

‘Eene welkome verschijning’

Muziektijdschriften in Nederland 1818-1848

JEROEN VAN GESSEL

Inleiding

In 1828 werd in de *Vaderlandsche letteroefeningen* een brief uit Beethovens nalatenschap gepubliceerd, voorafgegaan door de aantekening dat deze een kijkje bood in ‘de ziel des armen mans’ en tevens ‘allezins berekend [was] ter juiste beoordeeling en regte waardering zijner onsterfelijke Compositiën’.¹ In de brief klaagt Beethoven over zijn langzaam verergerende doofheid en het onbegrip van zijn tijdgenoten voor zijn lijden. Het heeft hem op de rand van zelfmoord gebracht en slechts de kunst, zijn muziek, heeft hem daarvan weerhouden. Deze brief, gedateerd 6/10 oktober 1802, zou later bekend worden als het ‘Heiligenstadt’-testament, een van de meest belangrijke en aangrijpende biografische documenten van Beethoven.

De *Vaderlandsche letteroefeningen* had hiermee een fraaie Nederlandse primeur, des te interessanter omdat Beethoven nog geen jaar daarvoor was overleden. Op de voor de hand liggende vraag waarom deze brief werd gepubliceerd in een blad waarin muziek zelden aan de orde kwam, is het simpele antwoord dat er geen Nederlands muziektijdschrift was; tenminste, niet op dat moment. Ze waren er namelijk wel in de eerste helft van de negentiende eeuw en hun spoor wordt in dit artikel gevolgd, van *Amphion* (1818-1822) tot het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* (1839-1848). In korte schetsen zal worden aangegeven hoe zij waren opgezet en hoe zij zich tot elkaar verhielden. Ter inleiding wordt eerst ingegaan op de problematiek van muziekjournalistiek en de reikwijdte van de berichtgeving in muziektijdschriften. Tenslotte komt de muzikale berichtgeving in andere tijdschriften aan de orde.

Het moeizame begin van muziekjournalistiek in tijdschriften

In 1824 schreef Thorbecke aan zijn ouders dat hij een samenkomst had bijgewoond van het Amsterdamse muziekgezelschap ‘Blaas- en strijklust’. Zijn indruk was positief, want volgens hem kon dit ‘muziekcollege van liefhebbers, zestig of zeventig in getal [...] wat eenheid en voortreffelijkheid

van uitvoering, ook der grootste symphonien en ouvertures, betreft, zich met de beste van deze aard [...] meten.'² Zijn brief is interessant, omdat informatie over omvang en kwaliteit van dit gezelschap zeer schaars is, iets wat overigens voor de meeste muziekgenootschappen uit deze tijd geldt. Het ontbreken van continuïteit in de muzikale periodieken tussen 1820 en 1840 – precies het tijdvak waarin de bloei viel van bijvoorbeeld 'Blaas- en strijklust' dat bestond van 1817 tot 1846 – lijkt een adequate verklaring te bieden voor het gebrek aan informatie. Dat de aanwezigheid van muziekbladen dit volledig zou hebben verholpen, kan echter niet zonder meer worden aangenomen. Om te beginnen zijn artikelen over het muzikleven in Nederlandse plaatsen, zoals die bijvoorbeeld in *Amphion* te vinden zijn, gering in getal. Bovendien zijn het tamelijk neutrale bijdragen, waarin slechts een overzicht en een globale karakteristiek van de werkzame gezelschappen wordt gegeven. Van een regelmatige muziekjournalistiek met recensies van concerten, zoals die later in *Caecilia* zou worden begonnen, was nog geen sprake. De problemen die bij een dergelijke verslaggeving kwamen kijken waren echter al duidelijk geworden voordat het eerste nummer van *Amphion* het licht had gezien en zelfs nog voor muziekrecensies met enige regelmaat in Nederlandse kranten zouden gaan verschijnen, hetgeen pas tegen 1830 zou gaan gebeuren. (De hieronder gesignaleerde problemen deden zich toen evenzeer voor.)

In de *Vaderlandsche letteroefeningen* meldde in 1815 een 'Gezelschap Kunstvrienden te Amsterdam' dat men het voornemen had opgevat om iedere maand 'eenig beoordeelend berigt te plaatsen over uitgevoerde Muzijkstukken [...] ten einde [...] het kunstminnend Publiek in staat te stellen, om den toestand der Muziek in ons Vaderland over het algemeen beter te kunnen beoordeelen, dan tot hiertoe'.³ Immers, zo stelden de auteurs, het was toch zonderling dat muziek in de Nederlandse tijdschriften zelden aan bod kwam en de weinige verslagen in de *Algemeene konst- en letterbode* Nederlandse vertalingen waren van berichten uit de in Leipzig uitgegeven *Allgemeine musikalische Zeitung*.⁴ Kort daarop verscheen de eerste recensie, en er zouden nog verschillende volgen, totdat men in het voorjaar van 1816 aankondigde de werkzaamheden te staken.⁵ Nadat al in 1815 verschillende negatieve reacties waren ontvangen, had men deze zelf ter sprake gebracht: 'Onder andere zegt men: "Dergelijke beoordeelingen zijn ontmoedigend of afschrikkend voor de liefhebbers;" en: "men behoorde nimmer *namen* te noemen," enz.'⁶ Daarbij was het niet gebleven, want er waren nogal vinnige antikritieken verschenen,⁷ en bij deze 'openlijke aanrandingen', zo klaagde men, waren ook nog eens 'bijzondere vervoegingen tot de Policie, [...] *intrigue*, bespieding en omkoopning' alsmede 'bedreigingen van persoonlijke mishandeling' gekomen.⁸

Om dergelijke reacties te kunnen begrijpen, is het nodig enig zicht te hebben op de toenmalige organisatie van het muzikleven.⁹ Nederlandse muziekgezelschappen bestonden in deze periode uit zowel professionele musici als amateurs, de bovengenoemde 'liefhebbers'. Wie hun concerten

wilde bezoeken diende lid te zijn, want van openbare kaartverkoop was geen sprake, uitzonderingen daargelaten. Het musiceren vond dus plaats in besloten, genootschappelijke kring met als publiek de niet-werkende leden – naar schatting maakten deze 50 tot 75 procent van het ledenbestand uit. Wie als niet-lid toegang wilde krijgen, moest geïntroduceerd worden. Wat dat betreft is het typerend hoe Thorbecke bij een concert van ‘Blaas- en strijklust’ aanwezig kon zijn, want hij was daar binnengekomen als introducté van Jacob de Vos (1774-1844), een groot muziekliefhebber en onder meer werkzaam in de Vierde Klasse van het Koninklijk Instituut, waar hij regelmatig muzikale kwesties aan de orde stelde.¹⁰ Aldus leerde Thorbecke, zoals hij aan zijn ouders schreef, ‘Amsterdam als vreemdeling van andere zijden [...] kennen, als aan den inwoner vergund is.’¹¹

Uit deze organisatiestructuur vloeiden twee redenen voort om muziekkritiek te wantrouwen. Ten eerste vond de meerderheid van de deelnemende amateurs het onprettig om als *musicus* in de openbaarheid te komen. Musiceren was weliswaar een geaccepteerde vrijetijdsbesteding, maar een vermelding van een optreden, ook al had het in besloten kring plaatsgevonden, zou makkelijk tot misverstanden inzake de status van de uitvoerende aanleiding kunnen geven en standsverschil maakte dat ongewenst. Dat men zich van de gekoesterde beslotenheid beroofd zag, was al vervelend, maar, om het nog erger te maken, deze ongewenste openstelling aan de publieke opinie moest wel afkomstig zijn van iemand die toegang had tot de bijeenkomsten. Met andere woorden: de eerste critici waren mede-leden en daarom in veler ogen een soort vijfde colonne.

Men vond het kwalijk dat de besloten gang van zaken naar buiten werd gebracht en daarom won muziekkritiek pas geleidelijk aan acceptatie. Pas in *Caecilia* (1844-1917) zouden regelmatig recensies verschijnen. Dat kwam niet alleen omdat men inmiddels wat meer met het idee vertrouwd was, maar ook omdat het actieve aandeel van amateurs steeds meer was afgenomen. De amateur-solist, aan het begin van de negentiende eeuw nog heel gebruikelijk, verdween het eerst en geleidelijk aan daalde ook het aantal liefhebbers in de ensembles. Kortom, een reguliere muziekkritiek kon zich pas staande houden toen het onderwerp van haar aandacht een steeds professioneler karakter kreeg. Vandaar ook dat het merendeel der oudst bekende recensies betrekking heeft op incidentele concerten van solisten en operavoorstellingen. Deze werden door beroepsmusici gegeven en daarvoor golden de hierboven gesignaleerde beperkingen niet.

