

# Jan Engelman

een bibliografisch onderzoek in opdracht van Het Literatuurhuis

Masterscriptie Literatuur en cultuurkritiek

Aafke Romeijn

0447633

Begeleider: Fabian Stolk

Tweede lezer: Sven Vitse

8 juli 2013

[a.romeijn@students.uu.nl](mailto:a.romeijn@students.uu.nl)

# Inhoudsopgave

## Inleiding [5]

### 1. Journalistieke inleiding [10]

Jan Engelman [10]

Jeugd [11]

De Gemeenschap en de oorlog [12]

Naoorlogse jaren [13]

Werk [14]

### 2. Secundaire literatuur over Engelman [18]

2.1 *Biografisch materiaal* [19]

2.1.1 Uitgelicht [19]

2.1.1.1 Cartens, J. (1960). *Jan Engelman* [19]

2.1.1.2 Feikema, L. (red.)(2000). *Op zang en vlees belust* [20]

2.1.2 Voor wie verder wil lezen [23]

2.2 *Receptie* [24]

2.2.1 Uitgelicht [24]

2.2.1.1 Nijhoff, M. (1931). *Over Jan Engelman: Sine Nomine* [24]

2.2.1.2 Smit, G. (1934). *De poëzie en De Nieuwe Gemeenschap* [25]

2.2.1.3 Meeuwesse, K. (1942). *De poëzie van Jan Engelman* [25]

2.2.2 Voor wie verder wil lezen [26]

2.3 *De Gemeenschap (en poëtische/politieke discussies in het interbellum)* [27]

2.3.1 Uitgelicht [27]

2.3.1.1 Oversteegen, J.J. (1969), *Vorm of vent* [27]

2.3.1.2 Smulders, W. & Ruiters, F. (1996), *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* [27]

2.3.1.3 Faassen, S. van (bez.)(2007). *Roomse ruzie* [28]

2.3.2 Voor wie verder wil lezen [30]

2.4 *Interpretaties van het oeuvre* [30]

2.4.1 Uitgelicht [30]

2.4.1.1 Vestdijk, S. (1950). *De glanzende kiemcel* [30]

2.4.1.2 Cartens, J. (1971). *De gesluierde Venus* [31]

2.4.1.3 Stevens, H. (1985). *Ambrosia, wat vloeit mij aan?* [32]

2.4.2 Voor wie verder wil lezen [33]

- 2.5 *Engelman als kunstcriticus* [34]
  - 2.5.1 Uitgelicht [34]
    - 2.5.1.1 Timmer-van Eunen, A. (2007), *Men voelt het of men voelt het niet* [34]
  - 2.5.2 Voor wie verder wil lezen [35]
- 2.6 *Engelman en muziek* [36]
  - 2.6.1 Uitgelicht [36]
    - 2.6.1.1 Timmer, M. (2002), *Polyptiek*. [36]
    - 2.6.1.2 Muns, L. (1992), *Werken voor het theater*. [37]
    - 2.6.1.3 Engelman, J. (1937), *De Maneto*. [38]
  - 2.6.2 Voor wie verder wil lezen [39]

### **3. Engelman en de muzikale poëtica van *De gemeenschap* [41]**

- 3.1 *Inleiding* [41]
  - 3.1.1 Vraagstelling, opbouw en verhouding tot bestaande studies [41]
  - 3.1.2 Methodologisch kader: Interne versus externe poëtica in het tijdschriftonderzoek [44]
    - 3.1.2.1 Tijdschriftonderzoek [44]
    - 3.1.2.2 Poëtica's: Extern en intern [45]
  - 3.1.3 Afbakening van het corpus [48]
- 3.2 *Aandacht voor muziek in *De gemeenschap* en Englemans rol daarin* [50]
  - 3.2.1 Inleiding [50]
  - 3.2.2 Engelmans interesse in muziek [51]
  - 3.2.3 Engelman en de rolverdeling in de redactie van *De gemeenschap* [54]
  - 3.2.4 Engelman en verschuivingen in de aandacht voor muziek in *De Gemeenschap* [55]
- 3.3 *Muzikale poëtica van *De gemeenschap** [59]
  - 3.3.1 Inleiding [59]
  - 3.3.2 De muziekopvatting van *De gemeenschap* [59]
  - 3.3.3 *De gemeenschap*, tonaliteit en de verwereldlijking van muziek [62]
- 3.4 *Conclusie* [69]
  - Bibliografie hoofdstuk 3 [71]

- Bijlage 1: Bibliografie van secundaire literatuur over Engelman
- Bijlage 2: Tabellen en figuren
- Bijlage 3: Lijst van artikelen over muziek in jaargang 1-12 *De gemeenschap*
- Bijlage 4: Relevante citaten over muzikale poëtica uit *De gemeenschap* (jaargang 1-12)

## Inleiding

In 2008 presenteerde de Stichting Literaire Activiteiten Utrecht de *Literaire canon*: een lijst van de honderd belangrijkste Utrechtse schrijvers. Sommige van deze auteurs behoren nog altijd tot het collectief geheugen (Nijhoff, Marsman, Slauerhoff), sommigen zijn echter in de vergetelheid geraakt. Om al deze auteurs onder de aandacht te brengen is het de bedoeling dat per schrijver een website wordt gemaakt.

Zo'n site zal een driedelige functie hebben: allereerst is er een journalistieke inleiding, een stuk dat een biografische schets bevat, plus een algemene inleiding op het werk van de auteur. Dit deel is interessant voor de geïnteresseerde leek, maar kan ook dienen als inleiding voor wie onderzoek wil doen. Als tweede zal er een bibliografie te vinden zijn met alle secundaire literatuur met betrekking tot de betreffende auteur. Om daar overzicht in te creëren wordt op de site behalve een complete bibliografie ook een selectie gepresenteerd, waarin de meest bruikbare bronnen worden besproken en gewaardeerd. Deze bibliografie is handig voor wie onderzoek wil doen, en maakt alvast een gemotiveerde schifting in interessante en minder interessante bronnen, zodat een scholier, student of onderzoeker dat niet meer hoeft te doen.

De SLAU (tegenwoordig: Het Literatuurhuis) geeft masterstudenten de kans om een website over een auteur in te richten. Zo snijdt het mes aan twee kanten: studenten krijgen de kans onderzoek te doen naar en te schrijven over een auteur in de wetenschap dat hun werk gepubliceerd en geraadpleegd gaat worden, de SLAU op haar beurt zorgt er op deze manier voor dat vergeten Utrechtse auteurs onder de aandacht worden gebracht.

Voor mijn scriptie heb ik eerst en vooral een onderzoek uitgevoerd naar het werk van Jan Engelman en de bestaande secundaire literatuur over zijn werk. Op basis hiervan heb ik mijn scriptie opgedeeld in twee delen. Het eerste deel wordt gebruikt om een website te maken over Jan Engelman (1900-1972) volgens de richtlijnen en doelstellingen van de SLAU. Dit deel van mijn scriptie is natuurlijk zelf geen website, maar kan wel zonder veel verdere redactie gebruikt worden om een website te maken. De site heeft als doel een toegankelijk overzicht te bieden van het leven en werk van Jan Engelman en van de secundaire literatuur die over zijn werk werd geschreven.<sup>1</sup> Het tweede deel bevat een meer academisch opgezet onderzoek naar de muziekopvatting van het tijdschrift *De gemeenschap* en de rol van Jan Engelman daarin. Engelman was een van de oprichters en redacteurs van *De gemeenschap*, en als zodanig is het

---

<sup>1</sup> Een lijst van primaire literatuur van Engelman is te vinden op de DBNL: <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=enge016>

aannemelijk dat hij een rol speelde in de muziekopvatting. Ik onderzoek in hoeverre dit het geval is en in hoeverre dit te beargumenteren valt op basis van een op de tekst georiënteerde analyse van de poëtica van *De gemeenschap*. Tot slot bevat mijn scriptie drie wetenschappelijke bijlagen: een bibliografie van de secundaire literatuur over Jan Engelman, een kwantitatieve tijdschriftanalyse van *De gemeenschap* met betrekking tot muziek, en een bloemlezing van citaten uit *De gemeenschap* over muzikale poëtica.

Het eerste deel van mijn scriptie is gebaseerd op een bibliografisch onderzoek, voorafgegaan door een journalistieke inleiding. De journalistieke inleiding geeft een eerste overzicht van het leven en werk van Jan Engelman. Aan bod komen zijn jeugd, zijn eerste literaire en journalistieke activiteiten, zijn werk als redacteur voor tijdschriften zoals *De gemeenschap* (dat in het tweede, academische deel van mijn scriptie nader onderzocht zal worden), en zijn naoorlogse activiteiten. Het doel van dit deel is om de geïnteresseerde leek een helder, toegankelijk maar wel op academisch onderzoek gebaseerde inleiding te bieden op het leven en werk van Engelman.

Het tweede hoofdstuk van het eerste deel biedt de lezer vervolgens een overzicht van wat naar mijn bevindingen de meest relevante secundaire literatuur over Engelman is. Dit hoofdstuk bevat niet alle secundaire literatuur, maar een keuze die gebaseerd is op mijn leeswerk. Ik ben daarbij als volgt te werk gegaan. Eerst heb ik een academische bibliografie samengesteld met daarin alle secundaire literatuur die over Jan Engelman gepubliceerd is. Wanneer Engelman zelf een reactie schreef op secundaire literatuur (bijvoorbeeld een reactie op een recensie) dan heb ik deze opgenomen in de bibliografie. Deze lijst van secundaire literatuur is in mijn scriptie opgenomen als bijlage 1. Op enkele uitzonderingen na heb ik deze secundaire literatuur volledig doorgelezen.<sup>2</sup> Van alle secundaire literatuur waarvan de inhoud enigszins relevant was heb ik een samenvatting gemaakt van één of twee zinnen. Vervolgens heb ik een selectie gemaakt van de meest relevante literatuur. Deze selectie vormt het uitgangspunt voor hoofdstuk 2 van het eerste deel van mijn scriptie.

Ik heb het secundaire werk onderverdeeld in vijf categorieën. Een eerste categorie behandelt biografische literatuur over Engelman. Een tweede categorie behandelt de belangrijkste secundaire literatuur over de receptie van Engelmans werk. Na deze twee algemene categorieën volgen de categorieën waarin ik naar meer

---

<sup>2</sup> Enkele van de secundaire bronnen waren helaas niet beschikbaar en heb ik daarom niet kunnen lezen. Deze zijn: B.B., 'Litteratoren [sic] en de bouwkunst', *Bouwblad*, vol. 13, 1941, afl. 6 (okt.), p. 75-76; B.M. Salman, 'Jan Engelman en Limburg', *Maasland*, jg. 12, nr. 9 (mei 1965), pp. 274-277; en D. Wintgens Hötte, 'Achterhoede-gevecht tegen een artistieke voorhoede: kunstkritiek tussen 1945 en 1955', *Metropolis M*, afl. 5-6 (jan.-feb. 1987), pp. 34-37.

specifieke onderwerpen binnen de receptie van Engelmans werk kijk. De derde categorie behandelt Engelman in relatie tot *De gemeenschap* en de poëtische en politieke discussies tijdens het interbellum. De vierde categorie behandelt latere beschouwingen over het werk van Engelman. De vijfde categorie behandelt de receptie van Engelman als kunstcriticus. De zesde en laatste categorie bevat bronnen over Engelmans positie en werkzaamheden binnen de muziekwereld.

Bij het opstellen van het tweede hoofdstuk ben ik steeds op dezelfde manier te werk gegaan. Eerst licht ik enkele bronnen uit, die naar mijn inschatting tot de meest relevante en waardevolle secundaire literatuur over Engelman behoren. Van deze bronnen geef ik een inhoudelijke samenvatting en vervolgens een kritisch oordeel waarin ik de bron op waarde schat. Zo ontstaat een kritisch bibliografisch overzicht dat, wanneer dit onderdeel van de scriptie eenmaal als website toegankelijk zal zijn via SLAU, een geïnteresseerde lezers snel wegwijst in de bestaande secundaire literatuur.

Omdat dit deel van mijn scriptie bedoeld is als webtekst zijn er een aantal zaken die enigszins afwijken van de scriptieconventies zoals die normaliter gehanteerd worden. Allereerst de voetnoten: omdat voetnoten op een website onwerkbaar zijn, heb ik in de eerste twee hoofdstukken (die direct bedoeld zijn voor de website) alle literatuurverwijzingen direct in de lopende tekst (tussen haakjes) achter elk citaat ingevoerd. In het derde (academische) hoofdstuk heb ik voetnoten gebruikt zoals dat gangbaar is in academische teksten.

Een formele vraagstelling en conclusie kent het eerste deel van mijn scriptie niet, simpelweg omdat een website dat ook niet heeft.

Het tweede deel van mijn scriptie is niet bedoeld voor de website over Jan Engelman van SLAU, maar zou eventueel opgenomen kunnen worden als een soortement van bijlage op de website (bijvoorbeeld als downloadbaar pdf-bestand). Dit deel is academisch van opzet. De vraagstelling die ik in dit deel uitwerk: wat is de muzikale poëtica van *De gemeenschap* en in hoeverre heeft Jan Engelman invloed gehad op deze poëtica? Deze vraagstelling gaat dieper in op het tijdschrift waarvan Engelman één van de oprichters was. Ik heb er voor gekozen om mijn analyse en argumentatie te baseren op een tekstanalyse van *De gemeenschap*. Deze methodologische keuze onderbouw ik in de eerste sectie van mijn analyse. Ik ga daarbij eerst dieper in op de voordelen die een dergelijke tekstanalyse oplevert.

Daarna doe ik eerst kwantitatief onderzoek: ik analyseer hoeveel aandacht er is geweest voor muziek in *De gemeenschap* en welke auteurs het meeste hebben

gepubliceerd. Vervolgens geef ik een overzicht van Jan Engelmans betrokkenheid bij muziek. Hier toon ik aan dat Engelman zich in zijn carrière als literator en criticus veel met muziek heeft bezig gehouden. In deze uiteenzetting maak ik gebruik van externe bronnen, waaronder secundaire literatuur, en van mijn kwalitatieve en kwantitatieve analyse van *De gemeenschap*. Door dit te doen wordt het tevens mogelijk om mij kritisch te verhouden tot de bestaande secundaire literatuur. In deze literatuur komen immers nog al eens wat algemene uitspraken voor over de rol en betrokkenheid van Engelman met betrekking tot muziek, zonder dat dit altijd zorgvuldig onderbouwd wordt met extern historisch bronnenmateriaal of met bewijs uit de tekst van *De gemeenschap*. Daarna te gaan of en hoe deze uitspraken terug te vinden zijn in *De gemeenschap* zet ik een eerste stap in een kritische, wetenschappelijke analyse van Engelmans rol in dit tijdschrift en in de muziekopvatting ervan. Daarmee is nog geen uitsluitsel gegeven over de precieze invloed die Engelman uitoefende. Dat zou vervolgens nader onderzocht moeten worden op basis van archiefonderzoek. Duidelijk is in ieder geval wel dat ieder verder onderzoek zich kan baseren op de inzichten die hier, via een tekstanalyse, al worden blootgelegd.

