.

Kun je een archief zomaar wegdoen? Praktisch gezien, ja. Je laat Van Gansewinkel, specialist in archiefvernietiging, voorrijden en klaar is Kees. Wettelijk, ook. Deze muziekarchieven zijn geen overheidsarchieven, die beschikbaar moeten blijven voor de reconstructie van besluitvormingsprocessen en die een bewaarplicht hebben. Als een instelling niet wordt gesubsidieerd, is de Archiefwet er niet op van toepassing.

Tussen droom en daad staan, anders dan bij Elsschot, dus geen wetten in de weg, noch praktische bezwaren. Maar wat betekent het in cultureel opzicht? Een archief belichaamt een geschiedenis, in dit geval de muziekgeschiedenis. Kun je een geschiedenis ongestoord weggooien? En wat zegt het over het huidige tijdvak dat onze bewindslieden van mening zijn dat die geschiedenis niet langer relevant is? En hoe is dat te rijmen met de grote populariteit van het Nederlands erfgoed?

Eerst een beknopte plaatsbepaling. De drie muziekarchieven hebben ieder een eigen karakter en geschiedenis. Het Nederlands Muziekinstituut (NMI) is het oudste. De basis voor de collectie van het NMI is de privéverzameling van de rijke bankier Daniël Scheurleer (1855-1927). Scheurleer is rond de eeuwwisseling een buitengewoon actieve figuur die niet alleen een vooraanstaande

rol speelt in de Haagse bankwereld – hij behartigt onder andere de zakelijke belangen van Louis Couperus –, maar die ook het initiatief neemt tot de aanleg van de Haagse wijk Duinoord en de stichting van het landgoed Darthuizerberg bij Doorn. In zijn vrije tijd verblijft hij te midden van zijn muziekverzameling, die zijn woning annex museum op de hoek van de Laan van Meerdervoort en Carnegielaan van onder tot boven vult. Hij is een exponent van een typisch negentiende-eeuws fenomeen, door de neerlandica Marita Mathijssen aangeduid als *historiezuucht*. Verzamelwoede. Scheurleer is van mening dat het verleden een levend fenomeen is, dat vanuit een veelheid aan invalshoeken kan en moet worden bestudeerd.

Scheurleer maakt de beurskrach van 1929 net niet mee. Bij zijn dood in 1927 laat hij ruim 1100 instrumenten en 14.000 boeken na, partituren en manuscripten, en een omvangrijke verzameling prenten en tekeningen. Zijn zoon Constant besluit de collectie te ontsluiten voor publiek. De journalist Paul F. Sanders bezoekt het Museum Scheurleer in 1928 en roemt in het aprilnummer van *De Muziek* ‘de internationale betekenis’ ervan. ‘Dr. Scheurleer werd te allen tijde bereid gevonden zijn collectie aan belangstellenden te toonen, zijn boeken voor studiedoeleinden af te staan en oude instrumenten voor historische concerten ter beschikking te stellen. Ouderen zullen zich ook nog wel de tentoonstelling van muziekinstrumenten en van prenten, fotografieën en boeken daarop betrekking hebbende, herinneren die hij in 1893 in Pulchri Studio georganiseerd heeft. Maar een openstelling op gezette tijden voor het publiek had nog niet plaats gevonden.’

Het museum is maar een kort leven beschoren. De wereldwijde economische crisis doet ook de firma Scheurleer in 1932 failliet gaan en Constant Lunsingh Scheurleer zoekt daarop contact met de gemeente Den Haag, die de collectie in 1933 vrijwel integraal aankoopt en onderbrengt in het Haags Gemeentemuseum. De in 1926 aangestelde conservator Dirk J. Balfort is onderdeel van de verkoop en hij breidt de verzameling geleidelijk verder uit. Bijvoorbeeld met de nalatenschappen van Nederlandse componisten en musici die, vrijwel zonder uitzondering, allemaal in Den

Haag worden ondergebracht. ‘Oudjes’ als Julius Röntgen en Johan Wagenaar krijgen vanaf de jaren zeventig (onder de opvolger van Balfoort) gezelschap van componisten als Willem Mengelberg, Hendrik Andriessen, Henk Badings, Tristan Keuris en Peter Schat. En dat geldt op den duur ook voor de papieren geschiedenis van instellingen als Donemus en Gaudeamus (waarover later meer), de Ijsbreker, muziekgroep Hoketus en de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, om een willekeurige greep uit deze categorie te doen.

