

5. Korrespondentie en Commentaar

N.a.v. het artikel „Muzieksociologische kanttekeningen rond het auteursrecht van de componist” door Drs. De Jager in *Mens en Maatschappij* juli|augustus 1960 zij het mij vergund het volgende op te merken:

In zijn muziekhistorisch overzicht betreffende de positie van componist en musicus in verschillende tijdperken ontleent schrijver zijn alinea over het muziekleven in de Griekse en Hellenistische wereld (p. 257) aan een passage uit Helène Nolthenius' *Muziek in de kentering*. Helaas is de desbetreffende passage door schrijver niet letterlijk geciteerd, waardoor gemakkelijk een verkeerd beeld van deze tijd zou kunnen ontstaan. De verklaring van het ontbreken van een auteursrecht in „de Griekse en Hellenistische wereld” zou gelegen zijn in het feit dat „componisten en musici slechts ambachtslieden, vaak zelfs slaven (waren) waarop men neerzag.” Nog afgezien van het feit dat men moeilijk kan spreken van de Griekse tijd zonder specificatie van de periode waarop men doelt (b.v. de periode van de klassieke leer met figuren als Pythagoras, Plato en Aristoxenos, en de aansluitende periode van grieks of latijn schrijvende auteurs als Aristides Quintilianus en Plutarchus, bestrijken samen al bijna 1000 jaar!), kan men zeker niet algemeen stellen dat de muziek niet hoog geacht werd.

In Sparta en Athene werd de muzikale opvoeding van de hele jeugd in het belang van de staat geacht. Nog minder, en zeker niet ten tijde van Plato, heerste de mening dat muziek een „ongeboord” verschijnsel moest blijven. In al Plato's werken komt het tegendeel naar voren: muzikale opvoeding is gericht op karaktervorming, de muziekbeoefening is derhalve staatsaangelegenheid. De gymnastiek die het lichaam vormt, en de muziek met haar invloed op de ziel, zijn beide onmisbaar. Plato beveelt dan ook de muziekbeoefening aan voor alle generaties; etc. ¹⁾. Trouwens, H. Nolthenius zegt in het hierboven genoemde boekje 2 blz. eerder: „Men moet al stuiten op wat Plato en Aristoteles van haar (nl. de muziek) zeiden, om te beseffen hoe hoog zij in werkelijkheid werd aangeschreven en hoe innig zij met letterlijk alle onderdelen van het leven verbonden was”. Pas na Plato wordt de muziektheorie meer en meer losgemaakt van de muziekpraktijk en ontwikkelt zich zelfstandig als onderdeel van de filosofie. De geleerden uit de periode van ca. 100 v. Chr — 300 na Chr. staan dan voor een discrepantie tussen praktijk en theorie: de muziek die zij dagelijks horen is vnl. amusementsmuziek, de muziek waarover zij lezen bij Plato (maar die ongelukkigerwijze niet of nauwelijks be waard is) dient de hoogste idealen. En zo komen zij tot de conclusie dat deze laatste muziek te verheven moet zijn geweest om te klinken.

Mijn tweede opmerking betreft de laatste alinea van het betoog van de heer De Jager, waarin schrijver, zich beroepend op H. Engel en P. Honingsheim, stelt dat het al dan niet „gebildet” zijn de voorkeur voor lichte dan wel ernstige (waarom deze volstrekt onjuiste termen?) muziek bepaalt.

¹⁾ Zie o.a. P. H. Lang: *Music in Western Civilization, I: The sociological aspects of music* (New York 1941); G. Reese, *Music in the Middle Ages* (Londen 1941); K. Sachs: *The rise of music in the ancient world* (New York 1943); e.a.

Dat componisten van succesvolle populaire muziek meer verdienen dan zg. serieuze componisten kan een indicatie zijn voor een algemene stijging van de welvaart, niet van die van de „bildungsarme“ lagen van de bevolking in het bijzonder. Wanneer men dit zo stelt, en de scheidslijnen trekt tussen „gebildet“ en „ungebildet“ (naar welke criteria te beoordelen??), dan wordt toch de indruk gewekt dat deze classificaties gekoppeld worden aan een bepaalde sociale status. (In hoeverre is overigens financiële draagkracht werkelijk te scheiden van opvoeding, traditie en ontwikkeling?). Dit is trouwens wat H. Engel, waarnaar de heer De Jager verwijst, dan ook doet: in zijn analyse van het muziekleven van 1935²⁾ komt hij tot een schema, waar in de vorm van een dwarsdoorsnede door een pyramide de structuur van het muziekleven in verhouding tot de verschillende lagen der bevolking en derzelver ontwikkelingsniveaus wordt gegeven (zie het bijgevoegde schema). Afgezien van de juistheid of onjuistheid van dit schema wordt hier „sociologie“ bedreven die nergens op feiten en gecontroleerde gegevens steunt. Ondanks dat Engel zelf opmerkt: „Mangels jeder Statistik ist die Zahl der Musikhörer nur zu schätzen“ wordt toch voor bepaalde soorten muziek een bepaald soort luisteraar aangenomen. Ook de onderscheiding onder het hoofd „Bildungsschicht (als bv. tussen „Musiker, interessierte Kunstfreunde, Aesthetiker Snobs“) lijkt zeer willekeurig samengesteld. Iets anders is het wanneer een dergelijk schema als uitgangs- of werkhypothese voor een onderzoek gebruikt wordt: aan de hand van de resultaten van een dergelijk onderzoek kan men dan concluderen of een schema als dit — als dan niet gewijzigd — inderdaad op de praktijk van toepassing is, dan wel dat het als onjuist verworpen moet worden.