Tot slot wil ik nog even aandacht besteden aan de bijlagen bij deze scriptie. Mijn scriptie bevat vier bijlagen. Bijlage 1 is een overzicht van secundaire literatuur over Jan Engelman. Deze bibliografie met summiere beschrijving van de inhoud van de meeste artikels vormt, zoals eerder vermeld, de basis voor het eerste deel van mijn scriptie. De bibliografie kan meegenomen worden in de opbouw van de website van SLAU. Bijlage 2 bestaat uit een kwantitatieve analyse van de muziekbijdragen aan *De gemeenschap*. Deze bijlage, die een belangrijke basis legt voor de argumentatie die ik in het tweede deel van mijn scriptie opbouw, geeft een overzicht van de bijdragen van Jan Engelman, Albert Kuyle, Lou Lichtveld en Wouter Paap. Vervolgens wordt er gekeken naar de bijdragen over muziek. Bijlage 3 is een overzicht van alle artikelen over muziek die in de eerste twaalf jaargangen van *De gemeenschap* verschenen. Bijlage 4, tot slot, verzamelt alle poëtische uitspraken over muziek die in deze artikelen terug te vinden zijn. Deze bijlage vormt een bloemlezing die samen een helder beeld geeft van de muzikale poëtica van *De gemeenschap*. Net als bijlage 2 zijn bijlagen 3 en 4 van groot belang voor de onderbouwing van mijn argument in het tweede deel van mijn scriptie.



Ik hoop nogmaals dat deze scriptie en de website die er uiteindelijk komt, zullen bijdragen aan hernieuwde aandacht voor één van de markantste figuren uit de Utrechtse geschiedenis.

Aafke Romeijn

Utrecht, 8 juli 2013

## 1. Journalistieke inleiding

### Jan Engelman

Jan Engelman is met recht een vergeten dichter te noemen. Of het nou terecht is of niet: er zijn maar weinig mensen die nog weten wie hij was, laat staan een paar dichtregels van zijn hand kunnen citeren. Wanneer je kijkt naar de sporen die Engelman in de literaire wereld en de stad Utrecht heeft nagelaten dan is het op z'n minst *vreemd* te noemen dat hij zo in de vergetelheid is geraakt.

In de stad Utrecht is Engelman meer dan veertig jaar na zijn dood in 1972 nog op veel plekken aanwezig. Zo zijn de dichtregels op het Verzetsmonument op het Domplein afkomstig van zijn hand. Ze luiden:

*Gedenk uw dooden die den goeden strijd  
gestreden hebben in gerechtigheid.  
Draag voort hun vlam, zij zijn gebleven,  
maar in dien gloed wordt nieuw ons leven.*

Over de laatste twee regels heeft Engelman voor de onthulling van het monument (in 1949) nog onenigheid gehad met zijn vriend en collega Martinus Nijhoff, die bang was dat "Jan met de pet" er de strekking niet van zou begrijpen vanwege het archaïsche taalgebruik. Engelman vond dat maar onzin, en liet de regels onveranderd.

Engelman drukte niet alleen een stempel op de openbare ruimte door middel van woorden, ook bemoeide hij zich intensief met de naoorlogse stadsvernieuwing in Utrecht. Toen de gemeente eind jaren vijftig plannen maakte om niet alleen de Catharijnesingel, maar *alle* singels rondom het centrum te dempen om de binnenstad autovriendelijk te maken, wond Engelman zich daar zo over op dat hij het comité 'Binnenstad en Singels' oprichtte. Als voorzitter zegt hij telefoonrekeningen van wel 1500 gulden te hebben gemaakt, zoveel telefoneerde hij met de gemeente, het ministerie en Monumentenzorg. Engelman zou ongetwijfeld geglimlacht hebben als hij had geweten dat de Catharijnesingel een halve eeuw later weer een "echte" singel wordt.

In de literaire wereld maakte Engelman naam met *De gemeenschap*, het tijdschrift waarvan hij oprichter en redacteur was. Het tijdschrift was bijzonder omdat het in hart en nieren katholiek was (de ondertitel luidde: "maandschrift voor Katholieke

Reconstructie"), maar ruimte bood aan een breed scala van contemporaine (avantgardistische) kunstvormen, vrijzinniger en vooruitstrevender dan wat werd toegestaan in andere katholieke tijdschriften, zoals *Roeping*. Engelman balanceerde vaak op het randje van wat zijn mederedacteurs en de katholieke buitenwacht toelaatbaar achtten, en dat leidde niet zelden tot ruzie. Zijn losbandige liefdesleven hielp hem daarbij niet - Engelman is meerdere malen met zijn mederedacteurs in conflict gekomen over de vele affaires die hij had.

Engelman was decennia lang een opvallende, gedistingeerde verschijning in het Utrechtse kunstcircuit, iemand die betrokken was bij het welzijn van zijn stad en er niet voor terugdeinsde zich overal tegenaan te bemoeien. Reden genoeg om hem aan de vergetelheid te onttrekken.

### **Jeugd**

Jan Engelman werd geboren in zijn ouderlijk huis aan de Vismarkt, in het pand waar tegenwoordig restaurant Floris gevestigd is. Rond 1900, Engelmans geboortjaar, deed de Vismarkt haar naam nog eer aan, en de ouders van Engelman bestierden vanuit hun huis een viswinkel. Jan was een nakomertje - zijn moeder was 42 bij zijn geboorte -, en werd voornamelijk opgevoed door zijn kindermisje. Op de bewaarschool van de Zusters van Liefde in de Alendorpstraat en later op de Gregoriusschool leerde hij katholieke liedjes en gebeden, die de rest van zijn leven een belangrijke rol zouden spelen.

In de eerste klas van de HBS wordt Engelman van school verwijderd. Hij kan niet goed overweg met autoriteit en spijbelt veel. Het liefst lag hij onder een boom aan de Kromme Rijn om *Mei van Gorter* te lezen. Later haalt hij alsnog zijn MULO-diploma, met een 10 voor Nederlands. Tijdens zijn tijd op de MULO begint Engelmans creativiteit door te schemeren: samen met wat vrienden voert hij op zijn vijftiende een toneelbewerking op van Gabriele d'Annunzio's geruchtmakende roman *Il Fuoco (Het vuur)*, die gaat over de verhouding tussen de auteur en een toneeldiva. Later zei Engelman dat hij met dit stuk wilde laten zien "tot welke excessen zinnelijke passie de mens kan voeren", een thema dat in zijn gedichten later een belangrijke rol zal gaan spelen.

Na zijn middelbareschooltijd, wanneer hij zestien is, gaat Engelman aan de slag bij *Het Centrum*, een Utrechtse katholiek dagblad. Hij begint als manusje-van-alles en corrector, en leert zo snel de ins en outs van het journalistieke bestaan. In de vroege jaren '20

werkt hij zich langzaam maar zeker op tot muzikrecensent. Dat is opmerkelijk: Engelman heeft na de MULO geen formele opleiding gevolgd - en is dus zowel als journalist als muzikkenner autodidact.

Als muziekjournalist van *Het Centrum* raakt Engelman betrokken bij de zogenaamde Stichtse muziekoorlog tussen componist Willem Pijper en Jan van Gilse, de dirigent van het Utrechts Stedelijk Orchest. Van Gilse moest het veld ruimen, nadat Pijper hem tijdenlang belachelijk had gemaakt in het *Utrechts Dagblad*. Het was een vertrek dat een groot schandaal opleverde, en dat Engelman van nabij meemaakte en versloeg.

Op 21-jarige leeftijd trouwt Engelman met Beppie Oosterman. Later zou hij zeggen dat hij slechts met haar was getrouwd uit medelijden, omdat haar broer kort daarvoor zelfmoord had gepleegd. Het stel krijgt twee kinderen, maar het huwelijk strandt. Beppie en Jan scheiden niet, maar leven wel gescheiden. Na de breuk knoopt Engelman de ene verhouding na de andere aan, soms spelen er meerdere affaires tegelijk. Utrecht is niet groot, en het Utrechtse kunstwereldje is nog minder groot - al snel doen vele geruchten de ronde, en dat valt bij sommige (katholieke) collega's verkeerd. Zo is er de verhouding tussen Engelman en Annie van der Meijden-Bakker, de vrouw van de bekende violist Frans van der Meijden, die voor een schandaal zorgt binnen Utrechtse kunstkringen. Velen zeggen dat Engelman zijn bekendste gedicht, "Vera Janacopoulos", in wezen voor Annie van der Meijden schreef. Het gedicht draagt weliswaar de naam van een Braziliaanse zangeres als titel, maar de inhoud is een liefdesverklaring, die volgens sommigen niet voor de zangeres maar voor de minnares van Engelman was bedoeld. Al deze affaires en de erotische toon van zijn poëzie zorgden ervoor dat Engelman regelmatig in botsing kwam met katholieke collega-auteurs, die vonden dat hij een losbandig leven leidde.

### **De Gemeenschap en de oorlog**

In 1925 richt Engelman samen met enkele andere jonge, katholieke schrijvers het tijdschrift *De gemeenschap* op. Het wordt een katholiek tijdschrift dat plaats biedt aan allerlei kunstvormen, van zowel katholieken als niet-gelovigen. Vanaf het prille begin baart het tijdschrift opzien. De jonge redacteurs waren tot op het bot katholiek, maar hadden een grote aversie van bemoeienis van de kerk. In 1930 verlaat Engelman de redactie nadat hij ruzie had gekregen met mede-oprichters Henk en Louis Kuitenbrouwer. Het boterde al tijden niet tussen de voormalige beste vrienden: ze vonden Engelman te vrijzinnig als redacteur en te losbandig in zijn omgang met

vrouwen. In 1934 keert hij terug op de redactie, wat leidt tot het vertrek van de gebroeders Kuitenbrouwer. Die richten vervolgens *De nieuwe gemeenschap* op en raken langzaam verzeild in fascistische kringen.

In het interbellum is Engelman een belangrijke spil in het Utrechtse kunstenaarswereldje. Hij woont in het kunstenaarshuis van Pyke Koch aan de Oudegracht 341, waar Martinus Nijhoff en Cola Debrot zijn huisgenoten zijn, is boezemvriend van Marsman, en als redacteur van *De gemeenschap* heeft hij contact met vele schrijvers en kunstenaars/ontwerpers. In 1937 ontmoet hij Joanna Diepenbrock, dochter van componist Alphons, met wie hij tot haar dood in 1966 een relatie zal hebben. Omdat samenwonen geen optie is (ongehuwd samenwonen is een taboe, bovendien is Engelman officieel nog altijd getrouwd) blijft Diepenbrock in Amsterdam wonen. Ze krijgen samen een zoon, die in Amsterdam opgroeit, maar zijn vader zeer regelmatig bezoekt.

Voor en tijdens de oorlog spreekt Engelman zich uit tegen het fascisme, maar neemt niet deel aan het verzet. Hij blijft tijdens de oorlog actief als journalist voor verschillende tijdschriften. De oorlog komt zeer dichtbij wanneer hij in 1944 wordt opgepakt om tewerkgesteld te worden. Enkele dagen verblijft hij in een villa op de Veluwe, waar ook een chef-kok tot de gevangenen behoort. Een paar dagen lang heeft Engelman een rustig verblijf gehad, onder het genot van lekker eten, maar als er eenmaal echt gewerkt moet gaan worden, neemt hij de benen en loopt over de Veluwe terug naar Utrecht.

### **Naoorlogse jaren**

Na de oorlog verandert het leven en de positie van Engelman. Een aantal gebeurtenissen vlak voor en tijdens de oorlog hadden Engelman zeer aangegrepen. Zo stierf zijn vriend Marsman, die in 1940 verdronk toen de boot waarop hij vanuit Bordeaux naar Engeland probeerde te vluchten zonk, mogelijk door een Duitse torpedo. Ook was Engelman ondersteboven van een stukgelopen relatie met Marion Laudy, de dochter van de hoofdredacteur van *De tijd*, een katholiek dagblad waar Engelman op de kunstredactie werkzaam was. Als dichter en criticus hoorde Engelman inmiddels niet meer bij de generatie vernieuwers, hij was nu een gevestigde naam. Hij had weinig op met vernieuwende stromingen als Cobra en de Vijftigers, waardoor hij al snel de reputatie kreeg ietwat ouderwets te zijn.

In de tweede helft van de jaren '40 wilde Engelman opnieuw een tijdschrift oprichten, ditmaal met grafische kunst en poëzie als focus. Het lukte hem, maar het tijdschrift, dat als titel *De harp* droeg en dat hij samen met Nijhoff runde, verscheen slechts drie jaar op onregelmatige basis. Het zou het laatste tijdschrift zijn waar Engelman redacteur van was.

In de jaren vijftig wierp Engelman zich op als prominente voorvechter van het behoud van de Utrechtse historische binnenstad. Al in de jaren dertig had hij meerdere brieven naar de gemeenteraad en diverse kranten gestuurd om te protesteren tegen de "koevoet van het urbanisme", maar nu was het menens. De gemeente ontvouwde eind jaren vijftig verregaande plannen om de binnenstad beter toegankelijk te maken voor auto's. Dat hield onder andere in dat alle singels gedempt zouden worden om plaats te maken voor asfalt. Engelman maakte zich hier zo kwaad over dat hij het comité 'Binnenstad en Singels' oprichtte, en jarenlang lobbyde tegen deze "misdad". Het proces was niet helemaal te keren, maar uiteindelijk heeft alleen de Catharijnesingel het moeten ontgelden.

Na de dood van Joanna in 1966 verslechterde de gezondheid van Engelman snel. In 1967 verliet hij de woning aan de Van Asch van Wijckskade waar hij dertig jaar gewoond had, en verhuisde naar de oude woning van Joanna in Amsterdam. Hij liet een vervuilde woning achter die van vloer tot plafond gevuld was met boeken en paperassen - geen meubelstuk was nog zichtbaar. Engelman werd steeds hulpbehoevender, en nadat zijn dochter in 1970 bij een auto-ongeluk om het leven kwam, was er weinig meer over van de eens zo uitbundige figuur. Hij stierf in 1972, en kreeg een groots opgezette en drukbezochte uitvaart op Buitenveldert, in Amsterdam.