Een compleet beeld?

‘Een vriend van mij liet mij een Groninger blad lezen, waarin eene dame de *quartet*-partij [...] had beoordeeld’, aldus een anonieme scribent in een ingezonden stuk in *Het kritisch lampje*. Het had hem niet kunnen boeien. Hij had zichzelf namelijk de vraag gesteld hoe men het ensemblespel van strijkers zou kunnen verbeteren, maar hier trof hij alleen maar ‘iets over

het kaarssnuiten; het breiwerk, doch geene opgave, waar de fout lag, eigenlijk niets tot verbetering'.¹² Het artikel waarnaar hij verwees was geschreven door een zekere Amsterdamse mevrouw 'G.T.' en bevatte voornamelijk aanbevelingen voor een soepele gang van zaken op huiselijke kwartetavonden.¹³ Zij stelde zich terughoudend op. 'Mijn echtgenoot', zo verhaalde ze,

bemint het quartetspel – bijna meer dan mij: doch staat mij ter vergoeding hiervan toe, de eer te hebben, van de eenigste toehoorderes te zijn, bij de veelvuldige quartetpartijen ten onzent. [...] Mijn post is die van *obligate kaarsensnuitster* en *muziekblad-omdraai-ster*, de heeren nu en dan, een glas wijn in te schenken, en voor al het overige huishoudelijke gedeelte van eene muzikpartij te zorgen.

Vervolgens gaf zij een uiteenzetting van alles wat daar zoal bij kwam kijken. Het interessante van haar artikel is dat ze een kijkje geeft in de wereld van het huiselijke musiceren. Daarmee is het uniek, want dit is een aspect dat in muzikale bijdragen zelden aan de orde komt.

Het overgeleverde corpus muzikale artikelen geeft informatie over het denken over muziek, over de heersende beeldvorming rond verschillende muzikale instanties – vooral in het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift*, maar soms ook via terzijdes in spectatoriaal getinte bladen als *Het graauwe mannetje* (1819-1820) en *De naprater* (1826) – en enig zicht op de receptie van componisten en hun muziek. Dat laatste is echter voornamelijk gebaseerd op het repertoire dat om zijn grootschalige bezetting bijna niet onopgemerkt kon blijven, met name opera's en incidentele uitvoeringen van oratoria en cantates, en tenslotte het orkestrepertoire, voorzover het niet verborgen bleef in de reeds genoemde beslotenheid van muzikale genootschappen. Met andere woorden: wie de Nederlandse receptie van bijvoorbeeld Beethoven in kaart wil brengen, vindt voornamelijk reacties op destijds populaire stukken als het oratorium *Christus am Ölberg*, de *Hymnen* (een Duitse vertaling van de *Missa* opus 86) en enkele symfonieën. Beethovens kamermuziek wordt slechts sporadisch genoemd en van zijn pianosonates ontbreekt nagenoeg ieder spoor.

Voor een rechtstreeks beeld van het repertoire dat in huiselijke kring populair was, moeten andere bronnen uitkomst brengen.¹⁴ Een voorbeeld daarvan is de afbeelding die Jacob de Vos in het prentendagboek voor zijn kinderen opnam, gedateerd 27 april [1803], en getiteld: 'Papa met myn Heer Dahmen'.¹⁵ Interessant aan deze afbeelding is vooral de bezetting waarin wordt gemusiceerd: een duo voor fluit en viool. In de late achttiende en vroege negentiende eeuw waren dergelijke duo's van twee melodieuze instrumenten bijzonder populair; ze vormden bijvoorbeeld een prominent aandeel in het fonds van de Rotterdamse muziekdrukker en -handelaar Lodewijk Plattner (1767-1842), met name in de periode 1800-1830.¹⁶ Later in de negentiende eeuw vond men een dergelijke bezetting te mager klinken, en raakte het duo buiten beeld. Opvallend is dat van dit populaire

27 April
Papa met myn Heer Dahmen



Jacob de Vos, 'Papa met myn Heer Dahmen', tekening in het prentendagboek voor zijn kinderen, gedateerd 27 april [1803] (Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Amsterdam).

genre in geen artikel wordt gerept en dat de bekendste componisten van dergelijke duo's nergens worden genoemd.

Een ander getuigenis van het huiselijk repertoire is te vinden in het hoofdstuk 'Muziek' uit *Waarheid en dromen* (1840) van Johannes Petrus Hasebroek (1812-1896). Hierin portretteerde Hasebroek zichzelf als een hartstochtelijk muziekliefhebber en beschreef hij uitgebreid de weldadige uitwerking van muziek op het gemoed. Aan het eind van zijn betoog noemde hij een pianowerk dat bij uitstek duidelijk kon maken dat muziek 'de taal des Hemels' was, namelijk *La dernière pensée musicale* van Carl Maria von Weber.¹⁷ 'Hoort gij het niet', zo vroeg Hasebroek de lezer,

dat er in deze heerlijke *andante* een stem is, die van een andere, van een betere wereld spreekt? Dat weemoedig-zwevende, dat bid-dend-klagende, dat smachtend-verlangende, dat zachtken op-waarts strevende, – in één woord, dat gevoel van heimwee, dat in deze noten ademt, wijst het u niet als met de hand naar den hemel? O zóó zou ik wenschen te sterven! met zulke gedachten, met zulk een gevoel, met zulke verwachtingen!¹⁸

Het ging hier echter allerm minst om een door het besef van naderende dood het ondermaanse ontstegen inspiratie: het stuk heette eigenlijk *Danse brillante* (opus 26, nr. 5), het had als tempo-aanduiding niet *andante* maar *allegro energico* en het was ook al niet door Weber gecomponeerd, maar door Carl Gottlieb Reissiger, Webers opvolger als hofkapelmeester in Dresden.¹⁹

In een van de weinige artikelen waarin de contemporaine pianoliteratuur centraal stond, werd juist dit soort stukken scherp veroordeeld.²⁰ De gemid-delde smaak, zo klaagde de auteur, was volledig gericht op werken met nodeloze moeilijkheden, waarvan men het type virtuositeit met de toevoe-ging 'brillante' aanduidde, of op variatiereeksen waarvan er dertien in een dozijn gingen. Tevens keerde hij zich tegen 'de zoogenaamde *Pièces caracté-ristiques* [...] voor zoo ver men daardoor gewaarwordingen, denkbeelden of gebeurtenissen mogt willen verzinnelijken, die niet door toonklanken, zonder eenen daarbijgevoegden en gelijktijdig te zingen tekst, kunnen worden uitgedrukt'. Ook 'de zotte titels, welke sommige hedendaagsche Componisten aan hunne instrumentaal-werken gelieven te geven' waren hem een doorn in het oog. Wie de goede smaak in de pianomuziek wilde bevorderen, diende terug te keren 'tot den vorm der *Sonate*', want instru-mentale muziek had 'in geen en vorm eene meer bekwame gelegenheid, om haar vermogen tot het uitdrukken van gewaarwordingen, zonder woor-den, aan den dag te leggen'. Haydn, Mozart, Beethoven, Weber en nog enkele anderen hadden in dezen de weg gewezen.

In vele muzikale berichten keert een dergelijk onderscheid terug. Er waren muziekliefhebbers als Hasebroek, die weliswaar oprecht van muziek konden genieten maar zich van nadere bestudering nadrukkelijk afzijdig hielden, en er waren zich als meer deskundig presenterende auteurs, die

de voorkeuren van de gemiddelde liefhebber scherp veroordeelden. Het waren over het algemeen juist de connoisseurs die muzikale bijdragen aan tijdschriften leverden en klaagden over de heersende smaak. Voor een goed inzicht in die smaak vormen die klachten als het ware het spiegelbeeld, waarin men de grote verscheidenheid aan muziek ziet die zelden de kolommen haalde, hoewel ze het leeuwendeel van vooral het huiselijke repertoire vormde. Muziektijdschriften vertegenwoordigden dus slechts in beperkte mate de publieke opinie.

