

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/187761>

Please be advised that this information was generated on 2021-06-23 and may be subject to change.

Publisher: Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services. Website: www.tijdschriftstudies.nl

Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License

URN:NBN:NL:UI:10-1-113672. TS ·> # 32, december 2012, p. 127-138.

Kunstrechtters en leekegedachten. Caecilia en de strijd om muzieksmaak (1871-1877)

THOMAS DELPEUT

thomas.delpeut@gmail.com

ABSTRACT

Caecilia: algemeen muzikaal tijdschrift voor Nederland was the preeminent platform for Dutch musical life in the nineteenth century. Although the periodical has been a valuable source in studies on specific institutions and composer receptions, Dutch musical journalism as such still requires a more systematic investigation. This study is intended as a preliminary exploration by focusing on a set of polemics that occurred in the magazine between 1871 and 1877. First, it explores aspects of ‘contested taste’ in *Caecilia*, such as the attribution of a canonical status to ‘classical’ music and the formulation of a separation between serious and light music. Second, by connecting these aspects to editorial policies, critical styles and claims of authority, this article attempts to improve our understanding of the history of musical journalism and the shaping of taste in the Netherlands.

KEYWORDS

Caecilia, musical journalism, musical idealism, canonization, classical music, hegemony

‘Ik wenschte te spreken over “de kritiek” en meer bepaald – zoals op dit ogenblik niet anders kan verwacht worden – over de m u z i k a l e k r i t i e k,’¹ sprak Willem Frederik Gerard Nicolai op 28 mei 1877 tijdens een ‘Matinée Musicale met mondelinge voordrachten’ van de net opgerichte Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging.² In zijn voordracht reflecteerde Nicolai op de bevoegdheid en stijl van critici in de muzikale pers en hij sprak hierover met ervaring en gezag. Nicolai was een belangrijke figuur in het Nederlandse muzikleven, als musicus, componist, dirigent, directeur en bestuurslid van verschillende instanties en, vanaf 1871, hoofdredacteur van het toonaangevende *Caecilia*:

¹ W.F.G. Nicolai, ‘Eenige beschouwingen over de muzikale kritiek.’ *Caecilia* 34, 1877, 117-120 (117).

² *Algemeen Handelsblad*, 23 mei 1877.

algemeen muzikaal tijdschrift van Nederland.³ De voordracht van 1877 werd tevens in dit tijdschrift gepubliceerd en vormde het sluitstuk van een aantal jaren vol pennenstrijd.⁴ Aan de hand van deze polemieken, die gevoerd werden tussen 1871 en 1877, gaat dit artikel in op aspecten van smaakvorming en autoriteit in de negentiende-eeuwse Nederlandse muzikale pers.

De controverses in *Caecilia* vonden plaats in een periode van fundamentele ontwikkelingen in het muziekleven en de concertcultuur. Onder andere muziekstijlen en concertprogrammeringen veranderden ingrijpend in de negentiende eeuw, musici en concertondernemingen professionaliseerden en journalisten publiceerden steeds meer invloedrijke muziekkritieken in een toenemend aantal tijdschriften. Tot op heden is alleen oriënterend onderzoek gedaan naar Nederlandse muziekjournalistiek en is Nederland opvallend afwezig in internationale studies naar muzieksmaak en -kritiek.⁵ Wel vormt *Caecilia* een belangrijke bron voor onderzoek naar verschillende instituten en de receptie van bepaalde componisten of concerten, waarbij al verschillende aspecten van het tijdschrift naar voren zijn gekomen. Zo wordt in de veelomvattende studies van Eduard Reeser, Josine Meurs en Jeroen van Gessel onder andere gewezen op de Duitse oriëntatie van het tijdschrift, zijn lange bestaan tussen 1844 en 1917 en zijn toonaangevende positie in het muzikale tijdschriftwezen.⁶ Meurs heeft de redactie in de periode na 1871, ondanks een onpartijdige ‘vrijheid-blijheid-koers’, omschreven als ‘voorstrevend, pro-Duits en pro-Wagner’.⁷ In deze *case study* staat de journalistieke praktijk centraal om onze kennis over de werking van smaakvorming en autoriteit in de muzikale pers te verfijnen en het zal blijken dat deze karakterisering moet worden bijgesteld.

Drie termen, afkomstig uit het internationale onderzoek van onder anderen William Weber, Derek Scott en Katharine Ellis, dienen hierbij als analytisch hulpmiddel. Ten eerste de term ‘musical idealism’, die betrekking heeft op groepen idealisten die in de negentiende eeuw opkwamen en, ondanks onderlinge verschillen, bepaalde muzikale waarden uitdroegen. Deze idealisten brachten een scherp onderscheid aan tussen serieuze en lichte muziek, waarmee ze tevens aan de wieg stonden van de ‘canonisering’ – de

³ Voor biografische informatie heb ik gebruikgemaakt van www.biografischportaal.nl en Eduard Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek*. Amsterdam: Querido 1950.