## **Werk**

Engelman begon zijn loopbaan niet als dichter, maar als journalist. Hij schreef in zijn vrije tijd gedichten, maar had niet de moed die aan iemand te laten lezen.

Op een middag in mei 1925 stond Engelman op het Oudkerkhof te kijken naar een schilderij dat in de etalage van een galerie hing, toen hij op zijn schouder werd getikt door een voor hem onbekende man. Het was Hendrik Marsman, die een gedicht van Engelman had gelezen, en hem wilde vertellen dat hij erg onder de indruk was. Die middag maakten ze een wandeling in de bossen bij Zeist, en legden de basis voor een lange, hechte vriendschap, die zou duren tot Marsmans dood in 1940. Marsman was het die Engelman in 1925 aanspoorde om zijn gedichten te bundelen en uit te brengen. Tot

dan toe had Engelman slechts hier en daar een los gedicht gepubliceerd, en hij was nog niet zo zeker van zijn schrijven, maar Marsman overtuigde hem ervan dat het goed zou uitpakken. Die eerste bundel, *Het roosvenster*, verscheen in 1927 in beperkte oplage (vijftig stuks) bij uitgeverij Hijman, Stenfert, Kroese en Van der Zande, en werd ontvangen met wisselende kritieken. De bundel wist wel onmiddellijk de aandacht te trekken van grootheden als Nijhoff, Ter Braak en Vestdijk.

De tweede bundel, *Sine nomine*, verscheen in 1930, wederom na aansporingen van Marsman. De bundel verscheen bij uitgeverij De Gemeenschap, ook weer in beperkte oplage. Ook deze bundel kreeg gemengde recensies. Nijhoff bijvoorbeeld betichtte Engelman van "naïeve brooddronkenheid", omdat hij de bundel opdroeg aan Charles Lindbergh, de vliegenier. Maar diezelfde Nijhoff prees Engelman ook om de manier waarop hij sferen en associaties wist op te roepen. Andere recensenten benoemden met name over de erotische laag in Engelmans werk, die volgens sommigen haaks staat op de (katholieke) gemeenschapszin die óók uit zijn werk spreekt.

Echte bekendheid volgt na verschijning van de bundel *Tuin van Eros*, in 1932. Vooral het gedicht "Vera Janacopoulos" groeide al snel uit tot een klassieker, waarvan (destijds) de meeste mensen in ieder geval de eerste regel kenden:

Ambrosia, wat vloeit mij aan?  
uw schedelveld is koeler maan  
en alle appels blozen

de klankgazelle die ik vond  
hoe zoete zoele kindermond  
van zeeschuim en van rozen

o muze in het morgenlicht  
o minnares en slank gedicht  
er is een god verscholen

violen vlagen op het mos  
elysium, de vlinders los  
en duizendjarig dolen

Het gedicht kwam op bijzondere wijze tot stand, zo zou Engelman later in een interview vertellen. Op 15 februari 1926 woonde Engelman een concert van het Utrechts Stedelijk Orkest bij, waar hij de Grieks-Braziliaanse zangeres Vera Janacopoulos hoorde zingen. Na het concert heeft hij - naar eigen zeggen - aan een tafeltje in een restaurant in vijf minuten zijn gedicht geschreven.

Al snel na de verschijning van *Tuin van Eros* ontspoon zich een discussie over dit gedicht die tot lang na Engelmans dood zou duren. Want: wat betekent dit gedicht nu eigenlijk? Is het slechts een op klanken gebaseerde "compositie", of bevat het een diepere laag? De meningen verschilden enorm, en verschillende recensenten en schrijvers - waaronder Ter Braak, Vestdijk en Nijhoff - bleven elkaar in tijdschriften en essays bestoken met analyses en interpretaties.

Na de oorlog verscheen nog een bundeling van verzetsgedichten (*Vrijheid*, 1945), maar Engelman was niet meer de vernieuwer die hij voorheen was geweest, en hij legde zich toe op het vertalen van oud-Griekse toneelstukken en bekende vocale werken (zoals de *Matthäus passion*) en het schrijven van een operalibretto. Zijn kennis van en interesse voor het oud-Grieks deed hij op door zijn relatie met classica Joanna Diepenbrock, maar wederom is het opmerkelijk te noemen dat Engelman zich als autodidact opwerkte tot gerespecteerd vertaler.

Inmiddels, meer dan veertig jaar na Engelmans dood, is hij nagenoeg in de vergetelheid geraakt. Dat is jammer, want hij was in vele opzichten een interessant persoon. Als dichter, redacteur, Utrechter, kunstkenner, muzikliefhebber, en bovenal: als spin in het kunstweb. Engelman onderhield langdurige vriendschappen met beeldend kunstenaars en componisten, was in de jaren '50 voorzitter van het Utrechtse genootschap Kunstliefde, en mocht zelfs de Nederlandse afvaardiging voor de Biënnale in Venetië van 1950 samenstellen. In 1953 werd Engelman aangesteld als docent Esthetiek en Kunstgeschiedenis aan de Jan van Eyckacademie in Maastricht. Hij bleef er niet lang werkzaam: het onderwijs desillusioneerde hem.

Engelman was een man die vele tegenstellingen in zich droeg: hij was uitgesproken katholiek, en vond dat kunst eigentijds en vooruitstrevend moest zijn. Hij leefde voor God, maar het lukte hem niet monogaam te zijn, en in zijn gedichten klinkt een uitgesproken erotiek. Buitenshuis was hij een deftige verschijning, maar hij leefde in een huis dat vervuild was, en onbegaanbaar door eindeloze stapels boeken en paperassen. Toen eens een agent bij hem binnenkwam om aangifte van inbraak op te nemen, was zijn eerste reactie op de volgepropte woning: "Mijnheer Engelman, wat hebben ze bij u



*huisgehouden.*" Een man die bekend stond als belesen intellectueel, maar ook van een goede smartlap hield. Een markante persoonlijkheid, kortom.

#### *Prijzen*

1934 - Meiprijs voor *Tuin van Eros*

1936 - Declamatorijprijsvraag van de AVRO voor *De dijk*

1945 - Poëzieprijs van de gemeente Amsterdam voor *Ballade van de waarheid*

1945 - Verzetsprijs voor letterkundigen voor verspreide gedichten

1954 - Constantijn Huygensprijs voor zijn gehele oeuvre

1956 - Essayprijs van de gemeente Amsterdam voor *Tweemaal Apollo*

1958 - ANWB-prijs voor *Tweemaal Apollo*

## 2. Secundaire literatuur over Engelman

Voor wie meer wil weten over Engelman, of onderzoek wil verrichten, heb ik een bibliografie samengesteld van secundair materiaal over Engelman, die te vinden is in bijlage 1. Bij het samenstellen van deze bibliografie heb ik ernaar gestreefd zo volledig mogelijk te zijn. Omdat er veel materiaal is, maak ik in dit hoofdstuk een selectie van een aantal bronnen die bruikbaar en interessant zijn.

Ik heb de secundaire bronnen waarin Engelman en zijn werk centraal staan opgedeeld in vijf categorieën:

- 1: Bronnen die iets zeggen over het leven van Engelman ("2.1 Biografisch materiaal"<sup>3</sup>). Hiertoe reken ik ook de verschillende In Memoriams die na zijn dood verschenen, evenals artikelen/boeken over briefwisselingen met andere kunstenaars.
- 2: Alle recensies en beschouwingen over Engelmans poëzie. ("2.2 Receptie").
- 3: Bronnen waarin Engelmans rol als redacteur van *De gemeenschap* wordt beschreven - en de positie van *De gemeenschap* ten opzichte van andere tijdschriften ("2.3 De Gemeenschap").
- 4: Artikelen en boeken die één of meerdere gedichten (of het gehele oeuvre) van Engelman interpreteren. ("2.3 Interpretatie van het oeuvre"). In deze categorie vallen ook de vele artikelen die verschenen toen er een discussie ontstond over de interpretatie van het gedicht "Vera Janacopoulos".
- 5: Bronnen waarin Engelmans werk als criticus en zijn positie binnen de kunstwereld wordt beschreven ("2.5 Engelman als kunstcriticus").
- 6: Bronnen waarin Engelmans positie en rol in de muziekwereld wordt beschreven ("2.6 Engelman en muziek")

Per categorie heb ik één of twee bronnen geselecteerd die óf een goede inleiding vormen op het onderwerp, óf een goed, breed overzichtswerk zijn, óf belangrijke of bijzondere informatie bevatten die niet in andere bronnen te vinden is. Deze bronnen bespreek ik uitgebreid, waarbij ik eerst de inhoud samenvat, en vervolgens een waardeoordeel geef, dat wil zeggen: vertel waarom de bron mijns inziens interessant is. Dit doe ik onder het kopje "Uitgelicht".

Voor wie verder wil lezen heb ik per categorie nog een beknopt lijstje bronnen toegevoegd die bruikbaar en relevant zijn, onder het kopje "Voor wie verder wil lezen".

---

## 2.1 *Biografisch materiaal*

### 2.1.1 *Uitgelicht*

2.1.1.1 Cartens, J. (1960). *Jan Engelman*. Brugge: Desclee de Brouwer.

*Inhoud:* Cartens heeft veel over Engelman geschreven. Veel van zijn artikelen zijn uitgebreide analyses van specifieke gedichten of bundels. Het boekje dat hij in 1960 over Engelman schreef (het telt slechts 44 pagina's) bevat echter ook wat biografisch materiaal, en vormt daarmee een goede inleiding op het leven en het werk van Engelman, en ook op de receptiegeschiedenis en verschillende analyses van zijn gedichten.

Cartens begint met een korte biografische schets van een zestal pagina's, waarin hij vooral stilstaat bij Engelmans katholieke jeugd en educatie, en zijn rol binnen de redacties van verschillende tijdschriften. Cartens laat doorschemeren dat hij Engelman persoonlijk kent:

In de stilte van zijn palfreniershuis in Utrecht, achter ijzeren hekken die slechts opengaan voor avondlijke bijeenkomsten van selecte vrienden, op zijn hoede voor iedere verstoring van de harmonie, beschut hij de schoonheid in welk opzicht zij ook bedreigd wordt... (p. 12)

Hierna analyseert Cartens Engelmans debuutbundel *Het roosvenster*, door die te vergelijken met contemporain werk van Anton van Duinkerken, en concludeert hij dat Engelman vooral bezig was met het verleden, en Van Duinkerken met de actualiteit.

Wanneer Cartens het vervolgens heeft over de bundel *Sine nomine*, en Engelmans bekendste (en meest geanalyseerde en besproken) gedicht "Vera Janacopoulos" verwijst hij naar wat Vestdijk in zijn bundel poëtische essays *De glanzende kiemcel* schreef over dit gedicht (zie ook hier [\[hyperlink\]](#)). Vestdijk stelt dat poëzie betekenis krijgt door de klank van de taal, én doordat we hebben afgesproken dat woorden verwijzen naar bepaalde zaken. Cartens voegt daaraan toe dat sommige woorden ook een specifieke betekenis krijgen binnen het oeuvre van een dichter, omdat een woord bijvoorbeeld in verschillende gedichten of bundels in een bepaalde context wordt gebruikt. Vervolgens doorloopt Cartens de rest van het oeuvre van Engelman op zoek naar terugkerende woorden en symbolen. De meeste van deze woorden, zoals

"kind" en "lam", verbindt hij aan Bijbelse motieven. Andere, zoals "Ambrosia", duidt hij als Helleense of erotische symbolen.

Cartens analyseert niet alleen Engelmans poëzie, maar gaat ook (kort) in op zijn toneelteksten en libretto's. Hij besluit met de woorden dat het kunstkritische werk van Engelman nog nadere studie behoeft, maar dat daar in de context van dit boekje geen ruimte voor is.

*Waarde:* Deze biografische schets is beknopt en reikt slechts tot 1960, dus twaalf jaar voor Engelmans dood, maar biedt als inleiding voldoende aanknopingspunten voor verder onderzoek. Cartens geeft een mooi en bijna compleet overzicht van Engelmans veelzijdige werkzaamheden (zijn kunstkritieken worden alleen genoemd, en niet nader besproken).

Cartens heeft later met *Orpheus en het lam* (1981) een studie geschreven over Engelman in relatie tot Marsman. Qua omvang en diepte is dit boek wellicht interessanter voor wie iets over Engelman wil schrijven, maar als inleiding is het boekje uit 1960 beter bruikbaar: het is bescheiden van omvang, heeft een heldere opbouw en bovendien gaat het over Engelman alleen - wanneer men *Orpheus en het lam* leest moet men veel informatie filteren, aangezien een zeer groot deel over Marsman gaat.

2.1.1.2 Feikema, L., Koot, R. en Lucas, E. (red.) (2000). *Op zang en vlees belust. Over leven, werk en stad van Jan Engelman*. Utrecht: Kwadraat.

Dit boek werd uitgebracht ter gelegenheid van Engelmans honderdste geboortedag. Het bevat een verzameling essays die gezamenlijk een goed beeld geeft van Engelmans leven en werk. De essays worden afgewisseld met anekdotische verhaaltjes, en het geheel is omlijst met veel beeldmateriaal (in zwart-wit). Het boek is ontstaan uit verbazing over het feit dat Engelman na zijn dood in de vergetelheid is geraakt. In de inleiding wordt het boek dan ook "een hernieuwde kennismaking met Jan Engelman als persoon, dichter en criticus" genoemd. Omdat de essays ook los goed bruikbaar zijn als secundaire bron, zal ik de bundel per artikel bespreken.

"Oh minnares en slank gedicht. Een levensschets van Jan Engelman (1900-1972)", Ton H.M. van Schaik. (p. 13-41)

*Inhoud:* Van Schaik geeft een biografische schets, en slaagt erin een volledig en vlot te lezen verhaal te schrijven. Hij baseert zich op eerder biografisch werk van Cartens (zie 2.1.1.1) en vult dat aan met anekdotisch materiaal, verkregen uit biografisch onderzoek.

*Waarde:* Dit stuk is een goede inleiding op Engelman. Ook is het interessant voor wie over Engelman wil schrijven, omdat het genoeg aanknopingspunten biedt voor nader

onderzoek, en het een aantal anekdotes en feitelijkheden bevat die elders niet te vinden zijn. Bovendien zijn de annotering en bibliografie zeer uitgebreid.