In 2001 wordt het Nederlands Muziek Instituut officieel in het leven geroepen. Dit moment valt samen met de verhuizing vanuit het Haags Gemeentemuseum naar de Koninklijke Bibliotheek, waar het NMI een eigen vleugel krijgt. In datzelfde jaar verwerft het NMI van de violist-verzamelaar Willem Noske, met wiens stichting al sinds 1995 een intensieve samenwerking bestaat, de omvangrijke collectie *Musica Neerlandica*, in 2004 gevolgd door diens verzameling violdocumentatie (*Casa del Violino*), die onder andere 27.000 stuks bladmuziek omvat. Daarmee heeft het NMI nu definitief het monopolie op het Nederlands muzikaal erfgoed, een sleutelpositie die in de periode 2005-2008 wordt bekroond met extra overheidssubsidie. Rond ‘het rampjaar’ 2013 omvat de nog altijd groeiende collectie onder andere circa 650 nalatenschappen, 200.000 brieven, 75.000 muziekhandschriften, 20.000 concertprogramma’s, 15.000 foto’s en 150.000 boeken en bladmuziek.

Is het NMI het fysieke resultaat van het historisch bewustzijn dat in de negentiende eeuw opgeld doet, Muziek Centrum Nederland (MCN) is de weerslag van de emancipatie van de componisten in de twintigste eeuw. Vóór de oorlog is Nederlandse muziek een ondergeschoven kindje bij de orkesten en kan zij op weinig waardering van het publiek rekenen. In 1937 schrijft de musicoloog Eduard Reeser in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*: ‘De Nederlandsche muziek heeft binnen de grenzen maar heel weinig herauten gevonden, laat staan erbuiten: van een systematische propaganda in het eigen land is nooit sprake geweest en daarom

moest het buitenland wel den indruk krijgen, dat het componeren in Nederland niet veel zaaks moest zijn.’

Een belangrijke figuur in het groeiende zelfbewustzijn is de componist en dirigent Jan van Gilse (1881-1944). Hij is de oprichter van respectievelijk het Genootschap van Nederlandse Componisten (1911), de auteursrechtenorganisatie Buma (1913), de Stichting Nederlandse Muziekbelangen (1935) en het comité Maneto (Manifestatie Nederlandsche Toonkunst) in 1937. Ironisch genoeg – Jan van Gilse en zijn beide zonen gaan in het verzet en zullen de oorlog geen van drieën overleven – geeft de Duitse bezetting het laatste duwtje in de rug. Het vijandelijke gezag trekt veel geld uit voor een gedegen kunstbeleid, zeker vergeleken met de schrale jaren dertig, als de componisten bij de regering geen enkele weerklank vinden. Het Departement voor Volksvoorlichting en Kunsten, in de persoon van de NSB’er Jan Goverts, eist meer aandacht voor de eigen Hollandse muziek en ontwikkelt een stelsel van prijzen, beurzen en opdrachten om de aanwas van Nederlandse composities te stimuleren.

Meteen na de oorlog wordt Donemus opgericht, een naam die zowel een afkorting is van Documentatiecentrum Nederlandse Muziek, als een verwijzing naar het Latijnse ‘laten wij geven’. De opmaat vindt plaats op 13 februari 1946 met de instelling van een uitleenbibliotheek met Nederlandse partituren. Tot dan toe is maar een fractie van de Nederlandse composities in druk verschenen, het overgrote deel is domweg niet beschikbaar.

De bibliotheek moet het Nederlandse werk toegankelijk maken voor uitvoerders en geïnteresseerden. Op 20 mei 1947 wordt Donemus officieel in het leven geroepen, een stichting die de systematische documentatie van Nederlandse muziek als haar missie heeft. Eduard Reeser schrijft in de eerste aflevering van het mededelingenblad *Muzikaal Perspectief*: ‘Zolang een compositie of een componist niet bekend is, kan geen uitgever zich voor hem interesseren, doch zolang dit laatste niet gebeurt, blijft het bekend worden uitgesloten. De Stichting Donemus wil thans deze vicieuze cirkel doorbreken, door de Nederlandse muziek in fotokopie van het manuscript te vermenigvuldigen, uitvoeringsmate-

riaal te vervaardigen en door een doeltreffende propaganda in binnen- en buitenland het doen uitvoeren van deze muziek te stimuleren.’

Donemus ontwikkelt zich in de navolgende decennia tot een instituut met een drievoudige opdracht: het uitgeven van Nederlandse bladmuziek, de promotie van Nederlandse componisten en het verzamelen van documentatie. Dat laatste leidt tot een geluids-, knipsel- en programma-archief dat in 2008, als de instelling in een door de overheid afgedwongen fusie met zes andere muziekinstellingen opgaat in het sectorinstituut Muziek Centrum Nederland, 140 meter aan geluidsdragers en grote hoeveelheden knipselmappen omvat.