Ook de heer De Jager maakt zich m.i. schuldig aan een te gemakkelijk geponeerde uitspraak („in de praktijk geeft het overgrote deel van de massa de voorkeur aan lichte muziek“). Een onderzoek naar de deelname van de „massa“ aan het concertleven zou echter, hoe interessant en nuttig op zichzelf ook, toch niet in staat zijn een beeld te geven van de deelname van de gemiddelde Nederlander aan de muziekcultuur. Immers, het concertleven vormt maar een deel, een vaak onderschat deel, van een muziekcultuur; men denke slechts aan de veel belangrijker onderbouw, de dillettanten-muziekbeoefening, de zangverenigingen, de harmonie- en fanfarekorpsen, de amateurorkesten en de individuele muziekbeoefening, naast de zg. passievere vormen van contact met de muziek als het beluisteren van radio, grammofoon of concert.

Voor de socioloog ligt hier nog een volstrekt onontgonnen terrein (althans in Nederland) van onderzoek; het ware te wensen dat men ook in Nederland het belang van dergelijke muzieksociologische onderzoekingen gaat inzien!

M. Albarda-Goedhart

²⁾ Zeitschrift für Musikwissenschaft jg. 17, 1935.

GATTUNG		MUSIKGUT hist.-stilistischer Umkreis	BILDUNGS- SCHICHT	SOZIALE GELEGENHEIT		
	7. Moderne Musik.	Neuheiten (Stilneu)	Musiker, Interessierte Kunstfreunde (Ästheten, Snobs).	Gemeinschaften, Künstlervereine, Artistische Zirkel.		
	6. Alte Musik.	Zumeist barocke Instrumentalmusik. Chormusik bis 1500 zurück.	Musiker (Jugendbewegung), Gelehrte.	Meist nur Interessenkreise (Collegia Musica).		
	5. Konzerte, Solistenkonzerte, Sinfoniekonz.	Solisten vorwiegend 1720-1920. Grosse Sinfonievereine, von Bach bis gemässige Moderne.	Immer mehr speziell musikalisches Interesse u. musikalische Bildung. „Höhere Bildung“. Akademiker, Beamte, gehobene Kaufleute.	„Grosse Welt“ mit grossem und elegantem Publikum auf den Vorderplätzen (gesellschaftliches Ereignis) und Kunstpublikum weiter hinan.		
	4. Chormusik, Gehobener Männerchorgesang. Gemischter Chor. Populäre Sinfoniekonzerte.	Allg. 19 Jhd. Spärliche und gemässigte Moderne. Altklassiker und einige (bearbeitete) Musik des 16. Jhd.				
	3. Oper (bessere Operette).	Stil zwischen 1830 und 1910.			Allg. geistiges Verständnis unteren Grades.	Sozial abgetrennt durch Eintrittspreise, Nimbus der höheren Schicht.
	2. Populäre Musik. Unterhaltungsmusik, Garteneinskonzerte, Militärmusik Populäre Männerchöre. Zither-, Mandolinen- u.a. Vereine.	Stil zwischen etwa 1830 und 1890.			Arbeiter, Handwerker, untere Beamten, Angestellte, Soldaten.	Wirtshaus, Biergarten, Volksfeste, Platzkonzerte.
	1. Volksmusik. Volks-, National- und Kirchenlied. Instrumentale Volksmusik. Tänze, Märsche (Schlager).	Zumeist Ende 18. und 19. Jhd. Protestantischer Choral zurück bis 1500, Gregorianischer bis etwa 500.			Allg. (Volksschul-) Bildung. Soldatenzeit, Nationalgesang, Kirche, Handwerk, Jugend.	Schule, Kirche, tägliches Leben und Feste.

Steigende Allg.-Bildung

Steigende mus. Bildung

Steigen des finanziellen Niveaus.