"De geest van gothiek. Het Utrecht van Jan Engelman", Renger E. de Bruin. (p. 43-65)

*Inhoud:* Het essay bestaat uit een redelijk uitgebreide geschiedenis van de politiek, religie en architectuur in de stad Utrecht vanaf het midden van de 19e eeuw, tot de jaren '70 van de 20e eeuw. Belangrijke punten zijn: de razendsnelle uitbreiding van de stadsgrenzen, de positie en emancipatie van de katholieke kerk, de stadsvernieuwing na de oorlog en de Utrechtse gemeentepolitiek. Engelmans rol wordt slechts hier en daar aangehaald, het verhaal schept vooral de Utrechtse context waarbinnen Engelman leefde en werkte.

*Waarde:* Over Engelman komen we niet veel te weten dat niet elders (uitgebreider) beschreven staat. Het essay is wél interessant als schets van de politieke en religieuze wereld waarin Engelman leefde en werkte.

"Een ontluisterd rijk. Jan Engelman en de stadsvernieuwing in Utrecht", Annemarie Timmer. (p. 67-89)

*Inhoud:* Het artikel beschrijft de perikelen rondom de stadsvernieuwing in Utrecht vanaf de jaren '50 tot eind jaren '60. Engelman was één van de voornaamste tegenstanders van het plan om de singels te dempen om zodoende ruimte te creëren voor het toenemende autoverkeer. Het plan werd vlak na de oorlog geïntroduceerd, en het essay beschrijft Engelmans bemoeienissen met de lokale politiek en zijn pogingen om het plan tegen te gaan. In die context wordt ook de vriendschap tussen Engelman en architect J.J.P. Oud beschreven. Oud deed in het geheim dienst als Engelmans adviseur in zijn strijd tegen de stadsvernieuwing. Het artikel besluit met de bespreking van enkele gedichten van Engelman waarin de stad Utrecht een rol speelt, om zo te ontdekken hoe hij over zijn stad dacht.

*Waarde:* Dit essay is zeer compleet in de beschrijving van Engelmans rol in de stadsplanologie van Utrecht, en daarin uniek. De analyse van gedichten over Utrecht komt enigszins uit de lucht vallen, en is elders uitgebreider gedaan.

"Ritmisch, muzikaal bezeten. De dichter Jan Engelman", A.L. Sötemann. (p. 91-117)

*Inhoud:* Sötemann leidt de lezer rond in het oeuvre van de dichter Engelman; van zijn debuut tot zijn laatste werk. Per bundel bespreekt hij één of enkele gedichten uitgebreid, waarbij hij vaak ook ingaat op de receptiegeschiedenis van een gedicht of

bundel. Tussen de regels door geeft hij zijn mening over Engelmans werk - niet altijd op even subtiele wijze:

Het gedicht [*De geboorte*, uit de bundel *Het roosvenster*] is een specimen van de meest uitbundige barokke, vitalistisch-expressionistische beeldspraakstapelingen [...]. Het begint al met een 'verschroeiende samoen' (hete woestijnwind), een 'syrinx (pansfluit, rietfluit) der vertwijfeling' [...]. De rest bespaar ik u. (p. 92-93)

*Waarde:* wanneer je onbekend bent met de poëzie van Engelman is dit een goed inleidend stuk. Het leest vlot. De stijl die Sötemann hanteert is lossier dan die van eerdere publicaties over Engelman van zijn hand. Het essay is gebaseerd op gedegen interpretaties van gedichten van Engelman, maar Sötemann staat zichzelf toe om ook op redelijk ongezoeten manier zijn mening te verwerken in zijn verhaal. Hij creëert hier een mogelijkheid voor zichzelf om niet alleen als literatuurwetenschapper, maar ook als criticus te kunnen spreken. Bovendien spat het schrijfplezier van de pagina's af.

"Er zijn vele woningen in het huis der muzen. Jan Engelman over beeldende kunst in het interbellum", Roman Koot. (p. 119-141)

*Inhoud:* Dit artikel gaat in op Engelmans rol als kunstcriticus, waarbij de nadruk ligt op de tijd dat Engelman schreef voor *De gemeenschap*. Engelmans vriendschappen met enkele beeldende kunstenaars, zoals Koch, Van Rees en Wiegersma, wordt extra uitgelicht. De auteur probeert aan de hand van Engelmans katholieke achtergrond en zijn stukken in *De gemeenschap* tot een beschrijving van Engelmans kunstpoëtica te komen.

*Waarde:* Wanneer je meer wil weten over Engelmans werkzaamheden als kunstcriticus is dit een goed inleidend artikel. Er staat niets in dat niet elders uitgebreider beschreven wordt, maar het geeft een goed beeld van het ontstaan van Engelmans kunstopvatting en de manier waarop hij die uitdroeg. Het is jammer dat de auteur niet ingaat op de naoorlogse jaren, waarin Engelman toch een zeer opvallende rol heeft gespeeld in de Utrechtse kunstkringen.

"Bezieling en vakmanschap. Jan Engelman over literatuur in de bundel *Parnassus en empyreum*", Liesbeth Feikema. (p. 143-167)

*Inhoud:* *Parnassus en empyreum* is een bundel kritieken van Engelmans hand die in 1931 verscheen. In het eerste deel van dit artikel vat Feikema de kritieken (in elk stuk bespreekt Engelman één collega-auteur) stuk voor stuk samen. Het tweede deel gaat

dieper in op Engelmans werkwijze als criticus, en de context waarin de bundel verscheen.

*Waarde:* Het is mij onduidelijk voor welk publiek dit artikel interessant is. Het is een gecondenseerde versie van een scriptie die Feikema eerder schreef, en voor leken blijft het een - niet erg vlot geschreven - specialistisch verhaal. Voor wie onderzoek doet naar Engelman is het daarentegen interessanter om de bundel van Engelman zelf te lezen, of de héle scriptie van Feikema, in plaats van deze samenvatting.

"Kruisvaarder en kunstenaar. Jan Engelman en de literaire tijdschriften, 1930-1934",  
Edwin Lucas. (p. 169-194)

*Inhoud:* Dit artikel beschrijft de bezigheden van Engelman in de periode nadat hij opgestapt was bij *De gemeenschap* in 1930, tot zijn terugkeer op de redactie in 1933. In die tijd probeert Engelman voet aan de grond te krijgen bij andere tijdschriften en probeert zelfs een nieuw "eigen" tijdschrift op te richten (getiteld *Helicon*), maar slaagt daarin niet. Vooral Engelmans pogingen om waardering te krijgen van de redactie van *Forum* krijgt veel aandacht.

*Waarde:* Het artikel leest als een spannend verhaal. Het is duidelijk dat de auteur gedegen veldwerk heeft verricht; hij heeft een aantal zeer interessante brieven en anekdotes gevonden. Een goedgeschreven artikel over een niet eerder zo uitvoerig uitgediepte periode van Engelmans carrière.

### 2.1.2 Voor wie verder wil lezen

- Ritter jr., P.H. (1956) *Ontmoetingen met schrijvers. Figuren der oude en midden-generatie*. Amsterdam: Vereeniging ter bevordering van de belangen des boekhandels.

Ritter beschrijft in een kort en anekdotisch hoofdstuk een ontmoeting met Engelman.

- Brandt, W. (1960). *Keurschrift uit de hedendaagse Noord- en Zuid-Nederlandse letteren*. Amsterdam: De Bussy.

Recensie van Engelmans *Verzameld werk* (p. 56-59). Vooral interessant: de herinnering aan Engelman als twintiger.

- Ceulaer, J. de (1966). *Te gast bij Nederlandse auteurs*. 's-Gravenhage.

Interview met Engelman, waarin hij zegt *Vera Janacopoulos* in enkele minuten geschreven te hebben. Interessant voor quotes.

- Schaijk, T.H.M van (1989). Een avond in het huis van Awater. *Maandbl. Oud-Utrecht*, 62, 105-110.

Uitgebreide geschiedenis van het pand aan Oudegracht 341 waarin Engelman enkele jaren woonde met o.a. Pyke Koch en Martinus Nijhoff. Vooral anekdotes over Koch en Nijhoff. Toch een interessante sfeerschets.

- Timmer, M. (2002). Op zoek naar de geest van Diepenbrock. In Veen, H.Th. van, Schmidt, V.M. & Keizer, J.M. (red.), *Polyptiek: een veelluik van Groninger bijdragen aan de kunstgeschiedenis* (pp. 153-162). Zwolle: Waanders.

Interessant stuk over Engelmans fascinatie voor componist Alphonse Diepenbrock, en over het contact dat Engelman had met componisten als Matthijs Vermeulen en Hendrik Andriessen.

## **2.2 Receptie**

### *2.2.1 Uitgelicht*

*2.2.1.1* Nijhoff, M. (1931). Over Jan Engelman: *Sine nomine. De gids*, 95 436-438.

*Inhoud:* Er zijn veel recensies te vinden van Engelmans vroege bundels, de meeste zijn gemengd positief-negatief. De recensie van Nijhoff is overwegend negatief van toon, al noemt hij Engelman een paar keer een getalenteerd dichter. Nijhoff is niet te spreken over de manier waarop Engelman zijn liefde voor moderne technologie tentoonspreidt:

Men kan er een katholiek moeilijk een verwijt van maken, dat hij bewondering koestert voor typewriters en vliegtuigen, maar men kan zich verbazen, dat iemand, die zulk een innerlijke en oude cultuur bezit, deze bewondering voor alles wat grootsteedsch en Amerikaans aandoet zoo jongensachtig étaleert. (p. 436)

Maar ook van gedichten waarin Engelman zijn geloof tot uitdrukking probeert te brengen, is Nijhoff niet gecharmeerd. Volgens Nijhoff verliest Engelman zich in een "week poëtisch weefsel van fluisteringen" en "een plaatjesachtige oppervlakkigheid" (p. 437). Nijhoff is streng en scherp, maar roemt Engelmans gevoel voor ritme, en sluit zijn recensie af met een paar aardige zinnen over *Vera Janacopoulos*, dat hij het beste gedicht uit de bundel noemt.

*Waarde:* Zoals eerder gezegd zijn er veel recensies verschenen over *Sine nomine*. Nijhoff is interessant omdat het een criticus en collega-dichter van statuus betreft. Bovendien is zijn recensie één van de weinige die overwegend negatief is. Daarnaast schrijft Nijhoff helder en scherp, waardoor zijn artikel goed bruikbaar is om uit te citeren.



Waarschijnlijk ook om deze reden is deze recensie later veelvuldig aangehaald in de discussie over *Vera Janacopoulos* (zie paragraaf 2.5).

2.2.1.2 Smit, G. (1934). De poëzie en De Nieuwe Gemeenschap. *De nieuwe gemeenschap*, 1, 268-273.

*Inhoud:* Smit formuleert een poëzieopvatting namens de redactie van *De nieuwe gemeenschap*, het tijdschrift dat de broers Kuitenbrouwer oprichtten nadat ze in 1934 de redactie van *De gemeenschap* hadden verlaten. Smits gebruikt Engelmans bundel *Tuin van Eros* als uitgangspunt voor zijn artikel, dat een verkapte oorlogsverklaring is aan het adres van de redactie van *De gemeenschap*, en met name aan Engelman. *De gemeenschap* wordt nergens bij naam genoemd, maar uit alles blijkt dat Smit dit tijdschrift gebruikt om te vertellen hoe het *niet* moet ("Het is ronduit een verraad, dat de leiding van een tijdschrift dat eens de katholieke reconstructie bevorderen moest, gedeeltelijk werd opgedragen aan hem [Engelman]." (p. 269)). Smits belangrijkste stelling is dat alle poëzie katholiek moet zijn, omdat katholicisme het enige "goede" in de wereld is. Engelman wordt gezien als een verrader, gezien zijn openlijke interesse voor erotiek en niet-katholieke kunst.

*Waarde:* Dit artikel wemelt van de sappige oneliners. Smit is provocatief in zijn stellingname, hier en daar zelfs ronduit beledigend ("Waarom [...] glimlacht men galant naar de trieste warhoofden van de "Forum"-groep, die in geen enkel ander tijdsgewricht au sérieux waren genomen?" (p. 272)). Het artikel is interessant omdat het precies laat zien waar de frictie zat tussen de redacties van *De gemeenschap* en *De nieuwe gemeenschap*, en hoe hard het conflict werd uitgespeeld. Bovendien zegt het veel over de poëtica van Engelman, en de weerstand waarop zijn opvattingen en poëzie stuitten bij sommige katholieke collega's.

2.2.1.3 Meeuwesse, K. (1942). De poëzie van Jan Engelman: een proeve van analyse. *Roeping*, 20 (2), 70-87.

*Inhoud:* De katholieke docent Nederlands en criticus Meeuwesse schreef een aantal artikelen over het werk van Engelman, die zo bij de auteur in de smaak vielen dat een hechte vriendschap ontstond. Meeuwesse schreef vooral voor katholieke tijdschriften als *Roeping*, en was - opvallend genoeg - ook goed bevriend met enkele redacteuren van *De nieuwe gemeenschap*, waaronder Gabriël Smit.

Dit artikel is interessant omdat het geen recensie is van een specifieke bundel, maar een analyse van het hele oeuvre (dat wil zeggen: tot 1942) van Engelman. Meeuwesse probeert een ontwikkeling in Engelmans poëzie bloot te leggen aan de hand

van enkele thema's, waarvan christelijke, Helleense en erotische symbolen de belangrijkste zijn. Aan de hand van citaten uit Engelmans werk en analyses van anderen (waaronder Vestdijk) komt Meeuwesse tot de conclusie dat Engelman ooit begon als vitalist, maar zich ontwikkelde tot een "christelijk-humanistische dichter" (p. 87), die qua gedachtegoed aansluit bij dichters uit de zestiende eeuw, zoals Vondel.

*Waarde:* Meeuwesse schrijft een helder en degelijk betoog, uitgebreid gestaafd door voorbeelden uit Engelmans werk. Hij geeft tevens een breder kader van eerder verschenen analyses, waartoe hij zich kritisch verhoudt. Het artikel biedt voldoende ruimte (het telt 17 pagina's) om uitgebreid in te gaan op de symboliek binnen specifieke gedichten, en tegelijkertijd een rode draad te laten zien die door Engelmans gehele oeuvre (tot op dat moment) loopt. Het is wel van belang dat men bij het lezen en interpreteren van dit artikel in het achterhoofd houdt dat het hier een bevriend, katholiek criticus betreft. Meeuwesse schuwt niet hier en daar kritisch te zijn jegens Engelman, maar zijn uitgangspunt is katholiek - hij benadert de poëzie van Engelman als poëzie die in eerste instantie religieus is.

### 2.2.2 Voor wie verder wil lezen

- Braak, M. ter (1980). Bloem vijftig jaar: zijn poëzie op een hoogtepunt: het dienende woord. In Crevel, M. van, Gomperts, H.A. & 's-Gravensande, H. (bez.), *Verzameld werk* (6), 395-401. Amsterdam: Van Oorschot.