Ook stichting Gaudeamus is onderdeel van die fusie. Gaudeamus komt eveneens voort uit de emancipatiegedachte en is een product van de oorlog. De stichting wordt opgericht door de Duitse Jood Walter Maas, die dankzij een reeks onderduikadressen in Nederland de oorlog heeft overleefd. Uit erkentelijkheid wil hij iets terugdoen voor zijn gastland en zijn keus valt op de hedendaagse muziek. Zijn ouders hadden namelijk vanaf 1933, na hun vlucht uit Duitsland, een pension gedreven in huize Gaudeamus in Bilthoven, een huis in de vorm van een openstaande vleugel dat de componist Julius Röntgen in 1925 had laten bouwen.

Na de oorlog keert Maas terug naar deze plek in afwachting van zijn ouders, die, naar later blijkt, in Sobibor zijn vermoord. Op 4 november 1945 geven de zonen van Röntgen een huisconcert, voorafgegaan door een welkomstwoord van Walter Maas. Langzaam rijpt bij hem het plan om deze bijzondere plek een muzikale bestemming te geven. Vanaf 1947 organiseert hij zogeheten ‘Eigen Werken-concerten’ voor jonge componisten en met ingang van 1951 wordt het een jaarlijkse Muziekweek, waar de internationale avant-garde samenkomt om elkaars nieuwe werken te beluisteren en ideeën tegen het licht te houden.

Grote namen, dan nog jonge broekies, komen naar Bilthoven: Ton de Leeuw, Peter Schat, Karlheinz Stockhausen, John Cage en de iets oudere Olivier Messiaen – zij zijn in die beginjaren aanwe-

zig, later gevolgd door iedere Europese componist van enig staatur; ook nu nog (de Muziekweek heeft de bezuinigingen overleefd) komen jonge componisten vanuit de hele wereld naar Nederland.

Vanaf 1950 legt Walter Maas alle werken die tijdens de Muziekweek gespeeld worden vast op band. Die opnames vormen de basis van een discotheek die geleidelijk aan belang wint. Deze discotheek groeit gelijk op met een bibliotheek gewijd aan (inter)nationale publicaties over de ontwikkelingen binnen de moderne muziek. In 1983 verhuist Gaudeamus, ondertussen ‘centrum voor hedendaagse muziek’ geheten, naar de Swammerdamstraat in Amsterdam: in de pas geopende, aanpalende IJsbreker wacht een gretig publiek op de Muziekweek, en het Bilthovense huize Gaudeamus kan het almaar uitdijende documentatiecentrum niet meer herbergen. Het organiseren van de Muziekweek is dan al lang niet meer de enige activiteit. Gaudeamus ondersteunt tournees van Nederlandse musici en componisten in het buitenland, gaat uitwisselingsprojecten met het buitenland aan, programmeert festivals en concertseries (bijvoorbeeld in het Stedelijk Museum in Amsterdam) – de kleine staf aan de Swammerdamstraat is het middelpunt van een steeds verder uitdijend netwerk, met een reputatie die ver over de grens reikt.

De band met De IJsbreker is volkomen organisch en het spreekt vanzelf dat Gaudeamus bij de oplevering van het Muziekgebouw aan ’t IJ in 2005 meeverhuist naar de Oosterdokskade aan de Amsterdamse IJ-oever. Daar krijgt de organisatie een mooi, ruim onderkomen, met voldoende plaats voor de hele collectie, omringd door diverse ensembles voor nieuwe muziek en het Holland Festival, die allemaal kantoor houden in het nieuwe muziekcentrum.

De pret is van korte duur.

In 2008 verhuist Gaudeamus opnieuw: nu naar Rokin 111, het onderkomen van het nieuw te vormen Muziek Centrum Nederland, waarin een zevental gespecialiseerde muziekkorganisaties opgaat. De keuze voor deze locatie hangt samen met de ligging in de nabijheid van het Muziekgebouw aan ’t IJ. Maar het pand is

krap: de kasten met cd's, partituren en boeken staan zo dicht op elkaar dat je voorzichtig door de gangpaden moet manoeuvreren om het materiaal niet van de planken te stoten. Een groot deel van de documentatie verdwijnt naar de al even benauwde kelder.