⁴ In een terugblik op het vijftigjarige bestaan van *Caecilia* gaat Jacobus Hendrik Scheltema in op deze onstuimige periode. Zie: *Caecilia. Algemeen muzikaal tijdschrift van Nederland 1844-1893. Beknopte geschiedenis van dit tijdschrift en van zijn voorganger Het Nederlandsch muzikaal tijdschrift*. Den Haag: Martinus Nijhoff 1893 (16-20).

⁵ Emile Wennekes, ‘1867. Klassieke-muziekkritiek in tijdschrift en dagblad.’ In L.P. Grijp e.a. (red.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press-Salomé 2001, 482-487; Jeroen van Gessel, “Eene welkome verschijning”. *Muziektijdschriften in Nederland 1818-1848*. *De negentiende eeuw* 25, 2001, 194-214; Idem, ‘De continuïteit van het luisteren. Muzikale feuilletons in negentiende-eeuwse tijdschriften en kranten.’ *TS. Tijdschrift voor tijdschriftstudies* 17, 2005, 42-51.

⁶ Reeser 1950 (86-93, 152-153); Josine Meurs, *Wagner in Nederland 1843-1914*. Zutphen: Walburg Pers 2002 (64-67, 114-125); Jeroen van Gessel, *Een vaderland van goede muziek: een halve eeuw Maatschappij tot bevordering der toonkunst (1829-1879) en het Nederlandse muziekleven*. Den Haag: Koninklijke De Swart 2004 (97-118, 325-348).

⁷ Meurs 2002 (115).

tweede term – van grote, meestal overleden, componisten: het idee van ‘klassieke muziek’. De nieuwe muzikale orde die ze voorstonden was verbonden aan het geloof in de autoriteit van een muzikale intelligentsia. In verband daarmee wijst de term ‘hegemonie’ op de strijd om intellectueel en cultureel leiderschap.⁸

In dit artikel bespreek ik allereerst een aantal algemene kenmerken van *Caecilia* tussen 1871 en 1877. Vervolgens ga ik in op aspecten van canonvorming alvorens deze te verbinden met reflecties op kritiek en autoriteit in de muziekjournalistiek.

ONPARTIJDIGHEID EN AUTORITEIT

Op 1 mei 1871 trad Nicolai aan als nieuwe hoofdredacteur van *Caecilia*. Hij vervulde deze functie 25 jaar en werd daarmee de langstzittende redacteur van het tijdschrift.⁹ Bij zijn aantreden zette de redactie haar doelstellingen in een kort artikel uiteen. Zij gaf aan onpartijdigheid na te streven, de klassiekers te respecteren en vooruitstrevend te zijn: ‘op de baan der vooruitgang’ met ‘belangstelling voor de schepping van den tegenwoordigen tijd, [en] warme ingenomenheid voor (...) klassieke muziek, uit de verschillende tijdvakken en natiën.’¹⁰ Nicolai werd nergens als redacteur genoemd, maar stond als eerste vermeld in het colofon. Hoewel het duidelijk was dat Nicolai, in de woorden van Jacobus Henrik Scheltema, de *rédacteur en chef* was, werd bijna twee decennia lang nooit naar een specifieke persoon verwezen, maar altijd naar ‘de redactie’. De anonimiteit van de redactie versterkte het onpartijdige imago, ook al lijkt het onwaarschijnlijk dat de medewerkers en andere ingewijden geen weet hadden van het persoon achter de titel.¹¹

Bij het aantreden van Nicolai kreeg het tijdschrift een aantal nieuwe medewerkers, waardoor een deel van de top van het Nederlandse muzikaleven aan het tijdschrift werd verbonden. Het doel ‘degelijke mannen uit de kunstenaarswereld’ te werven blijkt ook uit een brief aan componist, musicus en muziekhistoricus Jan Conradus Boers, waarin Nicolai een dringend beroep op hem deed.¹² Het overzicht van medewerkers in de colofon, prominent op het voorblad, droeg bij aan de beeldvorming van het tijdschrift als dé autoriteit op muzikaal gebied en hét forum voor het Nederlandse muzikaleven. Opvallend is ook dat de lijst van medewerkers werd vermeld in advertenties in kranten, wat dit beeld nog verder versterkte (zie afbeelding 1).

⁸ Zie voor ‘musical idealism’: William Weber, *The great transformation of musical taste. Concert programming from Haydn to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press 2008 (85-121, 235-254). Voor ‘canonvorming’: *Ibid.* (29-35 en passim); Katharine Ellis, *Music criticism in nineteenth-century France. La revue et gazette musicale de Paris, 1834-1880*. Cambridge: Cambridge University Press 1995. Zie voor ‘hegemonie’: Derek B. Scott, *Sounds of the metropolis. The 19th-century popular music revolution in London, New York, Paris and Vienna*. New York: Oxford University Press 2008 (9 en passim) en Weber 2008 (37-38 en passim).

⁹ Langer dan de oprichter Florentius Cornelis Kist, 1848-1862, Simon van Baalen en J.R. Smalt, 1863-1870, W.F. Thooft, 1870-1871 en Henri Viotta tussen 1896 en 1917.

¹⁰ *Caecilia* 28, 1871 (81).

¹¹ Scheltema 1893 (20). Scheltema wijst erop dat op 1 maart 1890 voor het eerst ‘impliciet’ in een artikel naar Nicolai als hoofdredacteur wordt verwezen. Van Gessel 2004 (328).