Overwegend negatieve bespreking van *Het bezegeld hart* waarin de verschillen in poëtica tussen Engelman en de redacteurs van *Forum* naar voren komt:

"Engelman is een zeer reëel talent, maar zijn dogmatische voorkeur voor de Poëzie met een hoofdletter doet hem naar mijn smaak te lang verwijlen bij een genre, dat hij langzamerhand rijkelijk heeft uitgeput."

- Binnendijk, D.A.M. (1941). *Tekst en uitleg*. Amsterdam: Van Kampen.

Zeer lovende bespreking van het gedicht 'Adieu': "[het] herinnert eer aan de liefelijke argeloosheid van oude romantici dan aan de sarcastische, geobsedeerde toon van moderne ontgoochelden." Ook in deze recensie zie je een tegenstelling tussen de poëtica van *Forum* (de moderne ontgoochelden) en die van Engelman, die volgens Binnendijk een (neo-)romantische inslag heeft.

- Paap, W. (1962). De opera *Philomela*. *Mens en melodie*, 17, 182-186.

Na de Tweede Wereldoorlog schreef Engelman enkele teksten op muziek, waaronder het libretto voor *Philomela*, een opera van componist Hendrik Andriessen. Paap is zeer te spreken over de opera, hij acht hem zeer hoogstaand, zowel op muzikaal als letterkundig gebied.

## 2.3 *De Gemeenschap (en poëtische/politieke discussies in het interbellum)*

### 2.3.1 *Uitgelicht*

2.3.1.1 Oversteegen, J.J. (1969). *Vorm of Vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*. Amsterdam: Athenaeum.

*Inhoud:* Dit standaardwerk van Oversteegen draait om de vraag wat literatuur was voor Nederlandse critici tussen 1916 en 1940. Oversteegen beantwoordt deze vraag met de beschrijving van een lange reeks poëtica's van critici en auteurs, ingedeeld in stromingen en geloofsovertuigingen. Het boek begint bij de vernieuwing die werd ingezet door Theo van Doesburg en Paul van Ostaïjen, en eindigt bij de *Forum*-auteurs. Het hoofdstuk getiteld "De katholieken" is relatief kort binnen het laatste deel van het boek, en in dit hoofdstuk stipt Oversteegen even (in een paragraaf die twee pagina's beslaat) de poëtica van Engelman aan.

In het hoofdstuk over de auteurs rond *Forum* wordt Engelman ook enkele malen genoemd, in verband met een conflict tussen Ter Braak en Du Perron omtrent een gedicht van Engelmans hand, dat hij in de begintijd van *Forum* instuurde ter publicatie. *Waarde:* Dit boek is vooral interessant omdat het Engelmans literatuuropvatting inbedt in een groter geheel: het brede spectrum aan poëtica's van alle critici van belang tussen de twee wereldoorlogen. Het biedt niet zoveel specifieke informatie over Engelman als sommige andere bronnen, maar het biedt een schat aan context voor wie behoefte heeft aan een breder perspectief, of wie onderzoek wil doen naar Engelman in relatie tot critici uit andere zuilen. Ook is het hoofdstuk over katholieke auteurs goed bruikbaar om Engelmans denkbeelden af te zetten tegen die van katholieke collega-critici.

2.3.1.2 Smulders, W. & Ruiters, F. (1996). *Literatuur en Moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

*Inhoud:* Het hoofdstuk "X Het interbellum II: de vulgo-modernisten" (p. 229-259) gaat over *De gemeenschap*, bekeken vanuit poëtische en politiek-religieuze hoek. Het hoofdstuk begint met een uitgebreide geschiedenis van de ontwikkelingen binnen de katholieke (literaire en politieke) wereld vanaf het eind van de 19e eeuw tot aan het interbellum. *De gemeenschap* wordt beschreven in het licht van de katholieke emancipatie, en afgezet tegen andere katholieke tijdschriften, zoals *Roeping*. Vervolgens wordt ingegaan op het gedachtegoed van Jacques Maritain, een katholieke Franse filosoof op wiens ideeën de redactie van *De gemeenschap* haar initiële poëtica baseerde. Deze ideeën - die zich toespitsten op het spanningsveld tussen katholicisme en moderne

kunst - worden ingebed in een breder kader van katholieke denkbeelden en bewegingen uit het begin van de 20e eeuw.

In de derde paragraaf van het hoofdstuk wordt aan de hand van de eerste jaargang en enkele losse nummers van *De gemeenschap* bekeken hoe het gedachtegoed van Maritain concreet verwerkt werd in het tijdschrift. De paragraaf eindigt met het oordeel dat *De gemeenschap* een opmerkelijk blad was, dat enigszins provinciaal aandeed, maar vanwege de moderne insteek voor buitenstaanders toch aantrekkelijk was.

In de paragrafen die daarop volgen worden steeds twee auteurs tegenover elkaar gezet. Eerst Engelman en Marsman, dan Van Duinkerken en Ter Braak, en tot slot Engelman en Kuyle. De laatste twee worden beschreven in het licht van hun conflict, en het uiteenvallen van de redactie van *De gemeenschap*. Het hoofdstuk sluit af met een paragraaf over de sociaal-politieke denkbeelden die heersten binnen de katholieke zuil tijdens het interbellum, en hoe *De gemeenschap* zich daar aanvankelijk niet erg mee bezig leek te houden, maar vanaf 1930 toch steeds meer geëngageerd werd.

*Waarde:* Dit hoofdstuk is een goed geschreven en degelijk onderbouwd stuk dat interessant is voor wie meer wil weten over *De gemeenschap* en de sociaal-politieke en katholiek-filosofische context van het tijdschrift. De paragrafen over de katholieke emancipatie en Maritain zijn helder en uniek in hun soort: nergens krijg je zo'n duidelijk en compleet overzicht van de filosofische en politiek-religieuze achtergrond van het tijdschrift. Over de verhoudingen tussen de gemeenschapredacteuren onderling is elders uitgebreidere informatie te vinden: bijvoorbeeld in het werk van Cartens of in de verschillende boeken die over *De gemeenschap* zijn verschenen.

2.3.1.3 Faassen S. van (bez.)(2007). *Roomse ruzie. De splitsing tussen 'De Gemeenschap' en 'De Nieuwe Gemeenschap'*. Nijmegen: Vantilt.

*Inhoud:* Dit boek begint met een uitvoerige bespreking van het conflict tussen de redacteuren van *De gemeenschap* en *De nieuwe gemeenschap*. Het verhaal begint wanneer er spanning ontstaat op de redactie van *De gemeenschap*, in 1930, en beschrijft zeer nauwkeurig de ruzies tussen de verschillende redactieleden die daarop volgen. In dit hoofdstuk (dat 52 pagina's telt) krijg je als lezer een goed beeld van de sfeer die heerste op tijdschriftredacties in het interbellum, en van de vele conflicten die tussen verschillende redacties en redacteuren speelden. Vaak hadden literaire tijdschriften slechts enkele honderden abonnees, toch bevochten ze elkaar alsof hun leven er van afhing, en werden constant nieuwe tijdschriften opgericht. In *Roomse ruzie* wordt al snel duidelijk dat de katholieke jongerenbeweging geen echte "beweging" was: men was het

vaak met elkaar oneens, en in de jaren '30 viel de beweging uiteen in een groep die sympathie vertoonde met het nationaalsocialisme, en een groep die zich daarvan afkeerde. Op de redactie van *De gemeenschap* leidde dit tot ruzie tussen Engelman en de gebroeders Kuitenbrouwer, waarbij Anton van Duinkerken als bemiddelaar probeerde op te treden. Uiteindelijk richtten de Kuitenbrouwers *De nieuwe gemeenschap* op, een tijdschrift dat langzaam maar zeker partij koos voor het nationaalsocialisme.

Het tweede (en meest omvangrijke) deel van het boek, getiteld "Dossier", bestaat uit primair materiaal: artikelen die in tijdschriften als *De gemeenschap*, *De nieuwe gemeenschap*, *Roeping*, *Forum* etc. verschenen, fragmenten uit briefwisselingen tussen verschillende redacteuren, agenda-aantekeningen van met name Van Duinkerken, en afbeeldingen van pagina's uit en omslagen van verschillende tijdschriften, kranten en pamfletten. In het laatste deel zijn nog enkele (langere) artikelen van de hand van verschillende *gemeenschap*-redacteuren opgenomen.

*Waarde:* Dit boek is een uitgebreide studie naar de ideologische en soms persoonlijke conflicten tussen verschillende redacteuren van *De gemeenschap*, en in die opzet is het geslaagd. Het eerste deel biedt weinig achtergrondinformatie over de oprichting en ideologische doelstelling van *De gemeenschap* (daarvoor is bijvoorbeeld het stuk van Smulders en Ruiters beter bruikbaar), maar is een bijna filmische sfeerschets van tijdschriftredacties in het interbellum, en de manier waarop conflicten werden opgezocht en uitgevochten. Bovendien geeft het een goed beeld van hoe katholieke intellectuelen zich verhielden tot rechts-extremistisch gedachtegoed, en hoe sommigen daarin snel radicaliseerden, terwijl sommige anderen achterbleven in een groot grijs gebied van sympatisanten, of zich juist verzetten. Het laatste deel van het eerste hoofdstuk beschrijft hoe *De gemeenschap* in de jaren voor de Tweede Wereldoorlog zijn elan verloor en uiteindelijk verdween: een deel van de geschiedenis van het tijdschrift dat in andere artikelen achterwege wordt gelaten.

Wie meer wil weten over het conflict tussen de gebroeders Kuitenbrouwer enerzijds en Van Duinkerken en Engelman anderzijds, of hier onderzoek naar wil doen, heeft veel aan het "Dossier" dat in het boek is opgenomen: het biedt een schat aan primaire bronnen, ruim tweehonderd aantekeningen, brieven, artikelen en prints, en vormt daarmee een zeer compleet overzicht van relevant onderzoeksmateriaal. Het hele boek is bovendien zeer uitgebreid geannoteerd, waardoor verdere verdieping vergemakkelijkt wordt.

### 2.3.2 Voor wie verder wil lezen

- Joosten, L.M.H. (1964). *Katholieken en fascisme in Nederland 1920-1940*. Hilversum: Brand.

Uitgebreide studie naar de verhouding tussen katholieken en het fascisme in het interbellum, waarbij *De gemeenschap* kort besproken wordt.

- Bijvoet, Th.A.P. (1986). *De Gemeenschap 1925-1941* (in de serie Schrijversprentenboek, deel 24). 's-Gravenhage: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum.

Boek waarin *De gemeenschap* per aflevering wordt besproken, aan de hand van veel beeldmateriaal (waaronder facsimile's van *De gemeenschap*, en veel foto's). Interessant voor wie inzicht wil krijgen in de ontwikkeling en inhoud van het tijdschrift.

- Roes, H.A.J. (1989). Het echec van de katholieke jongerenbeweging. *Brabantia*, 38 (8), 15-18.

Geschiedenis van oprichting van en van de conflicten tussen *Roeping* en *De gemeenschap*, en het conflict tussen Knuvelder (redacteur van *Roeping*) en Van Duinkerken (*De gemeenschap*).

- Vermeulen, H. (1994). *De Maasbode: de bewogen geschiedenis van "De beste courant van Nederland"*. Zwolle: Waanders.

Interessant voor wie meer wil weten over de (politieke) rol van de Maasbode (waarvoor Engelman zo nu en dan schreef tijdens het interbellum) en verschillende literaire tijdschriften, maar bevat weinig over Engelman zelf.

## 2.4 Interpretatie van het oeuvre

### 2.4.1 Uitgelicht

2.4.1.1 Vestdijk, S. (1950). *De glanzende kiemcel. Beschouwingen over poëzie*. 's-Graveland: Driehoek.

*Inhoud:* Toen Vestdijk in de winter van 1942 samen met een groot aantal andere vooraanstaande Nederlanders in het gijzelaarskamp Sint-Michielsgestel verbleef, gaf hij acht lezingen over poëzie, die in 1950 voor het eerst werden gebundeld onder de titel *De glanzende kiemcel*. De titel geeft aan dat Vestdijk van mening was dat poëzie zich verhiel tot proza als een kiemcel tot een compleet organisme. In de vierde lezing (p. 101-133) maakt hij eerst een onderscheid tussen "musische poëzie" en "muzikale poëzie". Muzikale poëzie *klinkt* mooi, musische poëzie is poëzie die "ontroeringen

opwekt welke te vergelijken zijn met de ontroeringen die door muziek opgewekt worden, met dien verstande, dat deze ontroeringen uitsluitend worden opgewekt door de betekenis der woorden en niet door de klank." (p. 124) Om dit te illustreren gebruikt hij *Vera Janacopoulos* en vergelijkt het met de parodie die E. du Perron op dit gedicht schreef. Qua klank is het gedicht van Engelman mooier, maar dat heeft niks met de woorden te maken, zo stelt Vestdijk. Als je de versie van Du Perron op zangerige, gedragen toon voordraagt klinkt het net zo mooi. Volgens Vestdijk heeft de superioriteit van *Vera Janacopoulos* vooral te maken met de "klank" die de inhoud van het gedicht teweegbrengt.

Vervolgens maakt Vestdijk een tweedeling tussen "musische poëzie" en "significatieve poëzie", een onderverdeling die veel reacties zou losmaken bij andere critici. Musische poëzie is volgens Vestdijk poëzie die "aan het gebruik van het *dichterlijk suggestieve woord* de voorkeur geeft", significatieve poëzie "aan het *zakelijk constaterende woord*" (p. 130). De poëzie van Engelman is dus musisch, als we Vestdijks theorie volgen, de parodie van Du Perron is significantief. Een echt zwart-wit onderscheid is niet te maken, dat erkent ook Vestdijk, maar uit zijn lezing komt wel duidelijk naar voren dat hij poëzie die musisch genoemd kan worden hoger inschat dan de significatieve poëzie.

*Waarde:* Allereerst zijn de lezingen van Vestdijk interessant wanneer je de context van het gijzelingskamp vol intellectuelen en hoogwaardigheidsbekleders kent - ze bevatten een zekere historische waarde. De stukken zijn ook echt geschreven als "lezingen"; ze zijn duidelijk bedoeld om een publiek te vermaken en te doceren - je komt tijdens het lezen vaak aanspreekvormen als "Mijne heren!" tegen.