Amphion (1818-1822)

Het eerste Nederlandse muziektijdschrift, *Amphion*, werd in het leven geroepen door een jurist uit Groningen: Nicolaas Wilhelm Schroeder Steinmetz (1793-1826).²¹ Dankzij de primeurstatus van dit initiatief is aan zowel blad als hoofdredacteur reeds verschillende malen aandacht besteed.²²

Amphion werd uitgegeven door de Groningse firma Oomkes en verscheen vier keer per jaar. In het eerste nummer werd uiteengezet dat de inhoud zou bestaan uit algemene verhandelingen, biografische berichten, verslagen van het muziekleven uit binnen- en buitenland, recensies van nieuwe stukken en, tenslotte, gedichten en mengelingen; de verhandelingen zouden zodanig zijn 'dat niet slechts de eigenlijke muzikgeleerde, maar ook de liefhebber dezelve verstaan en daarvan nut trekken kan'. *Amphion* beoogde dus zowel professionele musici als amateurs te bedienen en werd gevuld met bijdragen uit beider gelederen. Losse stukken werden ingezonden door de Rotterdamse organist Jan Robbers (1753-1830), de medicus Florentius Cornelis Kist (1796-1863) en de Groningse hoogleraar Barthold Hendrik Lulofs (1787-1849). De Amsterdamse componist Bernard Koch (1791-1858) is vermoedelijk ook aan het blad verbonden geweest, maar een gesignde bijdrage van hem ontbreekt. Dat laatste geldt ook voor de Groningse jurist Albertus Reiger (1780-1831), die door Schroeder Steinmetz als zijn mede-initiatiefnemer werd aangeduid. De belangrijkste buitenlandse medewerker was Georg Christoph Grosheim (1764-1841), kapelmeester te Kassel, die verschillende bijdragen verzorgde. Schroeder Steinmetz was echter de ijverigste scribent: hij leverde ruim 30 procent van alle kopij.

Informatie uit onverwachte hoek, te weten de autobiografie van de Haarlemse kostschoolhouder Willem van den Hull (1778-1854), leert dat liefde voor muziek bij Schroeder Steinmetz in de familie zat. In de jaren 1795-1798 werkte Van den Hull namelijk als huisonderwijzer in Groningen en omdat hij een fervent amateur-musicus was, werd hij hartelijk verwelkomd in het Groningse muziekcircuit. Daarvan maakte ook de vader van de hoofdredacteur deel uit en Van den Hull, die bij verschillende gelegenheden met hem musiceerde, karakteriseerde deze Franz Friedrich Schroeder Steinmetz (1769-1808) als een zeer begaafd amateur.²³ Schroeder Steinmetz sr. sneuvelde in 1808 in Spanje, nadat hij was gedwongen mee te

vechten in het Napoleontische leger. Deze tragische gebeurtenis is er debet aan geweest dat Schroeder Steinmetz jr. in *Amphion* herhaaldelijk bijzonder fel de Franse muziek te lijf ging. Zijn voorliefde lag bij de Duitse stijl, met als voornaamste exponent Beethoven, wiens werken voor hem het summum van de contemporaine muziek vormden. *Amphion* zou de doorbraak van Beethovens muziek in Nederland maar kort meemaken. In 1820 viel het doek en een poging in 1822 om de draad weer op te pakken bleef zonder resultaat. De facto had het blad het dus nauwelijks drie jaar volgehouden.

Magazijn voor schilder- en toonkunst (1828-1829)

Waarschijnlijk in de hoop een groter publiek te trekken, werd, toen men het opnieuw met een muziektijdschrift wilde proberen, ook de schilderkunst erbij betrokken. Het resultaat van deze opzet was het *Magazijn voor schilder- en toonkunst*. De initiatiefnemers waren twee in Den Haag werkzame juristen: Jacob Andries Weiland (1784-1869) en Pieter Helvetius van den Bergh (1799-1873), die respectievelijk de schilderkunst en de muziek voor hun rekening namen.²⁴ In het 'Voorberigt' werd gesteld dat ieder beschaafd land een aan de beoefening der kunstvakken gewijde 'letterkunde' diende te hebben, en aangezien deze tot dan toe in Nederland had ontbroken, was de verschijning van dit *Magazijn* zeer gewenst.²⁵ Het zou kunstenaars en liefhebbers onderrichten en van de internationale ontwikkelingen op de hoogte houden, de smaak louteren en aldus gevoel voor en genot van de ware schoonheid verfijnen.

Op muzikaal gebied werden de twee meest uitgebreide verhandelingen geleverd door Johannes Wap (1806-1880), die de geschiktheid van de Nederlandse taal voor muzikale behandeling verdedigde, en Helvetius van den Bergh, die anoniem een hevige donderpreek tegen het Nederlandse muziekleven publiceerde.²⁶ Berichten over concerten en andere muzikale evenementen ontbraken, met als enige uitzondering een verslag van de oprichting van de Maatschappij tot bevordering der toonkunst.²⁷ Het blad werd verder gevuld met enkele muziekrecensies, muziektheoretische beschouwingen van Franz Volcke (1786-1829), die docent was aan de Haagse Koninklijke Muziekschool, en bijdragen van de Haagse jurist Evert Godfried Lagemans (1803-1871).

Mogelijk was het bovengenoemde Wap zelf die aan het eind van 1828 in *Argus* de wens uitsprak dat 'de *Toon- en Schilderkunst*, door middel van het *Magazijn*, daarvoor tot stand gebracht, bij ons nieuwe krachten en luister verkrijgen!'²⁸ Het mocht niet baten, want het *Magazijn* ging al snel ten onder, evenals *Argus* trouwens. In totaal verschenen er slechts drie nummers: twee in 1828 en een in 1829, terwijl het oorspronkelijk de bedoeling was geweest er jaarlijks vier à vijf uit te brengen. Toen Weiland in 1830 een bijdrage ontving van de Amsterdamse jurist Cornelis Anne den Tex (1795-1854) moest hij hem berichten dat het blad inmiddels ter ziele was gegaan. Verbitterd terugkijkend schreef hij hem:

In 1828 is hetzelfde door mij met eenige medearbeiders *con amore* opgezet, doch het vertier is zoo gering geweest, dat er, volgens de opgave der uitgevers [Blussé & Van Braam] geene 200 exemplaren van zijn verkocht, zoodat zelfs de onkosten op verre na niet goedgemaakt zijn. [...] Ik had mij altijd geveid, dat in den tegenwoordigen tijd, waarin Schilder- en Toonkunst zoo zeer worden aangemoedigd, dit middel van een expresselijk daartoe aangelegd tijdschrift welkom zoude zijn; doch de ondervinding heeft mij helaas doen zien, dat het er bij ons te lande nog zeer verre van af is, om in dergelijke ondernemingen op eenige medewerking en goeden uitslag te mogen bouwen.²⁹

Kortom, wie interesses had op het gebied der kunsten deed er volgens Weiland maar het beste aan 'om zich met zijne eigene studien te vermaken, en zijne gedachten in de portefeuille te houden'. Een van zijn medestanders was echter niet van plan de handdoek in de ring te gooien, zoals nog zal blijken.

De Gregoriaan (1834-1837)

Het door de Utrechtse firma Schikhoff uitgegeven kwartaalblad *De Gregoriaan* was in vele opzichten een bijzonder tijdschrift. Het verscheen in totaal ruim drie jaar; een achtenswaardig succes, want daarmee overtrof het zijn twee voorgangers, en ook een opmerkelijk, omdat dit blad volkomen inging tegen de algemene ontwikkeling om tijdschriften, ook de meer gespecialiseerde, zo gevarieerd mogelijk te houden. *De Gregoriaan* was namelijk een blad voor één specifiek doelgroep, waarvan de ondertitel duidelijk getuigt: *Bijdragen ter bevordering van het Gregoriaansch gezang onder de Koorleden der R.K. Kerk, behelzende inlichtingen, proeven, geschiedkundige opgaven en andere mededeelingen betreffende het gezang. De Gregoriaan onderscheidde zich op nog een punt: het was het enige muziektijdschrift dat door een beroepsmusicus werd geleid.*

Oprichter was de uit Beek (bij Nijmegen) afkomstige F.C. Luyken, die aldaar als organist, onderwijzer en directeur van 'eene publieke Zangschool' werkzaam was. In de 'Voorrede' zette hij uiteen dat het zijn bedoeling was Nederlandse katholieke organisten een theoretisch fundament te geven voor een adequate begeleiding van het Gregoriaans.³⁰ Hij achtte dit nodig omdat door ingesleten plaatselijke gebruiken de eenheid en herkenbaarheid van de liturgische zang in het gedrang was gekomen. Luyken beseftte dat niet iedereen zijn inzichten zou delen, maar hij beloofde zoveel mogelijk 'zorgvuldig de redenen te ontvouwen, die voor mijn gevoelen schijnen te pleiten'. Zijn oprechte bedoelingen benadrukkend, vervolgde hij: 'Bescheidenheid toch is het kenmerk van waarheidsliefde en onpartijdigheid, en zoo het altijd betamelijk is, zoo betaamt het vooral ons, dienaars bij de viering der openbare godsdienst, de broederliefde nimmer uit het oog te

verliezen.' De regelmatige meldingen van verhitte reacties, die overigens niet geplaatst werden, maken duidelijk dat niet iedereen deze hooggestemde idealen huldigde.