¹² Van Gessel 2004 (328).

CAECILIA

**Algemeen Muzikaal Tijdschrift
van Nederland.**

UITGEGEVEN ONDER MEDEWERKING VAN

W. F. G. Nicolai, R. Hol, J. Bastiaans, J. C. Boers, E. De Hartog, W. Moll, A. D. Loman, J. C. M. Van Riemsdijk, J. N. Van Hall, D. Koning, G. A. Heinze, M. A. Brandts Buys, J. B. Litzau en anderen.

DE REDAGTIE, die sedert Mei de uitgave ter harte neemt, vat hare taak aldus op, dat zij de eischen van den kunstenaar tevens met de behoeften van den dilettant bevredige, dat het blad wetenschappelijk en tegelijk onderhoudend en bevattelijk zij.

De uitgave geschiedt op den 1en en 15en van iedere maand.

Prijs / **1,50** per kwartaal, / **1,60** fr. p. p.

Zij die zich abonneeren op den jaargang 1872, ontvangen de Nos. van 15 Nov. en voig. GRATIS.

Proefnummers worden op *franco* aanvraag *gratis* gezonden, en zijn te bekomen bij alle Boek- en Muziekhandelaren en bij den Uitgever **MARTINUS NIJHOFF** te 's Gravenhage.
(7004)

Afb. 1: Advertentie voor *Caecilia*. *Het nieuws van den dag*, 29 november 1871.

Vanaf 1872 werden duidelijke categorieën in de jaarlijkse registers opgenomen: uitgebreide artikelen werden aangeduid als ‘verhandelingen’ en daarnaast bevatte het blad korte ‘beoordelingen’ van composities en publicaties van eigen bodem, een groot aantal ‘binnenlandsche berichten’, die vooral korte recensies waren, ‘buitenlandsche berichten’ en vanaf 1873 ook programmaoverzichten. Toch werd geen consequente structuur gehanteerd en verschenen incidentele rubrieken zoals correspondenties en overzichten van ‘nieuwe uitgevoerde of in druk verschenen werken’. De ‘verhandelingen’ namen de meeste ruimte in beslag en openden meestal de afleveringen. Ze gingen over uiteenlopende onderwerpen, zoals een componist, een specifiek stuk, een uitgebreide recensie, correspondenties uit bijvoorbeeld Parijs, Brussel of Gelderland of een ander aspect van het muziek- of concertleven. Soms waren ze over een aantal afleveringen verspreid of hadden de vorm van een soort column of terugkerende rubriek. Af en toe waren deze ‘verhandelingen’ ingezonden stukken, maar de meeste werden geschreven door een klein aantal medewerkers zoals Jacques van Santen Kolff, Richard Hol, David Koning en Nicolaï zelf. Regelmatig verschenen ook stukken van schrijvers met een pseudoniem zoals A.B., Theodorus en Fantasio.

‘HET MUZIKALE PANTHEON’: FANTASIO VERSUS DE BACH-VEREENIGING

Een maand na het aantreden van de nieuwe redactie in 1871 volgde een polemiek waarin de status van ‘klassieke’ componisten expliciet aan de orde werd gesteld. De term ‘canon’ werd niet door tijdgenoten zelf gehanteerd, wel werden woorden gebruikt die een duidelijke onderscheidende functie hadden – zoals (oude of nieuwe) ‘meesters’, ‘pantheon’, ‘coterie’ en ‘klassiekers’ of ‘klassieke muziek’. In de analyse van dit debat gaat het niet om de receptie van specifieke componisten, maar om hoe processen van canonvorming plaatsvonden en werden besproken door voor- en tegenstanders.

Op 1 juni 1871 werd aangekondigd dat een aantal muziekprominenten, onder wie vijf medewerkers van *Caecilia*, een vereniging hadden opgericht om de muziek van Bach en zijn tijdgenoten uit te voeren en bekender te maken in Nederland.¹³ Fantasio (een pseudoniem van Jacob Nicolaas van Hall) nam de Bach-Vereeniging als onderwerp van zijn eerste satirische rubriek ‘Leekegedachten’ en zette daarmee de verhoudingen in het tijdschrift op scherp.¹⁴ Fantasio keurde het initiatief ten eerste af omdat de verering van oude componisten voor eenzijdigheid zou zorgen. Hij verzette zich tegen een ‘coterie’ van een aantal componisten, waarbij de zogenaamde ‘klassiekers’, zoals Bach, maar ook bijvoorbeeld Schumann, blind zouden worden vereerd: ‘hors de Bach point de salut!’ Ten tweede meende hij dat de muziek van Bach verouderd was. Uit historisch oogpunt moest Bach worden gewaardeerd, maar zijn muziek was niet meer relevant om uit te

¹³ J.B.L. (vermoedelijk J.B. Litzau), ‘De Bach-Vereeniging in Nederland.’ *Caecilia* 28, 1871, 97-98.