Daarnaast is het stuk over Engelman van belang omdat het een prominente rol heeft gespeeld in de discussie over *Vera Janacopoulos*: in vrijwel elk artikel dat nadien over dit onderwerp verscheen wordt Vestdijk aangehaald. *De glanzende kiemcel* riep onmiddellijk reacties op bij andere auteurs en critici: sommigen waren het hartstochtelijk oneens met de termen significatieve en musische (of non-significatieve) poëzie, anderen werden juist voorvechters. In wezen is de lezing van Vestdijk het startpunt geweest van een lange reeks van kritieken. Maar nog los van dat: Vestdijks essays zijn goed leesbaar, en bevatten interessante poëtische ideeën.

2.4.1.2 Cartens, J. (1971). De gesluisde Venus, Jan Engelmans literair-kritische beginselen. *Kritisch Akkoord*, 1941, 35-46.

*Inhoud:* Cartens is de auteur die verreweg het meest over Engelman geschreven heeft. Zijn artikelen en boeken bevatten vaak korte biografische anekdotes, gevolgd door

uitgebreide analyses van Engelmans werk. *De gesluisde Venus* is interessant omdat Cartens in dit artikel uitgebreid ingaat op Engelmans werk als criticus, en niet zijn poëzie. Cartens probeert door op zoek te gaan naar poëtische uitspraken van Engelman te ontdekken wat volgens Engelman een dichter zou moeten doen, en wat poëzie zou moeten zijn. Hierbij baseert Cartens zich op Engelmans kritieken, en op onenigheden (en vriendschappen) die hij had met andere auteurs en critici.

*Waarde:* Cartens schrijft hier in nogal poëtische, wollige taal ("De schoonheid immers wordt nagestreefd als een geliefde, maar zij is geen abstractie, maar Blut und Gebärde; zij behoort tot de onsterfelijke wereld van de goden maar verschijnt evenzeer voor onze verrukte ogen..." (p. 46)), waardoor het niet eenvoudig is om een heldere boodschap of conclusie te destilleren uit het artikel. Wél geeft het artikel voor de aandachtige lezer een goed overzicht van de belangrijkste uitspraken die Engelman heeft gedaan over wat in zijn ogen goede (literaire) kritiek zou moeten zijn. Met name de passage over Engelmans indeling van critici in vijf categorieën (historici, cultuurhistorici, maniakken, belletristen en verhevenen) is verhelderend en wordt in geen enkel ander artikel over Engelmans poëtica genoemd.

2.4.1.3 Stevens, H. (1985). *Ambrosia, wat vloeit mij aan?: perspectief van een gedicht. De revisor*, 12 (1), 53-61.

*Inhoud:* Stevens begint zijn artikel met een uitgebreide receptiegeschiedenis van *Vera Janacopoulos*, waarbij hij vele meningen en interpretaties in chronologische volgorde behandelt. Hij spitst zich toe op critici van naam, zoals Nijhoff, Marsman, Ter Braak, Du Perron en Vestdijk - anderen doet hij af als "critici van gematigd signatuur" (p. 53). Vervolgens schrijft Stevens over de ontstaansgeschiedenis van het gedicht, waarbij hij zich baseert op een brief die Engelman aan Victor Vriesland schreef.

Het laatste deel van het artikel is een analyse van *Vera Janacopoulos*. Stevens behandelt het gedicht woord voor woord, regel voor regel, en haalt hierbij de critici aan die hij in het eerste deel ook noemde. Daarnaast gaat hij zelf op zoek naar betekenis voor bepaalde woorden en regels, waarbij hij zich hier en daar verliest in speculatie over mogelijke verwijzingen naar de Bijbel en naar ander literair werk. Stevens' conclusie is dat Engelman de "dichter van harmonie" is, en hij met *Vera Janacopoulos* een gedicht heeft geschreven dat voor eenieder makkelijk te begrijpen is, omdat "iedereen wel de essentie heeft aangevoeld" (p. 59).

*Waarde:* Dit artikel is het eerste en meest complete overzicht van de lange reeks artikelen die in de jaren '30 tot en met '60 verscheen waarin *Vera Janacopoulos* steeds weer opnieuw werd geanalyseerd en voorwerp werd van een discussie over



klankpoëzie en betekenis. Ook is interessant dat Stevens een brief aanhaalt waarin Engelman uitgebreid ingaat op zijn eigen ideeën over het gedicht. Deze brief wordt elders nergens geciteerd of zelfs maar genoemd, en Stevens weet dit materiaal goed op waarde te schatten en te nuanceren. Zijn eigen analyse van *Vera Janacopoulos* voegt weinig toe aan de lange rij van interpretaties die er al lag.

#### 2.4.2 Voor wie verder wil lezen

- Boets, J. (1961). Moderne theorieën in verband met klankexpressie. *Handelingen van het Vlaams Filologencongres*, 24, 235-242.

Kritiek op Vestdijks *Glanzende kiemcel*, compleet met analyse van *Vera Janacopoulos*, waarbij de klanken in het gedicht geturfd zijn en in tabellen worden weergegeven.

- Boets, J. (1965). Spiegelgebruik van de taal. Is 'Vera Janacopoulos' een muzikaal gedicht? *Spiegel der letteren*, 9, 267-272.

Analyse van *Vera Janacopoulos* op klanken en semantische sferen. De lezer gaat volgens Boets automatisch op zoek naar betekenis (want woorden en zinnen zouden iets moeten betekenen), maar vindt deze niet, omdat het gedicht alleen vage sferen schetst. Klank en muzikaliteit zou voor Engelman belangrijker zijn geweest dan betekenis.

- Cartens, J. (1966). *Orpheus en het lam. Jan Engelman en H. Marsman 1925-1940*. Utrecht: Ambo-boeken.

Zeer uitgebreide beschrijving van leven/ontwikkeling Engelman in periode '25-'40, vergezeld van analyses van gedichten. Wel verweven met eenzelfde ontwikkelingsschets van Marsman.

- Cornets de Groot, R.A. (1968). Wat nou? Is Vera Janacopoulos geen muzikaal gedicht? *Kentering*, 9 (6), 5-7.

Reactie op artikel van Boets in *Spiegel der letteren* (1965). Boets zou veel te snel een link hebben gelegd tussen muziek en taal, een verband dat totaal niet evident is en bovendien niet aan betekenisvorming zou bijdragen.

## 2.5 *Engelman als kunstcriticus*

### 2.5.1 *Uitgelicht*

2.5.1.1 Timmer-van Eunen, A. (2007). *Men voelt het of men voelt het niet. De kunstkritiek van Jan Engelman*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen.

*Inhoud en waarde:* In dit omvangrijke proefschrift gaat Timmer-van Eunen in op Engelmans kunstkritiek en -opvatting in de breedste zin van het woord: literatuur, beeldende kunst, architectuur en muziek. Hierdoor hangen de verschillende hoofdstukken, hoewel ze afzonderlijk in sommige gevallen erg interessant zijn, enigszins als los zand aan elkaar. Ik zal de vier delen waaruit het boek is opgebouwd daarom afzonderlijk bespreken.

Het eerste deel schetst een uitgebreide biografische en katholieke achtergrond, en gaat vervolgens in op Engelmans vroege journalistieke carrière. Met name het hoofdstuk getiteld "Journalistiek: de keerzijde" is interessant, omdat het ingaat op Engelmans precaire positie als kunstcriticus, gezien zijn bemoeienissen en vriendschappen (en zakelijke relaties) met de kunstenaars over wie hij schreef. De keerzijde van alle vriendschappen die Engelman onderhield met kunstenaars, en zijn zakelijke belang als kunsthandelaar was dat hij vaak in de knel kwam met zijn journalistieke werk als criticus: het was lastig om kritisch tegenover vrienden of zakenpartners te staan. Wat verder interessant is (en waar elders niet over gesproken wordt) is dat Engelman als journalist een vrij armoedig bestaan leidde: hij verkeerde vrijwel altijd in geldnood, wat thuis leidde tot gespannen situaties.

Het tweede deel probeert Engelmans kunstopvatting in kaart te brengen. Allereerst wordt zijn kritiekenbundel *Parnassus en empyreum* besproken om Engelmans poëtica te kunnen beschrijven. Vervolgens volgt een (kort) hoofdstuk over Engelmans uitspraken over architectuur. Tot slot wordt Engelmans kunstopvatting gepresenteerd, aan de hand van een reeks beschrijvingen van zijn relatie met specifieke beeldend kunstenaars en kunststromingen. Dit deel is met name interessant voor wie informatie zoekt over Engelmans mening over specifieke kunstenaars of kunststromingen.

Het derde deel past niet goed binnen de opbouw van het boek: het bevat een kort hoofdstuk over Engelmans verblijf in het huis van Pyke Koch, en een zeer lang hoofdstuk over zijn bezigheden en plannen voor verschillende tijdschriften in de jaren '30, zoals *De*

*vrije bladen, Helicon en Forum*. Dit laatste hoofdstuk is zeer uitgebreid en compleet, en schetst een goed beeld van Engelmans ambities en frustraties als katholiek criticus. Toch is de relatie van dit deel tot de rest van het boek enigszins vaag: het lijkt erop dat de auteur van mening was dat er iets geschreven moest worden over Engelmans werk als redacteur, maar dat ze zich verloren heeft in een lange beschrijving van feitelijkheden die niet noodzakelijkerwijs bijdragen aan de totstandkoming van een beeld van Engelman als kunstcriticus.

In het laatste deel van dit proefschrift worden drie casussen uit de naoorlogse jaren gepresenteerd. Het hoofdstuk over Engelmans rol als samensteller van de Nederlandse collectie die werd gepresenteerd op de Biënnale van Venetië in 1950 is interessant. Het is één van de weinige stukken die ingaat op Engelmans rol als kunstcriticus in de naoorlogse jaren, en laat goed zien dat zijn kunstopvatting na de Tweede Wereldoorlog plotseling als achterhaald en ouderwets werd beschouwd.

De andere hoofdstukken gaan over de stadsvernieuwing in Utrecht, en Engelman in relatie tot Diepenbroek en enkele andere componisten. Deze laatste twee hoofdstukken lijken zowel qua opbouw als inhoud wel erg veel op artikelen die eerder verschenen in *Op gezang en vlees belust*, en zijn dus niet echt van toegevoegde waarde.

### 2.5.2 Voor wie verder wil lezen

- Heymans, R. (1969). Terzijde van de horde: Jan Engelman. *Streven*, 23, 1173-1182.

Overzichtelijk artikel voor wie op zoek is naar een inleiding op Engelmans werk als kunstcriticus. Beknopt, maar compleet.

- Adrichem, J.N.M. van (1994). *The introduction of modern art in Holland: Picasso as pars pro toto, 1910-1946*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.

Uitgebreide studie naar de receptie van Picasso in Nederland, waarin hier en daar Engelmans rol als criticus beschreven wordt - maar enkel in relatie tot Picasso, en tijdschriften/tentoonstellingen die aandacht aan hem besteedden.

- Heijden, M. van der (1997). Wiegiersma en Engelman, een vriendschap in brieven. In Hoogbergen, Th. & Thelen, Th. (red.)(1997). *Hendrik Wiegiersma, 1891-1969*. Tilburg: Stichting Zuidelijk Historisch Contact.

Integraal afgedrukte briefwisseling tussen Engelman en katholiek beeldend kunstenaar Wiegiersma, voorzien van commentaar en duiding.

- Versteegh, J. (1998). Dichter op de saffische rots : Jan Engelman en Saar de Swart - hun vriendschap. *Parelduiker*, 3 (3), 42-51

Uitgebreid artikel over de jarenlange briefwisseling tussen Engelman en beeldend kunstenaar Saar de Swart, die ruim dertig jaar ouder was dan Engelman en nauwe contacten had met de Tachtigers, en componist Van Diepenbrock.

## 2.6 *Engelman en muziek*

Jan Engelman was niet alleen dichter, redacteur en criticus, maar had ook grote interesse voor klassieke muziek. Al vroeg in zijn carrière, nog toen hij als tiener voor *Het centrum* schreef, legde hij een grote fascinatie voor hedendaagse Nederlandse componisten aan de dag. Deze voorliefde maakte dat hij uitgroeide tot een gerespecteerd muziekcriticus, Diepenbrock-kenner én librettist.

### 2.6.1 *Uitgelicht*

2.6.1.1 Timmer, M. (2002). Op zoek naar de geest van Diepenbrock. In Veen, H.Th. van, Schmidt, V.M. & Keizer, J.M. (red.), *Polyptiek: een veelluik van Groninger bijdragen aan de kunstgeschiedenis* (pp. 153-162). Zwolle: Waanders.

*Inhoud:* Engelman koesterde grote bewondering voor componist Alphons Diepenbrock (1862-1921). Hoewel de twee elkaar nooit hebben ontmoet speelde Diepenbrock een grote rol in Engelmans leven. Engelman zag in de componist de grote vernieuwer van religieuze muziek: in de Middeleeuwen had de melodie en het verwijzen naar het goddelijke centraal gestaan, maar het religieuze (en melodische) aspect van muziek was in de eeuwen daarna verwaterd. Diepenbrock schreef aan het eind van de 19e eeuw muziek die herinnerde aan het tijdvak dat muziek vooral gericht was op religie, maar die toch eigentijds was. Hij ontsteeg het katholieke milieu al snel door zijn fascinatie voor klassieke kunst en zijn omgang met enkele Tachtigers (waaronder Willem Kloos), en Engelman zag in Diepenbrock - als katholiek kunstenaar die contact zocht met niet-katholieke kunstvernieuwers - een voorbeeld voor zichzelf, en alle katholieke kunstenaars.

Het artikel van Timmer beschrijft Engelmans relatie met Diepenbrock op zeer uitgebreide wijze. Engelman heeft Diepenbrock nooit ontmoet, hoewel hij pas stierf in 1921. Wel raakte Engelman goed bevriend met Hendrik Andriessen en Matthijs Vermeulen, beide leerlingen van Diepenbrock. Op deze manier leerde Engelman de componist alsnog - uit tweede hand weliswaar - kennen, en groeide zijn bewondering. Andriessen maakte Engelman bekend met het gedachtegoed van Diepenbrock en liet

hem zijn brieven lezen, Vermeulen liet Engelman kennis maken met de beide dochters van Diepenbrock. Toen Engelman een relatie kreeg met Diepenbrocks oudste dochter Joanna werd hij postuum familie van zijn idool. Engelman kreeg zelf ook meer en meer interesse in klassieke literatuur, en publiceerde vertalingen van onder andere *Koning Oidipoes* (1940). Langzaam maar zeker groeide hij uit tot een gerespecteerd Diepenbrock-kenner. In 1941 werd de twintigste sterfdag van Diepenbrock herdacht, en werd Engelman gevraagd een herdenkingsrede te schrijven. Samen met Thea en Joanna maakte hij voor dezelfde gelegenheid een radioprogramma over de componist.