RADIO

Met belangstelling heb ik kennis genomen van de bezwaren van mevrouw Albarda-Goedhart. Haar eerste bezwaar richt zich tegen een te schematische voorstelling van zaken wat betreft „de” Griekse tijd. Dit schematiseren is een euvel waarin men gauw vervalt indien men na een korte historische aanloop zo snel mogelijk bij het eigenlijke onderwerp wil belanden. Ik geef echter gaarne toe, dat mijn citaat van Helène Nolthenius inderdaad aanleiding geeft tot een verkeerd beeld. Inderdaad had Plato een hoge dunk van de muziek, echter niet zozeer op esthetische alswel op ethische gronden: bepaalde muziek op bepaalde instrumenten en in bepaalde toonaarden had een goede invloed op de karaktervorming van het individu en kon zo ook bijdragen tot het goed functioneren van de staat, zoals Plato zich die dacht. In deze opvatting was muziek dus deel van opvoeding en burgerplicht, waarnaast voor een meer „modern” concertleven in onze betekenis, inclusief auteursrecht, geen plaats was. „Der Berufsmusiker hingegen wurde als Handwerker mit Geringschätzung angesehen”, deelt R. Haas ¹⁾ b.v. met betrekking tot Arkadia mede; W. D. Allen vermeldt Plato's veroordeling van „betaalde uitvoerders” ²⁾. Noch deze instelling, noch het „Hoeveel verhevener is de theoretische speculatie over de muziek dan haar beoefening” van Boethius ³⁾ uit later eeuwen leidde echter tot een auteursrecht.

De overige bezwaren richten zich tegen de laatste twee alinea's van mijn artikel. Bij gebrek aan beter heb ik de termen „serieuze” en „lichte” muziek gebruikt, echter niet zonder daar het woordje „zg.” aan vooraf te laten gaan. Kritiek op deze inderdaad onnauwkeurige, doch overigens gangbare terminologie zonder dan tevens een betere voor te stellen lijkt mij zinloos. Belangrijker is het bezwaar tegen het hanteren van het onderscheid bildungsarm—gebildet. Het betoog van mevrouw Albarda geeft mij het gevoel, dat zij vreest dat ik deze termen in denigrerende zin gebruik. Ik bedoelde deze termen echter als waarde vrije categorieën om aan te duiden, dat slechts bepaalde lagen de nodige geestelijke vorming bezitten om zekere kunstuitingen te kunnen waarderen. In hoeverre bij het verwerven van deze „Bildung” welstand, opvoeding, ontwikkeling en traditie, en (voor een eventuele pseudo-bildung) factoren als statussymboliek en snobisme een rol spelen, was hier verder niet aan de orde. Dat echter „deelname aan het concertleven niet zozeer meer een kwestie is van financiële draagkracht”, doch van sociaal-psychologische aard, is uit empirisch onderzoek gebleken. In dat verband wordt b.v. gesproken van „sfeerschroom”: het door gebrek aan een zekere opvoeding en/of traditie onbekend zijn „met de ongeschreven wetten, die iemands gedrag daar (in museum of concertzaal) bepalen”. Het opheffen van deze sfeerschroom wordt als belangrijker gezien dan het opheffen van financiële belemmeringen.⁴⁾

¹⁾ R. Haas: Aufführungspraxis (1932), p. 32.

²⁾ Warren D. Allen: The Greek cycle of Music and History, in: Florida State University Studies XVIII (1955), p. 28.

³⁾ Jos. Smits van Waesberghe: De uitzonderlijke plaats van de Ars Musica in de ontwikkeling der wetenschappen gedurende de eeuw der Karolingers. Rede Amsterdam 1947, p. 8.

⁴⁾ Dr. H. M. In 't Veld-Langeveld: Rapport over het Cultuurbeleid in de gemeente Delft, 1959, p. 19. Deze passage steunt daarbij op een ander onderzoek: G. J. van der Hoek: Bezoekers bekeken, 1957. (Sociaal-paedagogische Reeks VII).

Mocht in 1935 Engel nog niet de beschikking hebben over statistische gegevens, anno 1960 zijn een aantal gegevens van deze aard wat Nederland betreft wel degelijk voorhanden, zodat de klacht van mevrouw Albarda omtrent „een volstrekt onontgonnen terrein” voor de socioloog in Nederland in zijn algemeenheid niet geheel gerechtvaardigd is. Zo kan men verwijzen naar de studie van P. de Wolff & A. C. Hissink: Openbare vermakelijkheden en publiek te Amsterdam (1957), Dr. H. M. In 't Veld-Langeveld: Het orkestwezen in Nederland (1953) en het tiendelige CBS-rapport: „Vrijtijdsbesteding in Nederland 1958). Deze publicaties verschaffen o.a. gegevens omtrent concertbezoek van verschillende bevolkingsgroepen die geheel bevestigen, dat naarmate het niveau in de sociale rangorde hoger is, men (tot nog toe!) meer tot intellectuele en artistieke belangstelling en bezigheden neigt. Het waarden van deze gegevens in hun relatieve betekenis t.o.v. andere delen van de Nederlandse muziekcultuur, alsmede het trekken van de consequenties uit deze gegevens, met name wat betreft het cultuurbeleid, dit alles viel geheel buiten het bestek van mijn onderwerp.

H. de Jager