¹⁴ Het volgende is gebaseerd op: Fantasio, ‘Leekegedachten I.’ *Caecilia* 28, 1871, 119-120; Idem, ‘Leekegedachten I (vervolg).’ *Caecilia* 28, 1871, 134-135; Idem, ‘Leekegedachten VI.’ *Caecilia* 31, 1874, 16. Scheltema is voor zover bekend de eerste die het verband legt tussen Fantasio en Van Hall. Zie: Scheltema 1893 (16). Van Hall was letterkundige en politicus en schreef veel over muziek en toneel, onder andere in *De Nederlandsche Spectator* en *De Gids*. Zie: ‘Jacob Nicolaas van Hall.’ www.biografischportaal.nl.

voeren en weerhield de muziekwereld ervan naar de toekomst te kijken: ‘Plaats voor de jongeren! en leven de levenden!’ Als contrast en provocatie verwees hij naar ‘een frische melodie van Gounod’, ‘een krachtig-dramatische bladzijde van Meyerbeer’ en ‘een geestige schets van Offenbach’. Drie eigentijdse Franse componisten die ‘toch ook nog wat meer betekenen dan de eerste de beste,’ aldus Fantasio. Vooral het vermelden van Offenbach werkte provocerend. Idealisten spraken er schande van dat Fantasio Bach en Offenbach een gelijke plaats zou geven in het ‘muzikale pantheon’. Gepikeerd noemde Samuel de Lange jr. Offenbachs muziek ‘zinnenprikkelende, de mensch onwaardige muziekmakerij’. Daarentegen zou Bach de grote en tijdloze vertegenwoordiger zijn van ‘ware muziek’.¹⁵ Johannes van Riemsdijk stelde dat niet iedereen het werk van Bach zou begrijpen en citeerde de Duitse schrijver Wilhelm Heinrich Riehl: ‘Bach zu verstehen, heischt [sic] Arbeit’.¹⁶ Dit laatste werd overgenomen door Theodorus die stelde dat niet alleen Bach, maar kunst en ‘kunstgewrochten’ in het algemeen ‘arbeid’ vereisen, dat wil zeggen ‘inspanning en een nauwlettende studie’.¹⁷

Het debat ontwikkelde zich tot onenigheid over de scheiding tussen kunst en vermaak, waarbij de verhouding tussen het beleid en het standpunt van de redactie opvallend is. Aan de ene kant benadrukte de redactie haar onpartijdigheid en moedigde zo discussie aan. Aan de andere kant stelde ze het eens te zijn met Fantasio’s pleidooi voor het steunen van eigentijdse componisten en tegen het eenzijdig ‘verheerlijken van één meester’. Tegelijk refereerde ze echter wel aan een *groep* meesters en werd in dat verband dus ook Bach relevant geacht voor de huidige tijd. De redactie verklaarde:

Een sinfonie van Beethoven hoort zij liever dan eene orchestersuite van Bach; eene passionsmuziek van laatstgenoemde brengt haar in vurige bewondering even als een oratorium van Händel; van de nieuwere meesters beantwoordt Schumann het meest aan haar ideaal, maar daarom miskent zij geenszins de groote waarde van Mendelssohn’s, Gade’s, Brahms’, Wagner’s en Liszt’s werken (om nu slechts deze componisten der duitsche school te noemen).¹⁸

Ondanks de steunbetuiging aan Fantasio bracht de ‘onpartijdige’ redactie een canonic onderscheid aan. In verband met de bovengenoemde, Duitse componisten schreef de redactie over ‘kunstwerken’, ‘grootste waarde’, nieuwe en oude ‘meesters’ en ‘idealen’. Vervolgens schreven ze over componisten van de ‘Fransche school’ van wie ‘soms met genoegen enkele werken of gedeelten van werken’ werden gehoord. Op deze manier maakte ook de redactie een onderscheid tussen kunst en vermaak en hoewel fatsoenlijk vermaak niet werd uitgesloten, werden de nieuwste operettes van Offenbach verafschuwd om de ‘walgelijke teksten’ waarmee hij, dankzij de muziek, bij het brede publiek

¹⁵ Samuel de Lange jr., ‘Een antwoord aan Fantasio in zake de Bachvereeniging.’ *Caecilia* 28, 1871, 134.

¹⁶ Johannes Cornelis Marius van Riemsdijk, ‘Bach en de Bachvereeniging. Fantasio en W.H. Riehl.’ *Caecilia* 28, 1871, 142-143. Het citaat komt uit Wilhelm Heinrich Riehl, ‘Sebastian Bach’s Klavierwerke in der Gegenwart.’ In *Musikalische Charakterköpfe: ein kunstgeschichtliches Skizzenbuch*. Vol. 2. Stuttgart: J.G. Cotta 1859, 340-376 (342).

¹⁷ Theodorus, ‘Snippers IX.’ *Caecilia* 28, 1871, 159.