De laatste jaren van zijn leven kwam Engelman nóg dichterbij Diepenbrock: vanaf Joanna's dood in 1966 verbleef hij bij zijn zoon Florian in Amsterdam, in het huis waar Diepenbrock ooit gewoond had. Toen Engelman in 1972 stierf werd zijn lichaam bijgezet in het familiegraf waar Alphons en Elisabeth Diepenbrock al begraven waren. *Waarde:* dit artikel is zeer interessant wanneer men iets te weten wil komen over Engelmans muzikale poëtica. Uit Engelmans fascinatie voor Diepenbrock is goed af te leiden hoe hij over muziek dacht. De relatie tussen Engelman en Diepenbrock blijft echter indirect. Hoezeer Timmer ook probeert connecties tussen de twee bloot te leggen: het enige contact dat Engelman met de componist heeft gehad is via derden geweest. Hierdoor krijgt de relatie die Timmer schetst iets vaags, bijna mystieks. Zeker wanneer ze beschrijft hoe Engelman in zijn laatste jaren als het ware in de voetstappen van Diepenbrock trad, krijgt de lezer het gevoel dat Timmer suggereert dat Engelman een reïncarnatie is van Diepenbrock. Concreet vertelt Timmers artikel meer over de relatie van Engelman met componisten als Vermeulen en Andriessen dan over Engelmans connectie met Diepenbrock.

2.6.1.2 Muns, L. (1992). *Werken voor het theater*. In Jager, A. de, Coul, P. op de & Samama, L. (red.) (1992). *Duizend kleuren van muziek. Leven en werk van Hendrik Andriessen*. Zutphen: Walburg Pers.

*Inhoud:* De opera *Philomela* (1949) is in vele opzichten uniek. Jan Engelman, die het libretto verzorgde, was geen doorgewinterde librettist. Sterker nog: *Philomela* zou zijn enige (originele) libretto zijn. Componist Hendrik Andriessen (1892-1981, vader van componisten Louis en Jurriaan) schreef voornamelijk religieuze muziek, *Philomela* zou zijn enige opera zijn (alhoewel hij later met *De spiegel van Venetië* nog een operetteachtige eenakter zou componeren). Tot slot is *Philomela* uniek omdat de opera na de première nog slechts één keer opnieuw geproduceerd en uitgevoerd zou worden. De première vond plaats tijdens het Holland Festival in 1950, ter gelegenheid van het vijftigjarig regeringsjubileum van Koningin Wilhelmina, twee jaar eerder. De enige

productie van *Philomela* nadien vond plaats in 1962, daarna raakte de opera in de vergetelheid.

In het artikel van Muns, dat deel uitmaakt van een boek over het leven en werk van Andriessen, wordt de onstaansgeschiedenis van *Philomela* geschetst aan de hand van briefwisselingen tussen Andriessen en Engelman. Daarnaast wordt de opera grondig geanalyseerd, zowel muzikaal als tekstueel.

*Waarde:* Muns' beschrijving van de totstandkoming van *Philomela* schetst een duidelijk beeld van de eisen die Engelman aan Andriessen stelde: de tekst moest centraal staan, verstaanbaar en leidend zijn. De muziek moest slechts tot doel hebben om de emoties van de personages te onderstrepen. Uit Muns' analyse van de opera blijkt hoe Andriessen aan die eisen tegemoet kwam: door te spelen met het Wagneriaanse *leitmotiv*: een herkenningmelodie die bepaalde personages begeleidt. Andriessen was echter niet zo consequent in het toepassen van zijn *leitmotiven* als Wagner, en de motieven waren ook niet zo tonaal en herkenbaar als Engelman wellicht gehoopt had: het belangrijkste motief bestaat uit een dubbelakkoord C - F#, wat nogal wat dissonanten met zich meebrengt en daarmee niet makkelijk in het gehoor ligt.

Andriessen probeerde handeling en muziek verder te integreren door enkele delen in te voegen die instrumentaal zijn. In deze delen probeert Andriessen in klank uit te drukken wat er in de daaropvolgende scène gebeurt. Elke gebeurtenis wordt zo twee keer gebracht: eenmaal in muziek, en daarna in tekst (met begeleiding). Muns analyseert in zijn artikel hoe de *leitmotiven* en instrumentale delen zijn opgebouwd en gebruikt worden, maar blijft in zijn analyse steken bij een opsomming van noot- en akkoordopvolgingen. Of de motieven en de thema's van de instrumentale delen voor de luisteraar ook daadwerkelijk te herkennen zijn wordt uit zijn stuk niet duidelijk.

Muns' artikel is van waarde omdat het het enige stuk is dat - naast recensies - is verschenen over *Philomela*. Muns' artikel zegt veel over Engelmans poëtica, zowel op literair als muzikaal gebied. Daarnaast laat het zien hoe Engelman samenwerkte en communiceerde met anderen. De muzikale analyse van de opera is grondig en vereist enige muziektheoretische basiskennis, maar is in grote lijnen ook goed te volgen voor de muzikale leek.

#### 2.6.1.3 Engelman, J. (1937). De Maneto. *De gemeenschap*, 13, 331-335.

*Inhoud:* Engelman is gedurende zijn carrière voor verschillende dagbladen en tijdschriften werkzaam geweest als muzikrecensent. In zijn recensie van de Maneto (een festival voor muziek van Nederlandse componisten in 1937) komt Engelmans muziekopvatting duidelijk naar voren. Hij vindt het een schande dat het nodig is een

dergelijk festival te moeten organiseren, er zou door het seizoen heen veel meer plaats moeten zijn voor hedendaagse muziek in de programmering van orkesten. Over het karakter van de nieuwe composities heeft hij ook een duidelijk oordeel. Engelman spreekt de wens uit dat "een nieuwe kunst wordt geboren die zuivere en sterke gevoelens uitstort in vormen, die meer en meer het karakter van het experiment gaan verliezen." (Engelman, J. (1937). *De Maneto. De gemeenschap*, 13, 331-335) Hij prijst oude Nederlandse meesters als Obrecht, Tollius en Sweelinck. De kwaliteit van hun werk is volgens Engelman gelegen in "de spontane overgave aan de innerlijke stem, in den zielstoestand, door kunstvaardigheid te dienen, niet te overheerschen." (Engelman, J. (1937). *De Maneto. De gemeenschap*, 13, 331-335) Engelman is niet van mening dat hedendaagse componisten de oude meesters zouden moeten imiteren. Hij pleit voor artistieke vernieuwing, maar vindt dat de experimenteerdrijf van veel modernistische componisten ten koste gaat van wat hij beschouwt als de oorsprong van alle muziek: de kracht van de melodie als uitdrukking van het innerlijk. Hij looft Alphons Diepenbrock, die er in zijn ogen in geslaagd is om vernieuwende muziek te schrijven die toch refereert aan religieuze Middeleeuwse muziek en waarin een grote rol is weggelegd voor de melodie.

*Waarde:* Deze recensie vertelt ons veel over Engelmans muzikale poëtica. Daarnaast is de toon van deze recensie kenmerkend voor Engelmans kritieken: scherp, vlot, hier en daar humoristisch. Bovendien schuwt hij nergens om grote namen in de muziekwereld terecht te wijzen.

### 2.6.2 Voor wie verder wil lezen

- Engelman, J. (1946). Diepenbrocks agitatie. *Mens en melodie*, 1, 171-172.

Artikel waarin Engelman optreedt als een soort medium en "voorspelt" wat Diepenbrocks oordeel over de muziekwereld in de jaren '40 geweest zou zijn als hij nog geleefd had.

- Vermeulen, M. (1950). *Philomela. De groene Amsterdammer*, 1 juli 1950.

Zeer kritische recensie van *Philomela*, Vermeulen looft Andriessens "praktisch meesterschap", maar vindt verder "dat bijna het ganse stuk voorbijtijgt in een uniforme graad van gepassioneerdeheid... Alles zweeft en zwemt in een voortdurende habitus van hartstocht. Het tempo zelfs blijkt onveranderbaar."

- Binnendijk, D.A.M. (1951). *Randschrift. Verzamelde kritische beschouwingen*.

Amsterdam: J.M. Meulenhoff.

Recensie van *De dijk*, een declamatorium dat Engelman schreef op muziek van Bert van Lier. Binnendijk waarschuwt Engelman dat zijn talent niet garant staat voor het schrijven van goede poëzie. Binnendijk stelt dat Engelman zich in zijn gedichten vooral zou moeten richten op zinnelijkheid en natuurkracht, thema's die zijn werk sterk maken en originaliteit verlenen. Doordat hij in *De dijk* menselijke techniek en vernuft op de voorgrond stelt, verliest Engelman volgens Binnendijk voeling met wat zijn poëzie bestaansrecht verleent.

- Paap, W. (1972). *Muziekleven in Utrecht tussen de beide wereldoorlogen*. Utrecht: Spectrum.

In dit boek wordt de Stichtse Muziekoorlog uitgebreid beschreven. Engelmans rol als journalist komt niet naar voren, maar als sfeerschets van de Utrechtse muziekwereld waar Engelman in bewoog is het een zeer interessant werk.



### 3. Engelman en de muzikale poëtica van *De gemeenschap*

#### 3.1 Inleiding

##### 3.1.1 Vraagstelling, opbouw en verhouding tot bestaande studies

Terwijl *De gemeenschap* veelvuldig is bestudeerd vanuit literair en politiek perspectief, hebben de andere kunsttakken die ook aandacht kregen in *De gemeenschap* veel minder aandacht gekregen in de secundaire literatuur. Waar inleidende werken en beknopte overzichtswerken nog wel vaak wijzen op het feit dat *De gemeenschap* "vanaf het begin veel aandacht [besteedt] aan beeldende kunst",<sup>4</sup> krijgt de rol van muziek en muziekopvattingen in het blad weinig of geen aandacht.<sup>5</sup> Toch is dit een relevante kwestie, want juist in de debatten omtrent muziek en muzikale poëtica zien we de discussie terug over de relatie tussen kunst en wereldlijkheid die van meet af aan centraal stond in *De gemeenschap*. In dit academische deel van mijn scriptie onderzoek ik de invloed van Jan Engelman op de muzikale poëtica van het tijdschrift *De gemeenschap*. Zoals zal blijken is die invloed reëel. De vraag is echter: welke invloed oefende Engelman precies uit en hoe kunnen we deze invloed het best nagaan? Juist deze vragen blijken lastig te beantwoorden en vragen daarom niet enkel om een historische analyse, maar een heldere reflectie op de beste methodologie die we voor een dergelijk onderzoek kunnen aanwenden. In deze inleiding zal daarom ik eerst de vraagstelling van het academisch deel van mijn scriptie toelichten, waarna ik de methodologie en de afbakening van het onderzochte materiaal toelicht. Met betrekking tot methodologie zal ik hieronder pleiten voor een op de tekst georiënteerde analyse van de poëtica van *De gemeenschap*; met betrekking tot het onderzochte materiaal zal ik pleiten om bijzondere aandacht te schenken aan de bijdragen aan *De gemeenschap* van onder meer Lou Lichtveld. Vervolgens zal ik, in de volgende hoofdstukken, de analyse uitvoeren.

---

<sup>4</sup> Bijvoet, Th.A.P. (1986). *De Gemeenschap 1925-1941* (in de serie Schrijversprentenboek, deel 24). 's-Gravenhage: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum. p. 18.

<sup>5</sup> Enkele van de belangrijkste van deze vroege werken die een (al dan niet beknopt) overzicht geven van *De gemeenschap* zijn Michel van der Plas, *Uit het rijke Roomsche leven: een documentaire over de jaren 1925-1935* (1964), waarin vooral aandacht besteed wordt aan de politieke positie van *De gemeenschap* tijdens de jaren twintig en dertig (zie *Uit het rijke Roomsche leven*, pp. 262-272); Harry Kapteijns, *De gemeenschap 1925-1941* (1964), dat zich voornamelijk op de religieuze en literaire ambities van het tijdschrift richt; en Harry Scholten, *Aspecten van het tijdschrift De gemeenschap* (1978), dat een relatief genuanceerde analyse van het tijdschrift biedt maar zich daarbij vooral op de politieke aspecten van *De gemeenschap* richt.

De vraag die ik in dit deel van mijn scriptie stel is: Wat is de muzikale poëtica van *De gemeenschap* van haar ontstaan tot en met 1936 (jaargang 12) en welke rol speelde Jan Engelman hierin? Om deze vraag te kunnen beantwoorden moet ik eerst bepalen hoeveel er over muziek geschreven werd in *De gemeenschap* en wie de belangrijkste bijdragen leverden met betrekking tot het recenseren van en schrijven over muziek in het blad. Mijn onderzoek zal bestaan uit een kwantitatieve en een kwalitatieve analyse van de muzikale poëtica van *De gemeenschap* en de rol van Engelman daarin. Daarbij probeer ik de volgende vragen te beantwoorden:

- a) Hoeveel aandacht is er voor muziek? Deze vraag wordt beantwoord aan de hand van een *kwantitatieve* analyse, waarbij ik gekeken heb naar de hoeveelheid tekst (in pagina's en in percentages van het totaal aantal pagina's) die aan muziek wordt besteed in *De gemeenschap* en hoe die pagina's verdeeld waren over afzonderlijke auteurs. De tabellen en grafieken die de uitkomst vormen van dit kwantitatieve onderzoek gebruik ik in mijn analyse in dit hoofdstuk. Ze zijn terug te vinden in bijlage 2 van mijn scriptie. Ik zal dan ook geregeld verwijzen naar bijlage 2 voor de cijfers.
- b) Wat zeggen deze auteurs precies? Deze vraag wordt beantwoord aan de hand van een *kwalitatieve* analyse, dat wil zeggen een inhoudelijke analyse van de poëtica die naar voren komt in de gepubliceerde artikelen. Daarnaast heb ik een uitputtende bloemlezing van citaten samengesteld van uitspraken met betrekking tot muzikale poëtica in *De gemeenschap*. Deze citaten zijn terug te vinden in bijlage 4.

De hypothese die ik zal aanhouden en zal onderbouwen in dit hoofdstuk is dat men op basis van deze analyse een verandering kan waarnemen in de muzikale poëtica van *De gemeenschap* op het moment dat Jan Engelman uit de redactie stapt in 1931 (iets minder dan een jaar later gevolgd door Lichtveld), en na zijn terugkeer in 1934.