Het blad bevatte verhandelingen over de geschiedenis van de katholieke kerkzang in het algemeen en daarnaast behandelde Luyken in ieder nummer drie Gregoriaanse melodien in detail. Verder werden losse berichten en enkele recensies van nieuw verschenen liturgische composities opgenomen, waarvan het merendeel was overgenomen uit Nederlandse kranten en buitenlandse tijdschriften. Of Luyken door anderen in zijn onderneming werd bijgestaan, is niet met zekerheid te zeggen; alle stukken zijn anoniem en hoewel er regelmatig berichten zijn ondertekend met 'de redactie' wordt er nergens iemand anders als lid vermeld.

Muzikaal tijdschrift (1836)

Dat het *Muzikaal tijdschrift*, een maandelijks uitgave van de Haagse firma Hooff, slechts één jaar verscheen, is opmerkelijk, want dit blad ontving ruime financiële steun van de Maatschappij tot bevordering der toonkunst en zag dus het licht onder gunstiger omstandigheden dan zijn voorgangers. Het werd geleid door de reeds genoemde Haagse jurist Lagemans, die zes jaar eerder ook al aan de redactie van het *Magazijn* verbonden was geweest en als enige de moed nog niet had opgegeven.

Binnen Toonkunst, opgericht in 1829 met het trotse doel Nederland internationaal muzikaal aanzien te geven, hadden van meet af aan plannen gecirculeerd voor een eigen tijdschrift. Lagemans speelde op deze wensen in met een uitgebreid voorstel, gedateerd 5 september 1830, waarin hij zich bereid verklaarde de redactie op zich te nemen.³¹ Adrianus Vermeulen (1798-1872), die het plan tot de oprichting van Toonkunst had gelanceerd, was enthousiast. Een eigen tijdschrift achtte hij uiterst zinvol, vooral om stelling te nemen tegen de 'in Holl. wordende uitgegeven (veelal) prullaria'; een ambitie die overigens nooit verwezenlijkt zou worden.³² Door allerlei omstandigheden bleven de plannen lange tijd liggen, maar in 1836 verscheen dan eindelijk het eerste nummer. Het tijdschrift was in theorie geheel onafhankelijk, maar leunde voor leverantie van kopij en geldelijke ondersteuning zwaar op Toonkunst. De gevarieerde inhoud laat zich het best met die van *Amphion* vergelijken: besprekingen van Nederlandse composities, benevens algemene verhandelingen en muzikale berichten uit binnen- en buitenland.

Uiteindelijk was het binnen een jaar afgelopen met het tijdschrift. 'De Heer Lagemans had geene vrienden', was de verklaring van een van de bestuursleden voor de mislukking,³³ terwijl Vermeulen zich later tegen Robert Schumann liet ontvallen dat het de hoofdredacteur weliswaar niet aan talent had ontbroken; 'allein er hat immer zu viel auf die Hörner genommen, und ist gar nicht eifrig genug für solch ein Unternehmen'.³⁴ Lagemans had in ieder geval niet altijd een gelukkige greep op het geheel,

hetgeen vooral bleek toen hij een uiterst negatieve bespreking plaatste van het *Requiem* (1808/1834) van de Amsterdamse componist Jan George Bertelman (1782-1854). Het ging hier namelijk niet om de eerste de beste compositie, maar om een door Toonkunst voor het zeer genereuze bedrag van f 400 aangekocht en op eigen kosten gepubliceerd werk dat het visitekaartje moest zijn van Nederlands muzikale gaven in het algemeen en de heilzame werkzaamheden van Toonkunst in het bijzonder. Lagemans zag hierin kennelijk geen reden om de recensie te weigeren, maar kondigde wel meteen aan dat in een volgend nummer een antikritiek zou verschijnen.³⁵ Dat was tegen het zere been van de auteur, de Amsterdamse violist en componist F.G. Löffler, en het leidde tot een onverkwikkelijke ruzie die uiteindelijk in *De recensent* werd uitgevochten, hetgeen natuurlijk noch het aanzien van Toonkunst, noch dat van Bertelmans compositie veel goed deed.³⁶ Al even ongelukkig was de serieuze bespreking van een brochure van een zekere W. van Marsdijk, waarin werd betoogd dat Beethoven niet in 1770 te Bonn, maar in 1772 in een Zutphense kroeg het levenslicht had gezien.³⁷ Het ging hier namelijk om een *practical joke* van de reeds genoemde Haarlemse onderwijzer Van den Hull, bedoeld als bespotting van de Duitse ijver om de Vlaamse achtergronden van de familie van Ludwig van Beethoven te verdonkeremanen.³⁸

Zoals gezegd: na een jaar was het gedaan met het *Muzikaal tijdschrift*. Wat volgde was een pijnlijke afwikkeling – het hoofdbestuur van Toonkunst wilde de gegeven subsidie terugvorderen – die zich nog jaren zou voort-slepen.

Symphonia (1839)

Een groot gebrek aan gegevens maakt het blad *Symphonia* tot de meest mysterieuze verschijning onder de eerste Nederlandse muziektijdschriften. In een kort voorbericht stelden de uitgevers, Van Langenhuisen en Geers, dat door de ruime intekening de financiële situatie er rooskleurig uitzag. Desondanks hield dit weekblad het slechts een half jaar uit, van januari tot juni 1839.

De 'Inleiding' was opmerkelijk: er werd geen doelstelling gepresenteerd, maar een overzicht gegeven van de verschillende disciplines van de muziektheorie.³⁹ Aan *Symphonia*'s ondertitel, 'lectuur van muzikale wetenschappen', werd vervolgens op ongebruikelijke wijze gestalte gegeven. Het tijdschrift is namelijk opgezet als een verzameling lemma's over uiteenlopende onderwerpen als 'Cadenza', 'C-groote tert's', 'Jeugdige talenten', 'Het gebruik der stem' en 'Dissonant'. In maart begon men tevens met een alfabetisch lexicon van beroemde componisten, dat echter niet verder kwam dan de letter A.⁴⁰ Verder bevatte *Symphonia*, naast enkele bewerkingen van buitenlandse artikelen, nog wat losse anekdotes. Volgens de uitgevers hadden 'eenige voorname Meesters [...] belangrijke bijdragen' toegezegd, maar wie dat geweest zijn, laat zich niet meer achterhalen aangezien geen enkel

artikel ondertekend is. Het totaal ontbreken van meer opiniërende bijdragen sluit iedere poging tot identificatie van de initiatiefnemers definitief uit. Een bijdrage getiteld 'De muzikale improvisator' sloot het laatste nummer af, waarna het blad even geheimzinnig verdween als het was verschenen.

Tijdschrift voor grondige muzikale kritiek en antikritiek, ter wering van philistery (1839)

De vele muziekliefhebbers die zich op 4 februari 1839 in de Utrechtse schouwburg hadden verzameld om een concert van het Collegium musicum te horen, zullen stellig niet vermoed hebben dat het die avond gebodene zoveel stof zou doen opwaaien. De muzikale leiding was in handen van de stadsmuziekdirecteur Johann Hermann Kufferath (1797-1864) en het programma bestond uit de toen gebruikelijke mengeling van orkestwerken en solostukken. De voornaamste solisten van die avond waren de tenor Willem Pasques de Chavonnes Vrugt (1798-1873) en de Duitse violist Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865). Het was vooral de laatste die, zoals de *Utrechtsche courant* meldde, 'een zóo talrijk publiek naar den schouwburg had doen stroomen, als niemand heugt, dat deze nog immer bevat heeft'.⁴¹ Hoewel alle solisten het publiek voor zich hadden weten in te nemen, leed het geen twijfel dat Ernst de ster van de avond was geweest; een opinie die door de met 'Dixi' tekenende recensent werd gedeeld.