¹⁸ Redactie, ‘De Bach-vereeniging, Fantasio en de redactie van *Caecilia*.’ *Caecilia* 29, 1872, 1-2 (2).

aansluiting wist te vinden.¹⁹

In andere gevallen heeft de redactie zich eveneens niet expliciet willen uitspreken in discussies over bepaalde barokcomponisten. In 1875 had een anonieme recensent na een uitvoering van Händels *Messiah* gesteld dat deze plaats moest maken voor hedendaagse navolgers zoals Brahms' *Ein deutsches Requiem*. Daarop eiste vervolgens ene N. de Ridder in een ingezonden stuk dat de redactie zich over deze kwestie zou uitspreken.²⁰ Als antwoord verwees de redactie weer naar de onpartijdige doelstelling en noemde daarbij alleen Beethoven als algemeen uitgangspunt. Over zijn waarde zou namelijk, in tegenstelling tot die van Bach en Händel, geen verschil van mening bestaan.²¹

Hoewel verder niet veel over Offenbach werd bericht, werd consequent het onzedelijke karakter van diens werken benadrukt en werden de uitvoeringen afgekeurd, ongeacht enthousiaste publieksreacties.²² Een ander voorbeeld van uitsluiting zien we in een stuk over Meyerbeer door Jacques van Santen Kolff uit 1872. Aan de hand van de opera *Le prophète* contrasteerde Van Santen Kolff Meyerbeer met het genie en de 'volheid van een warme, edele kunstenaarsziel' van Gluck, Mozart, Beethoven en Weber en de 'meesterstukken' van Wagner. Hoewel Van Santen Kolff, onder verwijzing naar Fantasio, Meyerbeers 'krachtige drama' erkende, bejammerde hij dat de componist zich richtte op 'de behaagzucht en den bijval van het groote, muzikaal ongevormde publiek, dat alleen verstrooiing en afleiding in de schouwburg zoekt', oftewel 'dat "geamuseerd" wil worden'. De composities van Meyerbeer zouden onbevredigend zijn als kunstwerk door zijn doel om met 'ongehoorde en opvallende effecten indruk op de massa te maken'.²³

Continu werd een stellig onderscheid aangebracht tussen kunst en vermaak in de bespreking van klassiekers en niet-klassiekers. Besprekingen van de klassieke componisten hadden daarbij vaak een meer educatief karakter, waarbij de journalisten zichzelf presenteerden als bemiddelaar tussen de musici en het lees- en luisterpubliek. Richard Hol schreef bijvoorbeeld bij een bespreking van Brahms' *Ein deutsches Requiem* dat 'de beschouwing van een muzikaal kunstwerk tot beter begrip en snellere waardeering kan bijdragen'.²⁴ In de editie na Fantasio's eerste artikel wees een anonieme schrijver op de 'wansmaak' van het grotere concertpubliek: 'Wie noemt ge muzikaal, hem, wien een Offenbachsche melodie het geheele lichaam in beweging brengt, of hem die in sprakelooze aandacht, als met ingehouden adem, van eene Beethovensche compositie geniet?' De schrijver pleitte ervoor de muzieksmaak van het publiek te veredelen door middel van betere opleidingen.²⁵ Deze voorbeelden sluiten allemaal aan bij het uitgangspunt van

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Anoniem, 'Tweedaagsch muziekfeest gegeven door de Leidsche Zangvereeniging in de Hooglandsche Kerk.' *Caecilia* 32, 1875, 114-116 (115); N. de Ridder, 'Hedendaagsche kunstkritiek.' *Caecilia* 32, 1875, 125; Idem, 'Wederwoord.' *Caecilia* 32, 1875, 137-138.

²¹ Redactie, 'Reactie.' *Caecilia* 32, 1875, 125.

²² *Caecilia* 29, 1872, 34; *Caecilia* 31, 1874, 57; Richard Hol, 'De strijk-kwartet-vereeniging der gebroeders Bouman.' *Caecilia* 28, 1871, 145-146.

²³ Jacques van Santen Kolff, 'Iets over Meyerbeer's *Prophète* naar aanleiding der wederopvoering te 's Gravenhage.' *Caecilia* 29, 1872, 37-39.

²⁴ Richard Hol, 'Ein Deutsches Requiem van Johannes Brahms.' *Caecilia* 28, 1871, 105-107 (105).

²⁵ Anoniem, 'Muzikaal? Of niet?' *Caecilia* 28, 1871, 126-128 (127).

de Bach-Vereeniging dat we eerder zagen. De kunst zou niet zonder inspanning en niet door iedereen zijn te begrijpen en de idealistische journalisten vervulden hierin met hun expertise een cruciale opvoedende rol.

Bij de medewerkers van *Caecilia* domineerde een pro-Duitse stemming en voor Franse of Italiaanse componisten was beduidend minder aandacht. Hoewel Fantasio in zijn ‘Leekegedachten’ afkeurend sprak over het toekennen van een verheven status aan componisten, vormde een onderscheid tussen klassiek en niet-klassiek, serieus en licht en kunst en vermaak de basis voor het interpretatiekader van de journalisten die de boven- toon voerden in *Caecilia* in de jaren tussen 1871 en 1877. In deze strijd dienden voornamelijk Offenbach, Bach, Beethoven en, zoals zal blijken uit de volgende paragraaf, Schumann, als oriëntatiepunten. Het onderscheid komt ook impliciet naar voren in redactionele stukken, ondanks dat de redactie zich als onpartijdig presenteerde, zich niet pro-Duits uitliet en meningsverschillen aanmoedigde. Het is opvallend dat haar standpunt inhoudelijk niet overeenkwam met dat van de tegendraadse Fantasio. Om het redactiebeleid te verklaren zal ik nader ingaan op reflecties op kritiekstijlen en de positie van alternatieve visies in het tijdschrift.