De fusie is een wens van het ministerie, dat een wildgroei aan kleine organisaties constateert – niet alleen in de wereld van de muziek, maar ook in die van het erfgoed en die van design, vormgeving en de digitale kunst. Het streven naar centralisatie en efficiëncy leidt in 2007 tot de Stichting Erfgoed, in 2008 tot het Muziek Centrum Nederland en in 2013 tot het Nieuwe Instituut.

Terwijl de ambtenaren de indruk hebben dat al die muziekclubjes zich ongeveer met hetzelfde bezighouden, ervaren de betrokkenen vooral verschillen. De fusie stuit dan ook op veel weerstand bij de respectieve organisaties. Zij zien te weinig raakvlakken tussen de hedendaagse muziekinstellingen Gaudeamus en Donemus enerzijds, de jazzorganisaties het Nederlands Jazz Archief, Dutch Jazz Connection en de Jazzorganisatie anderzijds, en los daarbij bungelend De Kamervraag (het voormalige Nederlandse Impresariaat) en het Nationaal Pop Instituut. Het integreren van deze instellingen met hun eigen cultuur en achterban vergt een exorbitante hoeveelheid vergadertijd. Dan zijn er de praktische aspecten. Niet alleen Gaudeamus heeft net een verhuizing achter de rug, ook Donemus heeft in 2005 een nieuw onderkomen betrokken aan het Funenpark in Amsterdam-Oost en moet – als alle dozen net uitgepakt zijn – opnieuw verkassen. Naar nu blijkt weggegooid geld. Het Nederlands Jazz Archief en het Nationaal Pop Instituut delen naar grote tevredenheid een pand aan de Prins Hendrikkade, het voormalige spiritueel centrum De Kosmos. Maar het ministerie zet door.

Als drie jaar later de mededeling komt dat de rijksoverheid haar handen van MCN aftrekt en daarmee in één klap zeven instellingen een kopje kleiner maakt, is het ongeloof groot. De organisaties zitten nog midden in het proces van integratie en een visitatiecommissie heeft een jaar eerder juist een lovend rapport uitgebracht.

De bibliotheek van het Muziekcentrum van de Omroep, die is gevestigd aan de Hilversumse Heuvellaan, reflecteert de rijke geschiedenis van de Nederlandse omroepensembles sinds de jaren twintig, toen de vijf belangrijkste omroepverenigingen – de AVRO, VARA, NCRV, KRO en VPRO – werden opgericht. De vijf kilometer bladmuziek, die nog altijd in de catacomben van het gebouw ligt, omspant de hele muziekgeschiedenis van middeleeuwen tot heden, inclusief lichte muziek en het hoorspel. Alle omroepen hebben hun eigen afdeling ‘ernstige muziek’ en ‘lichte muziek’, die in hun uitzendingen zowel grammofonplaten (later cd’s) draaien, als ook zelf geëntameerde concerten op de Nederlandse podia en vanuit de Hilversumse studio’s uitzenden. Daarbij hoort een actief opdrachtenbeleid aan componisten, arrangeurs en jazzmuzikanten – niet alleen van Nederlandse bodem, maar ook van buitenlandse signatuur.

Deze handgeschreven partituren voor radio en televisie zijn vaak niet officieel uitgegeven: zogeheten ‘uniek materiaal’, dat naar schatting tachtig procent van de collectie betreft. Zo is enkele jaren geleden een flinke stapel arrangementen teruggevonden van de Oostenrijkse componist Hanns Eisler, de muzikale rechterhand van toneelschrijver Bertolt Brecht, die hij maakte op verzoek van de VARA voor het Orkest De Flierefluiters. Ook ligt er een zestigtal handgeschreven partituren van Theo Loevendie: arrangementen van jazzstandards van onder anderen Charlie Parker, Duke Ellington en George Gershwin én enkele eigen stukken die hij schreef tussen 1958 en 1960 voor het VARA-pogramma *Romance in jazz*. Van Louis Andriessen kwam onlangs het verloren gewaande *Bassoon in blue* tevoorschijn, dat hij vijftig jaar geleden componeerde voor het Studio 2-orkest van de KRO, waarover zijn broer Jurriaan de leiding had. Van Jurriaan Andriessen zelf bezit de bibliotheek muziek voor meer dan twintig hoorspelen en talloze jazzstukken geschreven onder zijn pseudoniem Leslie Cool. Andere recente vondsten betreffen het originele *Ketelbinkie*-handschrift (de smartlap ‘Toen wij van Rotterdam vertrokken’), zeven stukken voor jazzkwartet van Otto Ketting uit de vroege jaren zestig, bigbandrepertoire van de legendarische jazzmuzikant Boy Edgar