Eind februari werd het Utrechtse muziekleven echter opgeschrikt door het verschijnen van een *Tijdschrift voor grondige muzikale kritiek en antikritiek, ter wering van philistery, voor het éérsé verschijnende te Utrecht*. Het besloeg slechts vier bladzijden en bevatte een scherpe antikritiek van de genoemde recensie. Het betoog werd onderstreept met een verzameling citaten, geplaatst in de rechterkolom van iedere bladzijde. Blijkens de *Utrechtsche courant* van 8 maart was het stuk eerst als antikritiek aan de krant aangeboden, geweigerd en vervolgens afzonderlijk uitgegeven. Het werd nu echter alsnog integraal geplaatst, zij het zonder de citaten, en omgeven door een voor- en nawoord, waarin de smakeloosheid van de auteur scherp werd veroordeeld.⁴² Tevens meldde 'Dixi' dat zijn 'walging te groot' en zijn 'medelijden te diep' was om een serieuze reactie te willen geven. De verlate opname van de antikritiek door de *Utrechtsche courant* vermocht de auteur niet gunstiger te stemmen: reeds op 12 maart verscheen het tweede nummer van het *Tijdschrift*, nu acht pagina's tellend en gevuld met zo mogelijk nog scherpere, hetzelfde stramien volgende aanval op 'Dixi'. Verder kwam dit nieuwe blad niet. Toch was het geen complete mislukking.

Aan het eind van het tweede nummer werd meegedeeld dat men hiermee dit blad ten grave droeg en opnieuw met nummer 1 zou beginnen; Schillers 'Dem Verdienste seinen Krone' zou het vaste motto blijven. Inderdaad verscheen kort daarop een nieuw blad: het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift*, waarvan de Utrechtse student Abraham Petrus Franciscus de Seyff de hoofd-

redacteur was. Hoewel hij zich nooit ondubbelzinnig als zodanig heeft bekendgemaakt, is hij naar alle waarschijnlijkheid de auteur van het *Tijdschrift voor grondige muzikale kritiek* geweest. Hoe het ook zij; een losse concert-recensie in de *Utrechtsche courant* bleek het startschot te zijn geweest voor een nieuw Nederlands muziekblad.

Nederlandsch muzikaal tijdschrift (1839-1848)

Het bericht waarmee het eerste nummer van het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* opende, beloofde niet veel goeds: het had op 1 juli 1839 moeten verschijnen, maar door problemen bij het drukken van de muziekvoorbeelden was er een vertraging van zes weken opgetreden. Het blad wist de kinderziektes echter te boven te komen en hield het uiteindelijk een tot dan toe ongeëvenaarde periode van tien jaar vol. Het had Utrecht als thuisbasis, werd uitgegeven door de firma Bosch en verscheen iedere veertien dagen.

In feite was het een klein wonder dat dit tijdschrift het zo lang volhield; een constatering die niet zozeer is ingegeven door de veel kortere levensduur van eerdere muziekbladen, maar vooral door het karakter van de hoofdredacteurs. De eerste was de reeds genoemde De Seyff, die zijn muzikale enthousiasme combineerde met een groot talent om iedereen tegen zich in het harnas te jagen. Al in het tweede nummer opende hij een frontale aanval op Toonkunst en in latere nummers zou hij nog meer ruzies uitvechten. Iedere terughoudendheid was hem daarin vreemd: hij offerde twee complete nummers van het tijdschrift op aan het weerleggen van een negatieve recensie uit *De gids*, waarin met zijn *Allereerste beginselen der toonkunst* (1840) de vloer was aangeveegd,⁴³ om kort daarop bijna evenveel plaats in te ruimen voor weer een aanval op Toonkunst.⁴⁴ In 1841 nam Kist, die lang geleden ook al aan *Amphion* had bijgedragen, zijn functie over en daarna raakte het blad in wat rustiger vaarwater. Echter, Kist schroomde evenmin om de kolommen voor privé-vetes te gebruiken,⁴⁵ en een andere hooglopende ruzie, nu met de uitgevers, was de reden voor zijn vertrek in 1844.⁴⁶ Vanaf 1845 werd het blad maandelijks uitgegeven en stond de Utrechtse organist Wilhelm Johan Frederik Nieuwenhuijsen (1818-1869) aan het hoofd van de redactie.

Ondanks al deze interne strubbelingen bleef het tijdschrift verschijnen en slaagde men er uitstekend in verslag te doen van het wel en wee van het Nederlandse muzikaleven. Het blad bevatte recensies van concerten en composities, biografische schetsen en muziekhistorische opstellen. Daarnaast was in 1839 een oproep gedaan aan de lezers om te reageren op door de redactie geformuleerde vragen over de kwaliteit van het Nederlandse muzikaleven en de verschillende daarbij betrokken instanties, zoals het Koninklijk Instituut, de Koninklijke Muziekscholen en Toonkunst.⁴⁷ De ingestuurde betogen, hoewel van wisselend gehalte, bieden een aardig en

ook vrij uniek overzicht van het Nederlandse muzikale zelfbeeld van deze periode.

Het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* had als inspiratiebron het in 1834 opgerichte *Neue Zeitschrift für Musik*, een initiatief van een zich 'Davidsbündler' noemende vriendenkring, waaronder zich Robert Schumann bevond, die al snel hoofdredacteur werd. Net als De Seyff zag Schumann 'zijn' blad vooral als een wapen in de strijd tegen dilettantisme en *Philisterei* – een strijd die hij ook muzikaal vereeuwigde⁴⁸ –, waarvan de actuele Franse muziek, met Meyerbeer als voornaamste representant, het voornaamste symbool was. Het *Neue Zeitschrift* moest een tegenhanger zijn van de gevestigde en in Schumanns optiek ingedutte *Allgemeine musikalische Zeitung*. De verhouding tussen deze bladen was daarmee identiek aan die tussen *De gids* en de *Vaderlandsche letteroefeningen*, waarbij het 'Neue' dezelfde lading had als het 'Nieuwe' uit de ondertitel ('Nieuwe vaderlandsche letteroefeningen') van *De gids*.⁴⁹ In zekere zin was het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* een muzikale pendant van *De gids*, zij het natuurlijk zonder de duidelijke tegenhangers die dit en Schumanns blad hadden, maar het deelde met beide een nieuw, kritisch elan dat aansloot bij het levendige intellectuele debat in Nederland rond 1840.⁵⁰ Hiervan getuigde met name de reeds genoemde oproep aan de lezers om de kwaliteit van het Nederlandse muzikaleven kritisch onder de loep te nemen. Langer dan twee jaar werd het openbare debat echter niet volgehouden. Na het vertrek van De Seyff werd het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* aanmerkelijk gematigder van toon, een ontwikkeling die werd doorgezet tijdens Nieuwenhuijsens redacteurschap. Deze kon het blad niet in leven houden, waarschijnlijk mede door de concurrentie met *Caecilia*, dat Kist in 1844 had opgericht na zijn vertrek. Zodoende viel in 1848 het doek voor Nederlands tot dan toe meest succesvolle muziektijdschrift.

Jubal (1844)

Blijkens de ondertitel was *Jubal* een 'blad tot verbetering van kerkgezag en orgelspel, voor organisten, voorzangers, pedagogen en allen, die op een goed kerkgezag en orgelspel eenigen prijs stellen' en als zodanig was het een soort protestantse pendant van *De Gregoriaan*. Initiatiefnemer was de reeds genoemde Kist, die op dat moment overigens nog geen ruzie had met de uitgevers van het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift*. Met *Jubal* wilde hij aandacht besteden aan de toestand van de protestantse kerkmuziek; een onderwerp waarvoor hij al eerder aandacht had gevraagd en waaraan, tenminste in Utrecht, anderen ook al geschriften hadden gewijd.⁵¹ Blijkens het voorwoord zou *Jubal* een maandblad moeten worden, maar er is uiteindelijk slechts één enkel nummer verschenen.