VERGIF EN TEGENGIF IN DE MUZIEKKRITIEK

De strijd over canonvorming sloeg om in een polemiek over de kritiekpraktijk in de muziekjournalistiek. Fantasio werd aangevallen op zijn ‘quasi-geestige’, minachtende stijl.²⁶ A.B. hekelde de satire, spot en ironie van sommige auteurs en vroeg zich af of het ‘wel eenig ander doel [had], dan hunne lezers te vermaken door hunne geestigheid, ten koste van den vernederde?’²⁷ Ook trok hij de motieven in twijfel van bepaalde anonieme auteurs die omgekocht zouden zijn of het ‘minste begrip van de kunst’ zouden hebben. Daarentegen prees de redactie juist Fantasio’s frisse mening en geestige stijl. Met haar onpartijdigheid probeerde ze een platform te bieden voor verschillende standpunten, omdat ‘hier te lande op muzikaal gebied, slechts één orgaan voor aller belang aanwezig’ zou zijn.²⁸

De ‘Leekegedachten’ van Fantasio vormden een verzet tegen de expertpositie die andere schrijvers claimden als ‘kunstenaar van professie’.²⁹ Fantasio hekelde in vele artikelen ‘den critieklooze’, ‘wier goedkeurend hoofdknikken vaak niet te onderscheiden is van een slaperig knikkebollen’. Daarbij meende hij dat de kunst zou verdorren wanneer alleen musici commentaar zouden leveren. Het lees- en luisterpubliek moest worden aangemoedigd zelf na te denken en meningen te vormen. Fantasio beriep zich, om zijn woorden kracht bij te zetten, op andere autoriteiten, zoals Multatuli en Allard Pierson. Naar de laatste verwees hij voor de breder gedragen visie dat ‘de vrienden van muziek

²⁶ S. de Lange jr., ‘Een antwoord aan Fantasio in zake de Bachvereeniging.’ (134).

²⁷ A.B., ‘Iets over kritiek en richtingen in muziek.’ *Caecilia* 28, 1871, 185-186 (185).

²⁸ Redactie, ‘De Bach-vereeniging, Fantasio en de redactie van *Caecilia*.’ (2).

²⁹ Het volgende is gebaseerd op: Fantasio, ‘Leekegedachten I (vervolg)’ (135); Idem, ‘Leekegedachten VI.’ *Caecilia* 31, 1874, 16; Idem, ‘Leekegedachten VII.’ *Caecilia* 31, 1874, 68-69 (69). Fantasio citeert Allard Pierson uit *Het Vaderland*, 2 februari 1874.

alles plegen te doen om ons de muziek te bederven, en in een oogenblik van zwartgalligheid zou men er toe kunnen komen om de muziek de moeder der pedanterie te noemen, de moeder van pedanterie en dogmatisme'. Fantasio's rubriek vormde, met steun van de redactie, een terugkerende aanval op de in zijn ogen dogmatische standpunten van de muzikale idealisten.

In 1873 vond een verdergaand conflict plaats over de kritiekpraktijk dat tot een breuk leidde tussen de medewerkers. De aanleiding hiertoe vormde een kort satirisch stuk van David Koning over Schumann en zijn vereerders. Koning schreef over 'harmoonische brokken' van Schumann, met veel spottende passages als: 'Wanneer Schumann mij bijna altoos aan een vliegende visch doet denken, wiens vliegen, gelijk men weet, maar al te sporadisch is, zoo heeft Chopin mij nog nimmer het beeld van een of anderen zwemvogel verschaft.'³⁰

Dat het al langer wrong tussen de medewerkers blijkt uit de reacties die Koning kreeg op zijn pittige beoordelingen, die, hoewel vaak spottend, meestal inhoudelijker waren dan zijn bespreking van Schumann.³¹ De eerste repliek op het artikel van Koning uit 1873 was van Van Santen Kolff, die een 'tegengif' meende te moeten bieden voor Konings stijl en de inhoudsloosheid van het stuk. Schumann zou namelijk de grootste componist zijn geweest sinds de dood van Beethoven, het ideaal van de nieuwe richting vertegenwoordigen en op gelijke voet staan met andere oude en nieuwe 'klassiekers'.³² George Hendrik Witte schreef in zijn reactie dat hoewel subjectiviteit onontkoombaar was en meningsverschillen nuttig, Konings stuk gewoonweg onjuist was. Hij schreef: 'Over de quaestie van smaak valt natuurlijk niet te twisten, maar over de quaestie van gehoor zoveel te meer.'³³

Het kamp waartoe we Van Santen Kolff kunnen rekenen, vond dat met respect over 'klassiekers' moest worden geschreven en zag het als taak om een ander geluid te laten horen. Andere belangrijke medewerkers trokken verdergaande conclusies nadat de redactie weigerde een derde antikritiek te publiceren. Richard Hol, M.A. Brandts Buijs en J.B. Litzau stapten op omdat ze teleurgesteld waren in de redactie die zulke spottende stukken accepteerde. In een bericht in het *Algemeen Handelsblad* bekritiseerde Hol deze vorm van muziekkritiek, die 'èn door inhoud èn door vorm de verontwaardiging van de meeste kunstvrienden in den lande hebben opgewekt'. Doordat het in het enige Nederlandse muziekblad was geplaatst zou het de indruk wekken 'dat wij Hollanders toch eigenlijk nog muzikale Chineezers zijn'. Hij omschreef de kritiek van Van Santen Kolff als een belangrijk en noodzakelijk tegengif, maar stelde verder dat de redactie überhaupt geen vergif moest toelaten.³⁴

³⁰ David Koning, 'Ideeën over muziek en muzikale toestanden II-IV.' *Caecilia* 30, 1873, 17-18.