In het voorwoord, gericht aan alle 'Landgenooten' en 'Medechristenen', wees Kist op de deplorabele kwaliteit van het Nederlandse kerkgezag – de samenzang van de gemeente – en het orgelspel, dat 'slecht' en 'onheilig'

was.⁵² Hoe het zou moeten zijn, kon men beluisteren in Duitsland waar een hoog niveau was bereikt door 'doelmatig zangonderwijs' en het oprichten van speciale orgelscholen. Ook 'goede Tijdschriften' hadden hieraan bijgedragen en ook hierin lag Duitsland op Nederland voor, want hoewel er 'gewichtige bijdragen' in het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* – voornamelijk van Kist zelf – waren verschenen, liet verbetering nog steeds op zich wachten, vooral omdat muziektijdschriften doorgaans 'in te weinig, daarenboven dikwijls niet in de rechte handen' kwamen. Alleen de 'meer gegoeden en beschaafden' lazen ze, terwijl 'vooral de minder vermogenden, minder beschaafden, de onkundigen bijzonder' er kennis van zouden moeten nemen. De resterende elf pagina's werden gevuld met drie artikelen, alle van Kist over respectievelijk 'de hooge waarde van kerkgezag en orgelspel', de oorzaken van het lage niveau van de Nederlandse zang en, tenslotte, hoe men voor een nieuw te bouwen orgel een betrouwbare firma diende te kiezen. Om de lezers de kans te geven de daad bij het woord te voegen, was de achterpagina gevuld met een tweestemmige zangoefening voor schoolgebruik – ook al door Kist vervaardigd.

Het is niet duidelijk waarom het met *Jubal* nooit iets is geworden. Voor verbetering van zang – daaronder viel ook kerkzang – en, in iets mindere mate, orgelspel werd in Nederland destijds hartstochtelijk geijverd. Het Nut hield zich vooral met het algemene zangonderwijs bezig, terwijl bij Toonkunst regelmatig werd gedebatteerd over het vaderlandse orgelspel. Het streven van Kist kon dus op grote belangstelling rekenen. Het is echter niet ondenkbaar dat de intekening tegenviel omdat deze onderwerpen ook al tamelijk uitgebreid in het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* aan de orde kwamen en *Jubal* dus moest concurreren met een blad dat dezelfde boodschap uitdroeg en daarbij ook nog eens gevarieerder was. In ieder geval zou Kist in *Caecilia* de boodschap van *Jubal* regelmatig blijven verkondigen.

Een overzicht van het wel en wee van *Caecilia* zou buiten het bestek van dit artikel vallen (het blad bestond van 1844 tot 1917), maar voor een enigszins afgerond beeld is een korte karakteristiek wel noodzakelijk. *Caecilia* was een kopie van het *Nederlandsch muzikaal tijdschrift*, zij het wat gematigder van inhoud. Dankzij een rijk menu van besprekingen van nieuwe stukken en recensies van concerten was *Caecilia* een informatief blad, maar het ontbreken van meer algemene, opiniërende bijdragen en de doorgaans gezapige toon van de kritiek maakte dat het op de langere duur een enigszins saai geheel werd. De formule was in ieder geval wel een succes, want het blad bleef bestaan tot in de twintigste eeuw en had lange tijd het rijk alleen, omdat *La Hollande musicale*, begonnen in 1855, niet verder kwam dan enkele nummers, *Euterpe*, *muzikaal nieuwsblad* (1862-1867) slechts een vijftal jaren bestond en van *Robert Schumann: muzikaal tijdschrift op onbepaalde tijden* (1867) na het eerste nummer nooit meer iets is vernomen, zelfs niet op 'onbepaalde tijden'.

Muziek in andere tijdschriften

In 1837 verscheen in het mengelwerk van de *Vaderlandsche letteroefeningen* een bijdrage met de titel 'De Jodin, opera van den Heer Scribe'. Hierin werd uitgebreid ingegaan op het libretto van Eugène Scribe (1791-1861), maar dat de muziek van deze opera, *La Juive* (1835), was gecomponeerd door de Franse componist Fromental Halévy (1799-1862) werd niet eens vermeld.⁵³ Een dergelijke fixatie op de tekst was geen uitzondering, want toen bijvoorbeeld de opera *Saffo* (1834) van de Amsterdamse componist Johannes van Bree (1801-1857) de kolommen wist te halen had ook dat vooral te maken met de reputatie van de librettist, Jacob van Lennep (1802-1862).⁵⁴ Het tekstboekje was namelijk het eigenlijke onderwerp van de besprekingen en Van Bree's muziek bleef buiten beschouwing. Ook in recensies van liedboeken werd doorgaans alleen de tekst besproken, want, zo werd geredeneerd, 'als Letterkundigen zijn wij ongehouden, op het gebied der Toonkunst ons te begeben'.⁵⁵

Deze terughoudendheid in het beoordelen van muziek betekende niet dat er weinig muzikale belangstelling bij het lezerspubliek was, maar dat de meeste recensenten onvoldoende muzikaal onderlegd waren. Soms probeerde men het gebrek aan muzikale bijdragen te remediëren door oproepen te plaatsen om deze in te sturen, waarbij men tegelijk aangaf welke onderwerpen men gaarne behandeld zag.⁵⁶ Daarmee hoopte men het eigen aanbod nog diverser te maken, en dat was een geliefde strategie in de strijd om te overleven.⁵⁷ Maar waar moesten die bijdragen vandaan komen?

Het was bij de muziektijdschriften al duidelijk gebleken dat het moeilijk was om voldoende kopij te vergaren. In 1817 bijvoorbeeld had Schroeder Steinmetz al bot gevangen bij de Vierde Klasse van het Koninklijk Instituut toen hij de leden had verzocht om de muzikale verhandelingen aan te bieden voor publicatie in *Amphion*, want de Klasse was van mening dat men zich daarmee niet kon inlaten.⁵⁸ Weiland had zich eveneens beklagd over gebrek aan medewerking. Op het gebied der muziek was de oogst voor het *Magazijn* al bijzonder mager geweest, maar, zoals hij uitlegde in de reeds aangehaalde brief aan Den Tex, 'in het vak der Schilderkunst, was het nog erger, niettegenstaande mijne bijzondere uitnodigingen aan sommige mannen in ons vaderland, die ik moest veronderstellen, dat eenige liefde voor de beeldende kunsten bezaten'. Zodoende was hij genoodzaakt geweest 'om letterlijk de geheele rubriek der Schilderkunst in alle de 3 uitgekomen stukken, zoowel recensien als oorspronkelijke en van elders ontleende opstellen, zelve te vervaardigen, eene kleine bijdrage van den Heer Bakker Schilder te Rotterdam uitgesloten'.⁵⁹ Zelfs binnen Toonkunst had men grote problemen om voldoende medewerkers te vinden voor het *Muzijkaal tijdschrift*. Alle benaderde professionele musici hadden geweigerd, zoals bijvoorbeeld Bertelman, die op herhaalde verzoeken had geantwoord: 'Bij de weigering om mede te werken aan het Muzijkaal tijdschrift moet ik thans, na twee malen hevige bloedbrakingen te hebben gehad, meer

dan ooit blijven, daar mij voor soortgelijke werkzaamheden, als ook voor eigen studie, geen andere tijd overblijft dan de nacht, en de geneesheeren mijne ziekte als een gevolg daarvan beschouwen, vind ik mij verplicht dit geheel te staken.⁶⁰ De tegelijkertijd gevraagde componist Johann Wilhelm Wilms (1772-1847) had eveneens geweigerd en daarvoor ook tijdgebrek aan-gevoerd.⁶¹

Dergelijke problemen, die natuurlijk niet uitsluitend muzikale tijdschriften troffen, suggereren dat er nauwelijks animo was om over muziek te schrijven. Die was er echter wel, want een systematische zoektocht leert dat in bijna honderd tijdschriften muzikale berichten te vinden zijn. Karakter en omvang daarvan lopen sterk uiteen: er zijn uitgebreide verhandelingen, vaak eerder voorgedragen in genootschappen, over onderwerpen als de Nederlandse volkszang en de actuele muzikale ontwikkelingen,⁶² maar er is ook een groot aantal geïsoleerde, korte berichten over uiteenlopende zaken als klachten over het schenken van jenever tijdens kerkconcerten, een verslag van het Amsterdamse optreden van de beroemde Italiaanse zangeres Angelica Catalani (1780-1849) en gesprekken over de wondere wereld van muzikale automaten.⁶³ Het meest populair waren anekdotes over beroemde componisten en solisten. De reeds genoemde publicatie van Beethovens 'Heiligenstadt'-testament is hier een mooi voorbeeld van,⁶⁴ zoals ook de aandacht waarmee het proces over het hart van Grétry werd gevolgd.⁶⁵

De combinatie van drie factoren, te weten het ontbreken van een eigen podium voor muzikale verslaggeving, het streven om in algemene tijdschriften een breed scala van onderwerpen aan bod te laten komen en tenslotte de afhankelijkheid van incidenteel aangeleverde muzikale bijdragen, heeft zijn sporen duidelijk nagelaten, want tijdschriften waarin regelmatig aandacht aan muziek werd besteed, waren tot 1840 relatief zeldzaam. Uitzonderingen waren onder andere *Argus* (1828-1829), de *Spectator voor tooneel, concerten en tentoonstellingen* (1843-1849) en *Athenaeum* (1836-1837). Een dergelijk beleid ten aanzien van muziek was geen regel, waardoor de meerderheid der muzikale bijdragen in een ware diaspora op de meest disparate plekken terecht kwam. Zo verscheen een verhandeling over de invloed van muziek op 'krankzinnigen' in *De Nederlandsche Hermes, tijdschrift voor koophandel, zeevaart, nijverheid, wetenschap en kunst*, een blad dat zich doorgaans beperkte tot de drie eerstgenoemde onderwerpen.⁶⁶ Al even verdoemd was een bericht over het eerste muziekfeest van Toonkunst, dat door de reeds genoemde Den Tex bij gebrek aan alternatief maar in zijn 'eigen' *Noordstar* werd geplaatst. Zich bijna verontschuldigend verzekerde hij zijn lezers dat 'de voornamere strekking van dit Blad steeds de Staatskundige behoort te blijven'.⁶⁷

Tot besluit

In zijn studie over het Nederlandse tijdschrift tussen 1770 en 1830 noemt Johannes het muziektijdschrift het 'stiefkind' van de periode. Het eerste hield het maar kort uit en pas met het verschijnen van *Caecilia* (1844-1917) kwam er continuïteit.⁶⁸ Het is een conclusie waar schijnbaar weinig op af te dingen valt. Nederlandse muziektijdschriften waren het domein van dilettanten, hetgeen overigens bijna overal in Europa het geval was, en zouden dat gedurende de negentiende eeuw blijven. De berichtgeving was bovendien onderhevig aan allerlei beperkingen, die voornamelijk ontstonden uit de toenmalige genootschappelijke muziekcultuur.

Dat in deze periode gespecialiseerde muziekbladen, hoewel altijd als 'eene welkome verschijning' aangeprezen, het stiefkind waren, betekent echter niet dat er over het algemeen weinig muzikale belangstelling was. Juist omdat muzikale bijdragen zo verspreid zijn, is het nodig om voor muziekhistorisch onderzoek niet alleen de gespecialiseerde tijdschriften te raadplegen, maar ook de algemeen-culturele. Zij vormen als het ware het cement dat de losse bouwstenen van de muziektijdschriften bijeenhoudt.

Drs. J.C.P. van Gessel, Lodewijk Napoleonplantsoen 81 I, 3582 TL Utrecht.

Noten

- 1 *Vaderlandsche letteroefeningen* 1828/II, 93-96. De brief was overgenomen uit de *Allgemeine musikalische Zeitung* XXIX (1827) 706-710. Zie ook G. van Dijk, *De plaats van de muziek in [...] de Vaderlandsche Letteroefeningen tussen 1795 en 1848* (doctoraalscriptie, Nijmegen, 1999).
- 2 Thorbecke aan zijn ouders, 27/28 november 1824; geciteerd naar J. Brandt-Van der Veen (ed.), *Het Thorbecke-archief 1798-1872; Tweede deel 1820-1825* (Groningen: Wolters, 1962) 368.
- 3 'Muzikaal berigt', *Vaderlandsche letteroefeningen* 1815/II, 606-612. Of het daadwerkelijk om meerdere auteurs ging kan niet met zekerheid worden vastgesteld.
- 4 Zie bijvoorbeeld: *Algemeene konst- en letterbode* 1814/II, 150-154, 169-175; overgenomen uit de *Allgemeine musikalische Zeitung* XVI (1814) 413-420, 436-441.
- 5 *Vaderlandsche letteroefeningen* 1815/II, 661-664; 1816/II, 258-260.
- 6 *Vaderlandsche letteroefeningen* 1815/II, 748.
- 7 'Iets over het muzikaal berigt, in de Letteroefening voor October 1815 [...]', *De recensent, ook der recensenten* 1816/II, 83-88; 'Aan den schrijver van de aanmerkingen over het concert van blinde kinderen', *Letterkundig magazijn van wetenschap, kunst en smaak* 1816/II, 130-136.
- 8 *Vaderlandsche letteroefeningen* 1816/II, 259.
- 9 Zie hierover ook N. Klinkenberg, 'Verenigd door de klanken der muziek alleen? Over muzikale genootschappen tussen 1770 en 1830' in: P. van Reijen (red.), *Hef aan! Bataaf!: Beschouwingen over muziek en muziekleven in Nederland omstreeks 1795* (Alphen aan den Rijn: Canaletto, 1997) 33-53.
- 10 Zie voor een indruk van De Vos' werkzaamheden aldaar: J. van Gessel, "'Om de kunst te ondersteunen en den smaak te zuiveren en te verfijnen" – Het Koninklijk Instituut en de muziek (1808-1851)', *Tijdschrift van de Koninklijke vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis* XLIX (1999) 69-97.
- 11 Thorbecke aan zijn ouders, 17/18 november 1824; Brandt-Van der Veen, *op. cit.*, 366.
- 12 'Toonkunst', *Het kritisch lampje* 1822/1823, 61-63.
- 13 'Aanmerkingen op de verhandeling van Mr. N.W. Schroeder Steinmetz "Over het Quartet en de uitvoering van hetzelfde"', *Amphion* II (1819) 153-161. Zie voor het aangehaalde artikel van Schroeder Steinmetz: *ibidem*, 1-18.
- 14 Ik ga hier voorbij aan de mogelijkheid van onderzoek naar uitgevers en hun klantenkring, omdat van de Nederlandse muziekhandels in de negentiende eeuw weinig bewaard is gebleven. Er is slechts één studie voorhanden die nader inzicht verschaft: J. Mazure, *Lodewijk Plattner, muziekuitgever en muziekhandelaar te Rotterdam (1767-1842)* (Utrecht: Vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis, 1981). Overigens konden voor deze firma geen gedifferentieerde klanten- en verkoopgegevens worden vastgesteld.
- 15 Origineel in Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Amsterdam. De afgebeelde 'myn Heer Dahmen' is waarschijnlijk – er waren zeer veel musicerende Dahmens – Arnoldus Dahmen (1767-1829). Het is onduidelijk wie wie is, want beiden speelden zowel fluit als viool.
- 16 Mazure, *op. cit.*, 55-93.
- 17 Hasebroek beleed zijn liefde voor dit stuk ook in het gedicht 'Webers zwanenzang', *Hesperiden. Nieuwe Poëzie in den avond des levens* (Amsterdam: Hôveker & Zn., 1888) 15-16.
- 18 Jonathan [pseudoniem van J. Hasebroek], *Waarheid en droomen* (Haarlem: Erven F. Bohn, 1840) 99-100.
- 19 Zie voor een uiteenzetting rond deze naamsverwisseling: F.W. Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken* (Berlijn: Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung, 1871) 446.
- 20 P.J.B., 'Iets over den vorm der compositien voor de pianoforte', *Athenaeum* II (1837/II) 264-280.
- 21 In verschillende publicaties wordt als eerste Nederlandse muziektijdschrift *Samenspraak* over muzikale beginselen (1756) genoemd: D. van den Hul, 'Early music periodicals in the Netherlands', *Fontes artis musicae* XXXV (1988) 171-172 en G.J. Johannes, *De barometer van de smaak; Tijdschriften in Nederland 1770-1830* (Den Haag: Sdu Uitgevers, 1995) 107.