³¹ Richard Hol, 'Eenige beoordeelingen door Richard Hol.' *Caecilia* 28, 1871, 193-195 (193).

³² Van Santen Kolff, 'Eenige opmerkingen over hetgeen Robert Schumann voor de toonkunst geweest is.' *Caecilia* 30, 1873, 25-27; 33-34.

³³ G.H. Witte, 'Nog eenmaal Robert Schumann tegenover de ideeën van den heer David Koning.' *Caecilia* 30, 1873, 42-43.

³⁴ *Algemeen handelsblad*, 15 maart 1873. Brandts Buijs en Hol zouden later nog een aantal keer een bijdrage leveren aan het blad. Zie: Scheltema 1893 (18).

De redactie reageerde fel en afkeurend op het bericht van Hol en prees, al was zij het inhoudelijk niet met Koning eens, juist het debat dat was ontstaan, net als eerder in de discussie tussen Fantasio en de Bach-Vereeniging. Van Hall vroeg zich vervolgens af wat ‘op muzikaal gebied de kenmerken van vergif, en wat die van tegengif’ waren, maar deze vraag bleef onbeantwoord.³⁵ Hol, Brandts Buijs en Litzau keerden zich niet alleen tegen het redactiebeleid, maar ook tegen de organisatiestructuur: ze namen afstand van het tijdschrift, omdat hun namen bij de medewerkers op het voorblad stonden en dat de indruk wekte dat zij tot de redactie behoorden.³⁶

Hoewel na deze breuk geen grote openlijke strijd meer plaatsvond in *Caecilia*, wil dit niet zeggen dat consensus was ontstaan of dat de redactie een actief censuurbeleid voerde. Ondanks dat een aantal actieve, idealistische critici het blad had verlaten, was er nog steeds ruimte voor debat. Zo lezen we in ingezonden brieven van De Ridder kritiek op het tolerante redactiebeleid. De redactie ging ook hier weer uiterst fel tegenin, maar stelde toch de ruimte beschikbaar voor een tweede reactie van De Ridder. Tekenend is ook dat De Ridder verwees naar Fantasio en de ruzie over Schumann, wat aantoont hoe lang deze kwesties hebben voortgeduurd en welk stempel ze op het tijdschrift hebben gedrukt.³⁷

De periode van grote polemieken was in 1877 voorbij en na een kleine onenigheid liet de redactie zelfs weten helemaal geen reacties op kritieken meer te zullen publiceren.³⁸ De namen van de medewerkers verdwenen van het voorblad aan het begin van 1877, een merkwaardige wending waarvan we de oorzaak slechts kunnen raden. De consequentie hiervan lijkt te zijn geweest dat het tijdschrift niet meer werd gekoppeld aan een aantal bekende auteurs. Het karakter van *Caecilia* werd zo minder bepaald door contrasterende visies van strijdbare, op elkaar reagerende medewerkers; het tijdschrift werd meer een spreekbuis voor uiteenlopende visies die naast elkaar bestonden.

Deze ontwikkeling kunnen we niet los zien van de reflectie op de muziekkritiek van Nicolai. In zijn voordracht van mei 1877 stelde hij, onder zijn eigen naam, ten eerste dat ‘kunstrechtters’ moesten bestaan uit ‘de meest ontwikkelde’ componisten en geleerde ‘bekwame dilettanten’. Ten tweede moest de kritiek ‘humaan’ zijn, naar het voorbeeld van Schumann in Leipzig en Berlioz in Parijs.³⁹ Als voorbeeld van Nederlandse critici, die aan deze eisen voldeden, prees hij onder andere Van Santen Kolff, Van Riemsdijk, D.F. Scheurleer, Henri Viotta én Fantasio. Over zijn persoonlijke voorkeuren liet hij niets los, naast dat critici niet bevooroordeeld en eenzijdig moesten blijven stilstaan ‘bij Gade of Schumann [...], maar Liszt en Wagner, Rubinstein en Brahms, Raff, Svendsen en Grieg, Massenet en Saint-Saëns, Verdi en Petrella, Tsjajkowsky en Glinka – kortom iedereen die op muzikaal gebied iets beteekent [...] zelfs Offenbach en Lecoq [...] recht laten wedervaren’.⁴⁰ In overeenstemming met het redactiebeleid pleitte Nicolai tegen eenzijdig-

³⁵ ‘Een woord aan onze lezers.’ *Caecilia* 30, 1873, 54-55.

³⁶ *Algemeen handelsblad*, 15 maart 1873.

³⁷ N. de Ridder, ‘Hedendaagsche kunstcritiek.’ (125).

³⁸ Redactie. *Caecilia* 34, 1877, 167.

³⁹ Nicolai, ‘Eenige beschouwingen over de muzikale kritiek.’ (119).

⁴⁰ *Ibid.* (118-119).

digheid en bleef onpartijdig door het noemen en aanmoedigen van critici met contrasterende visies.

Door de jaren heen is een aantal kampen te onderscheiden in de visies op de kritiekpraktijk. Ten eerste is er de visie van David Koning en Fantasio, die op satirische toon ingingen tegen het dominante geluid en de rest ervan beschuldigden niet kritisch te zijn en klassieke dogma's na te praten. Ten tweede is er Nicolai, die zich als anonieme redacteur en onder zijn eigen naam niet expliciet aansloot bij een standpunt, maar het belang van contrasterende meningen benadrukte. De redactie probeerde een open podium te bieden waar debat werd gestimuleerd. In het verlengde hiervan zag een aantal journalisten, zoals Van Santen Kolff en Witte, het als hun taak (idealistische) tegengeluiden te laten horen, maar in principe waren zij voorstanders van debat. Samen met een vierde groep zagen ze zichzelf als een muzikale intelligentsia die de brug kon slaan tussen de kunst en het bredere publiek. Deze laatste groep idealisten, onder wie Richard Hol, was echter zozeer overtuigd van haar eigen visie, dat ze zich distantieerde van het tijdschrift dat de alternatieve, spottende, en naar haar mening onnodig kritische visies van de eerste groep toeliet.

CONCLUSIE

Tussen 1871 en 1877 vond in *Caecilia* een voortdurende schermutseling plaats tussen journalisten met contrasterende visies. De polemieken die naar voren zijn gekomen wijzen op het samenkomen van idealistische elementen waarover een constante spanning bestond: het toekennen van een canonieke status aan bepaalde componisten én een claim op autoriteit in de vorming van muzieksmaak. De gemoederen liepen hoog op, waarbij steeds twee tegenpolen zich duidelijk profileerden en elkaar poogden uit te sluiten. Aan de ene kant was er een idealistische groep, onder wie Richard Hol en Jacques van Santen Kolff, gericht op een canon van klassieke muziek en met een duidelijke visie over een hiërarchie tussen stijlen en genres. Daarbij eigende ze zichzelf als intellectuele, muzikale elite de autoriteit toe om oordelen te vellen. De idealisten formuleerden tegenstellingen om hun standpunten kracht bij te zetten: klassiek tegenover niet-klassiek, kunst ten opzichte van vermaak en tegengif tegenover vergif in de muziekjournalistiek.

Ook al drukten de idealisten hun stempel op een groot aantal artikelen, het lukte hun niet een geheel dominante positie op te eisen in het discours. Aan de andere kant was er namelijk een groep die de idealisten als dogmatisch omschreef en deze met satirische en provocerende artikelen trachtte te ondermijnen. Fantasio, 'de leek', vormt hiervoor het symbolisch boegbeeld, maar een kritiek van David Koning zou uiteindelijk een breuk veroorzaken tussen de medewerkers van het tijdschrift.

De redactie presenteerde zich als onpartijdig en moedigde kritiek aan, ook al sloot ze inhoudelijk gezien vaak impliciet aan bij het idealistische standpunt. Toch is het opmerkelijk hoe de redactie keer op keer het belang benadrukte om ook ruimte te bieden aan tegengeluiden. De provocerende uitlatingen van Fantasio en Koning werden hierbij omarmd, geprezen en beschermd. Vooral de felheid waarmee de redactie zich keerde tegen de idealisten wanneer die hun eigen waarden probeerden op te leggen, is opval-

lend. Hierdoor eindigde menige discussie niet in een consensus of met een hegemonie van de idealisten, maar met een open einde. Terwijl de redactie deze gang van zaken verheerlijkte, konden bepaalde idealisten zich daarmee niet verzoenen en verlieten het tijdschrift. De controverses en strijd om leiderschap in het discours bleken een explosief potentieel te hebben.

De vraag hoe de muzikale kritiek en strijd om muziek zich verder ontwikkelde, valt buiten het kader van dit artikel en biedt mogelijkheden voor vervolgonderzoek. De behandelde controverses waren veelal expliciet en we zouden ons verder kunnen richten op subtielere uitingen en in- en uitsluitingsmechanismen. Daarbij moeten we ook denken aan een vergelijkend onderzoek tussen muziektijdschriften. Omdat de perceptie van het lezerspubliek moeilijk is te onderzoeken, zou een vergelijking met de niet specifiek muziekgeoriënteerde pers, zoals algemeen-culturele tijdschriften en dagbladen, meer zicht kunnen bieden op de plaats die muziek had in de samenleving en hoe muzieksmaak werd gevormd.

•> THOMAS DELPEUT is onderzoeksmasterstudent *Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam*. Hij onderzoekt voor zijn scriptie *promenade- /zomerconcerten in Amsterdam in de negentiende eeuw*.