- Het gaat hier echter om een reeks verhandelingen van de Groningse organist Jacob Wilhelm Lustig (1706-1796). Zie hierover onder andere: P. Strategier, *De taal der hartstochten* (Amsterdam: [Universiteit van Amsterdam], 2001) 95-132.
- 22 Zie onder andere: T. van Huffelen, 'Het muziektijdschrift "Amphion" (1818-1822)', *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis* XLII (1992) 37-58; W. Mijnhardt, *Over de consumptie van cultuur* (Utrecht: Universiteit Utrecht, 1992).
 - 23 R. Padmos (ed.), *W. van den Hull. Autobiografie (1778-1854)* (Hilversum: Verloren, 1996) 254, 261-263.
 - 24 Zie over de muzikale activiteiten van de laatste: A.C. van Waveren, *P.T. Helvetius van den Bergh* (Amsterdam: Paris, 1925) 32-36.
 - 25 *Magazijn voor schilder- en toonkunst* I (1828) nr. 1, III-VI.
 - 26 [P. Helvetius van den Bergh], 'Over de beoefening der Muzik in Nederland', *Magazijn voor schilder- en toonkunst* I (1828) nr. 2, 100-135; J. Wap, 'Is de Nederduitsche taal minder dan andere talen voor den zang geschikt?', *ibidem*, 136-164. Helvetius van den Bergh maakte zich later bekend als de auteur tegenover Adrianus Vermeulen (1798-1872). Zie zijn brief aan Vermeulen van 8 maart 1829, Gemeente-archief Amsterdam (hierna: GAA), PA 611/143, nr. 35.
 - 27 *Magazijn voor schilder- en toonkunst* II (1829) nr. 1, 146-165.
 - 28 *Argus* 1828/1829, 160. Zie voor de relatie tussen Wap en Argus: C. de Vooys, 'Apollo, Argus en Nederlandsche Mercurius', *Verzamelde letterkundige opstellen. Tweede bundel* (Amsterdam/Antwerpen: Kosmos/De Sikkell, 1946) 95-114.
 - 29 Weiland aan Den Tex, 10 februari 1830; GAA PA 199/8w.
 - 30 *De Gregoriaan* I (1834) III-VIII.
 - 31 Lagemans aan de Algemene Vergadering van Toonkunst, 5 september 1830; GAA PA 611/37, nr. 34.
 - 32 Vermeulen aan L. Hora Siccama, 9 juli 1833; GAA PA 611/39, nr. 31.
 - 33 H. Soury aan Vermeulen, 18 november 1836; GAA PA 611/43, nr. 70.
 - 34 Vermeulen aan Schumann, 8 maart 1838; GAA 611/120, nr. 78.
 - 35 *Muzijkaal tijdschrift* 1836, 144-151, 174-184. De antikritiek was door Lagemans zelf geschreven.
 - 36 In 1836 werd een weerlegging van Löfflers bespreking geplaatst, ingezonden door een zekere 'I.J.Z.': 'Bijdrage ter handhaving van de eer der Nederlanders in de muzikale letterkunde', *De recensent, ook der recensenten* 1836/II, 522-533. Löfflers reactie verscheen enkele maanden later; *ibidem* 1837/II, 97-99.
 - 37 W. van Marsdijk, *Lettre à Monsieur le Bourgmestre de la Ville de Bonn, contenant les preuves de l'origine Hollandaise du célèbre Compositeur Louis van Beethoven* (Amsterdam: J.D. Sybrandi, 1836); *Muzijkaal tijdschrift* 1836, 275-278.
 - 38 Padmos, *op. cit.*, 618-619.
 - 39 *Symphonia* 1839, 1-4.
 - 40 *Symphonia* 1839, 78-104, 137-138.
 - 41 *Utrechtsche courant*, 8 februari 1839.
 - 42 *Utrechtsche courant*, 8 en 11 maart 1839.
 - 43 *De gids* IV (1840/I) 507-516. De Seyffs antikritiek is te vinden in *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* II (1840) 117-130.
 - 44 *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* II (1840) 135-137, 139-145.
 - 45 In 1843 plaatste Kist een fel verweer tegen een negatieve recensie van een door hem geschreven ouverture in het *Handelsblad* (6 maart 1843). *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* V (1843) 57-60.
 - 46 Zie hierover ook: *De heer F.C. Kist, med. doct. en de uitgevers van het Nederlandsch muzikaal tijdschrift* ([Utrecht: Bosch, 1844]).
 - 47 *Nederlandsch muzikaal tijdschrift* I (1839) 7-8, 25-26.
 - 48 Het 22ste deel uit Schumanns pianocycclus *Carnaval* (opus 9) is getiteld 'Marche des Davidsbündler contre les Philistins'.
 - 49 Zie voor een overzicht van de oprichting van de *Neue Zeitschrift für Musik* en de verhouding tot de *Allgemeine musikalische Zeitung*: L. Plantinga, *Schumann as critic* (New Haven: Yale

- University Press, 1967) 2-49.
- 50 R. Aerts, *De letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw: het tijdschrift 'De Gids'* (Amsterdam: Meulenhoff, 1997) 41-51, 79-101.
- 51 Zie bijvoorbeeld: F.C. Kist, *De toestand van het protestantsche kerk-gezag in Nederland, benevens de middelen tot deszelfs verbetering* (Utrecht: Bosch, 1840) en de anonieme brochure: *Iets, over de kerkelijke orgel-muzijk, bij de Nederduitsche hervormde gemeente te Utrecht* (Utrecht: Kemink, 1842).
- 52 *Jubal* 1844, 1-5.
- 53 *Vaderlandsche letteroefeningen* 1837/II, 306-314.
- 54 *Vaderlandsche letteroefeningen* 1834/I, 262-268; *De recensent, ook der recensenten* 1834/I, 330-340.
- 55 Recensie van C.P. Robidé van der Aa: *Euphrosina. Zes driestemmige kinder-liederen voor de Nederlandsche jeugd* (Amsterdam: G.J.A. Beijerinck, 1829), *Vaderlandsche letteroefeningen* 1829/I, 687-688.
- 56 'Muzikalische vraag', *Lettervruchten ingezameld van wege het departement Sluis [...] II* (1827) 189. Deze oproep bleef overigens zonder resultaat.
- 57 Zie hierover Johannes, *op. cit.*, 117-151.
- 58 Rijksarchief Noord-Holland, 175, nr. 142/352, 57 (notulen vergadering 17 november 1817).
- 59 Weiland aan Den Tex, 10 februari 1830; GAA PA 199/8w; de bedoelde 'Bakker' is de Rotterdamse schilder Job Augustus Bakker (1796-1876).
- 60 Bertelman aan Vermeulen, 7 april 1833; GAA PA 611/443.
- 61 Wilms aan Vermeulen, 26 december 1833; GAA PA 611/40, nr. 31.
- 62 A. Kist, 'Ons nationaal volksgezag vergeleken met dat van andere volken [...]', *Mnemosyne XIII* (1824) 279-306; J. de Vos, 'Iets over de hedendaagsche muzijk', *Magazijn voor wetenschappen, kunsten en letteren VII* (1827) 297-331.
- 63 Te vinden in respectievelijk: *De zon, een maandschrift voor het letterlievend publiek II* (1823/1824) 109-110; *De oude van den Binnen-Amstel* 1819, 97-104; *Zamenspraak tusschen Willem Voorzigtig, Klaas Bemoeijal, en Steven Regt door Zee*, enz. 1823, nr. 16.
- 64 Het is onder meer ook te vinden in: *Nederlandsch magazijn, ter verspreiding van algemeene en nuttige kundigheden* 1844, 34-39.
- 65 De in Luik geboren componist André Grétry (1741-1813) stierf in Parijs en werd daar begraven. Reeds kort na de begrafenis verzocht een zekere L. Flamand, die getrouwd was met een nicht van Grétry, Grétry's hart uit te snijden om het in Luik in een gedenksteen te kunnen bijzetten; een verzoek dat werd ingewilligd. Enkele andere nazaten van Grétry wilden echter niet dat het hart aan Luik zou worden afgestaan en zochten steun bij de Franse autoriteiten. Flamand wendde zich op zijn beurt tot het stadsbestuur van Luik. Het conflict leidde tot een jarenlange juridische strijd die uiteindelijk door de stad Luik werd gewonnen. Voor een gedetailleerde weergave: E. Grégoire, *Grétry (André-Ernest-Modeste). Célèbre compositeur belge* (Brussel: Schott, 1883 (reprint: New York: AMS Press, 1978) 306-317. Zie voor de Nederlandse verslaggeving onder meer *Algemeene konst- en letterbode* 1823/II, 193; 1828/I, 222; *Argus* 1828, 42-43.
- 66 *De Nederlandsche Hermes V* (1830) nr. 5, 61-63.
- 67 *De noordstar II* (1830) nr. 21, 4.
- 68 Johannes, *op. cit.*, 107.