Mijn onderzoek voegt op twee manieren iets nieuws toe aan de bestaande literatuur over *De gemeenschap* en Jan Engelman. Allereerst breekt mijn onderzoek met de vooronderstelling van enkele toonaangevende onderzoekers dat *De gemeenschap* een tijdschrift is dat geen duidelijke poëtica had. Een onderzoeker zoals Harry Scholten, bijvoorbeeld, die zich in zijn *De aspecten van het tijdschrift De gemeenschap* weliswaar voornamelijk concentreert op de politiek-maatschappelijke positie, beweert zelfs dat *De gemeenschap* als tijdschrift gekenmerkt wordt door het feit dat een expliciete poëtica ontbreekt. Hij schrijft:

De eerste vaststelling mag zijn dat reflectie van literatuur-theoretische aard in De Gemeenschap volkomen ontbreekt. Pogingen tot beschrijving van voorwaarden en kenmerken van het verschijnsel literatuur of een harer genres, benadering van formele en talige aspecten van literaire werken, men heeft er zich niet mee ingelaten.<sup>6</sup>

Een kwantitatieve en kwalitatieve analyse van poëtische discussies met betrekking tot literatuur valt buiten het bestek van mijn scriptie, maar mijn hypothese is dat er in het geval van muziek wél een expliciete poëtica te vinden is in *De gemeenschap*. Zoals ik zal aantonen wordt er niet alleen veel over muziek gepubliceerd in het tijdschrift, in de stukken over muziek ontvouwt zich ook een expliciet poëticaal standpunt over de status van muziek met betrekking tot religiositeit en maatschappij. De stukken van Lou Lichtveld bijvoorbeeld, die de eerste jaargangen het grootste deel van de muziekkritiek voor zijn rekening nam,<sup>7</sup> beginnen bijna altijd met poëtische uitspraken over muziek, waarna Lichtveld ingaat op een concreet stuk of het oeuvre van een bepaalde componist.

Er is nog een tweede manier waarop mijn onderzoek iets toevoegt aan de bestaande studies. Terwijl vroege studies van *De gemeenschap*, zoals die van Kapteijns en van der Plas, er naar streefden om het tijdschrift "voortdurend als een eenheid te zien (wat ze historisch van maand tot maand geweest is)"<sup>8</sup> laat mijn onderzoek juist zien hoe in de opvattingen van *De gemeenschap* duidelijke breuklijnen en veranderingen te vinden zijn. Deze veranderingen vinden juist plaats op de momenten dat Jan Engelman (en even later Lou Lichtveld) uit de redactie stapt, en vervolgens wanneer Engelman weer terugkeert, en Wouter Paap een belangrijk recensent wordt. Kapteijns stelt:

Wat zich achter de schermen heeft afgespeeld, laat zich slechts ten dele vermoeden, wij voelen het meest voor navolging van de redactie en stellen vast: 'de Gemeenschap wijzigde haar redactie, niet haar program'.<sup>9</sup>

Mijn onderzoek nuanceert deze uitspraak en laat zien dat er wel degelijk een duidelijk poëtisch verschil is te zien in *De gemeenschap*. In tegenstelling tot de meer recente studies, zoals onder andere *Roomse ruzie*<sup>10</sup>, beschrijf ik deze breuklijn echter niet aan de hand van historische bronnen. Wegens de zeer schaarse hoeveelheid beschikbaar tekstextern, historisch bronnenmateriaal dat iets relevants zegt over de muzikale

---

<sup>6</sup> Scholten, H. (1978). *Aspecten van het tijdschrift De Gemeenschap*. Baarn: Ambo. P. 193.

<sup>7</sup> Voor een overzicht van het aandeel van Lichtveld in *De gemeenschap*: zie bijlage 2 .

<sup>8</sup> Kapteijns, H. (1964). *De Gemeenschap. Intenties en aspecten*. Amsterdam: Ambo. P. 60.

<sup>9</sup> Idem: 36.

<sup>10</sup> Faassen S. van (bez.)(2007). *Roomse ruzie. De splitsing tussen 'De Gemeenschap' en 'De Nieuwe Gemeenschap'*. Nijmegen: Vantilt.

opvattingen van *De gemeenschap* was het in het kader van deze scriptie verstandig om voornamelijk kwantitatief en kwalitatief onderzoek naar de tekst te verrichten (i.e. analyse van *De gemeenschap* zelf, en niet zozeer van de bronnen rondom het tijdschrift zelf). Op basis van een op de tekst georiënteerde analyse kan vastgesteld worden dat er een breuk plaatsvindt in de muzikale poëtica van *De gemeenschap* tijdens de afwezigheid van Engelman. De keuze voor deze methode beargumenteer ik in de volgende sectie van dit hoofdstuk.

### 3.1.2 Methodologisch kader: Interne versus externe poëtica in het tijdschriftonderzoek

#### 3.1.2.1 Tijdschriftonderzoek

Het onderzoek naar tijdschriften is een tak van de literatuurwetenschap waar in Nederland uitgebreid studie naar is gedaan. In haar essay "De functie van tijdschriftonderzoek in het literatuuronderwijs" houdt de Nijmeegse Romaniste en cultuurwetenschapster Sophie Levie een pleidooi voor een literaire geschiedschrijving op basis van tijdschriftonderzoek. Deze discussie zal ik verder niet behandelen, maar zij geeft wel een duidelijke definitie van wat tijdschriftonderzoek inhoudt. Ze maakt daarbij een onderscheid tussen "bibliografisch, documentair en kwalitatief gericht onderzoek"<sup>11</sup>. Het kwalitatieve onderzoek naar een tijdschrift wordt door Levie als volgt gedefinieerd:

De kwalitatieve onderzoeken behandelen de geschiedenis van het tijdschrift, beschrijven de poëtica van het blad en onderzoeken door het bespreken en analyseren van de teksten in hoeverre de redactie zich aan haar programma gehouden heeft.<sup>12</sup>

In mijn onderzoek zal ik een combinatie aanhouden van dit soort kwalitatief onderzoek naar de muzikale poëtica van het tijdschrift *De gemeenschap* en een bibliografische analyse. Met een bibliografische analyse bedoelt Levie een analyse die kwantitatief te werk gaat en de hoeveelheid teksten telt, de bijdrages van afzonderlijke auteurs telt, en zo verder. Ik heb kwantitatief onderzoek gedaan naar de aandacht voor muziek en het aandeel van verschillende auteurs hierin, de resultaten van dit onderzoek heb ik in bijlage 2 opgenomen in de vorm van tabellen en grafieken. Hier zal ik geregeld naar verwijzen in de loop van dit hoofdstuk.

---

<sup>11</sup> Levie, S. (1983). De functie van tijdschriftonderzoek in het literatuuronderwijs. *De spektator*, 13, 295-300. P. 296. Online raadpleegbaar op DBNL: [http://www.dbnl.org/tekst/\\_spe011198301\\_01/\\_spe011198301\\_01\\_0027.php](http://www.dbnl.org/tekst/_spe011198301_01/_spe011198301_01_0027.php)

<sup>12</sup> Levie, S. (1983). De functie van tijdschriftonderzoek in het literatuuronderwijs. *De spektator*, 13, 295-300. 297.

Met documentair onderzoek, tot slot, bedoelt Levie onderzoek dat zich baseert op externe bronnen, zoals correspondentie, dagboeken, memoires die een inzicht kunnen geven in de werking van een tijdschrift en de opbouw van haar poëtica. Ik heb geen documentair onderzoek gedaan. Daar zijn een aantal redenen voor. Ten eerste zijn er, zoals ik eerder al schreef, weinig bronnen bekend die expliciet iets zeggen over de muzikale poëtica van *De gemeenschap* (denk hierbij aan correspondentie, redactienotulen, et cetera). De meeste van deze bronnen zijn niet openbaar inzichtelijk, en liggen in ongesorteerde archieven (zoals bijvoorbeeld vele brieven van Engelman in de Koninklijke Bibliotheek). Dit heeft tot gevolg dat een onderzoek naar tekstexterne bronnen een enorme onderneming zou worden, die buiten de kaders van deze scriptie valt. Daarnaast is een op de tekst georiënteerde lezing inhoudelijk gezien een interessante keuze. In de volgende paragraaf verantwoord ik deze keuze door middel van het onderscheid tussen externe en interne poëtica.

### 3.1.2.2 *Poëtica's: Extern en intern*

In het literatuurwetenschappelijk onderzoek en in de Neerlandistiek wordt het begrip poëtica gebruikt om te spreken over de literatuuropvatting van een bepaalde auteur of groep auteurs. Voor mijn onderzoek is het niet nodig om in detail in te gaan op de geschiedenis en evolutie van het begrip poëtica. Ik beperk me tot een kort overzicht van de betekenis van dit begrip in de literatuurwetenschap en Neerlandistiek van de 20e eeuw. De structuralistische opvatting van het begrip poëtica concentreert zich meer op poëtische structuren, gewoontes en tendensen die niet kenmerkend zijn voor één auteur, maar voor een groep auteurs, en uiteindelijk de kenmerken van de poëzie als zodanig. De linguïst en literatuurwetenschapper Roman Jakobson, bijvoorbeeld, definieert poëtica op deze manier:

Poetics deals with problems of verbal structure, just as the analysis of painting is concerned with pictorial structure. Since linguistics is the global science of verbal structure, poetics may be regarded as an integral part of linguistics.<sup>13</sup>

Het gaat Jakobson niet om een onderzoek naar één poëtica of naar de poëtica van één auteur, maar om een onderzoek naar de poëtica als zodanig, dat wil zeggen om een onderzoek naar de poëtische kenmerken van het taalgebruik dat we poëzie noemen. Dit is anders in het begrip poëtica dat in de literatuurtheorie en Neerlandistiek doorgaans gebruikt wordt. In de literatuurtheorie wordt een onderscheid gemaakt tussen interne

---

<sup>13</sup> Jakobson, R. (1981). *Selected writings. Poetry of grammar of poetry*. Berlijn: De Gruyter. p. 18.

en externe poëtica. Dit onderscheid werd eerst expliciet ingevoerd door de Amerikaanse literatuurwetenschapper William K. Wimsatt en filosoof Monroe C. Beardsley in hun artikel over de *intentional fallacy*. Ze definiëren het onderscheid tussen intern en externe analyse van een gedicht in de volgende passage:

There is a difference between internal and external evidence for the meaning of a poem. And the paradox is only verbal and superficial that what is (1) internal is also public: it is discovered through the semantic and syntax of a poem, through our habitual knowledge of the language, through grammars, dictionaries and all the literature which is the source of dictionaries, in general through all that makes language and culture; while what is (2) external is private or idiosyncratic; not a part of the work as a linguistic fact: it consists of revelations (in journals, for example, or letters or reported conversations) about how or why the poet wrote the poem.<sup>14</sup>

Met name A.L. Sötemann voerde dit onderscheid tussen intern en extern door in de Neerlandistiek. Hij definieerde poëtica als de "uitgangspunten en doelstellingen, de poëzieconceptie"<sup>15</sup> van een dichter of auteur. Deze poëtica, zo stelt Sötemann, kun je afleiden van de gedichten of proza zelf, of op basis van uitspraken die de dichter of auteur buiten zijn gedicht of proza om deed. Op basis hiervan maakt hij een onderscheid tussen een interne en externe poëtica. Terwijl een interne poëtica in het proza of poëzie van een auteur zelf is terug te vinden, is een externe poëtica af te leiden van "de uiteenzettingen, opmerkingen en commentaren die de auteur heeft geleverd *buiten* zijn gedichten."<sup>16</sup>

Hoewel Sötemann zijn begrippenkader in elkaar zette voor het analyseren van de poëtica van dichters en zich daarbij doorgaans ook beperkte tot één dichter per keer, kan de methodologie – en in het bijzonder het onderscheid tussen interne en externe poëtica – goed toegepast worden op andere casussen, zoals de studie naar de muzikale poëtica van het tijdschrift *De gemeenschap* en de invloed van Jan Engelman hierop. Het begrippenkader van Sötemann wordt dan niet toegepast op poëzie en niet toegespitst op de poëtica van één auteur, maar toegepast op één tijdschrift (*De gemeenschap*), daarbij uitgaande van een aantal redacteurs (Engelman, Lichtveld, Paap, Ramselaar) wiens visie een bijdrage leverde aan de poëtica van dit tijdschrift. Daarbij maken we dan

---

<sup>14</sup> Wimsatt, W.K. (1954). *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press. p. 10.

<sup>15</sup> Sötemann, A.L. (1985). *Over poëzie en poëtica*. Groningen: Wolters-Noordhoff. p. 41.

<sup>16</sup> Idem, p. 59.

een onderscheid tussen een interne en externe poëtica van *De gemeenschap*. De interne poëtica betreft de poëtica die we kunnen afleiden op basis van een nauwkeurige lezing van *De gemeenschap* zelf, terwijl de externe poëtica zich baseert op documenten als brieven, notulen van redactievergaderingen, memoires, et cetera.

In deze scriptie zal ik een analyse maken van de interne muzikale poëtica van *De gemeenschap* en op de traceerbaarheid van de invloed van Engelman hierop. Dit wil zeggen dat ik het tijdschrift zelf zal onderzoeken op inhoud. Secundaire bronnen zal ik alleen aanhalen wanneer ze mijn eigen bevindingen verhelderen, en ik zal secundair materiaal altijd weer toetsen aan mijn eigen kwantitatieve en kwalitatieve onderzoek.

Wat levert dit op? Ik wil argumenteren dat deze aanpak twee voordelen biedt. Ten eerste kunnen we op deze manier te weten komen wat er op basis van een tekstanalyse af te leiden valt over de muzikale poëtica van *De gemeenschap*. Dit scriptieonderzoek is dan een eerste aanzet tot een nauwkeurige analyse van de poëtica van *De gemeenschap*, toegespitst op de muziekopvatting van het tijdschrift en de rol van Engelman hierin. Verder onderzoek zou vervolgens gedaan kunnen worden met behulp van externe bronnen, om te kijken in hoeverre datgene wat er in deze externe bronnen gezegd wordt over de poëtica van het tijdschrift overeenkomt met wat we op basis van een interne lezing van de tekst kunnen afleiden. Maar de vraag wat zich op basis van tekstanalyse laat aflezen is dan in ieder geval beantwoord; het tekstanalytisch kader waarbinnen verder historisch onderzoek zich zou moeten afspelen is dan aangeleverd.

Een tweede, hieraan gerelateerd voordeel is dat uitspraken die gebaseerd zijn op externe bronnen vervolgens kritisch getoetst kunnen worden aan wat er op basis van deze tekstanalyse naar voren is gekomen. Dit is relevant omdat nogal wat boeken over *De gemeenschap* uitspraken doen over de persoonlijke geschiedenissen van redacteurs en hun verhoudingen onderling waarvan de origine of onderbouwing niet altijd even makkelijk te traceren is - dit zal ik in het volgende deel van dit hoofdstuk laten zien. In mijn analyse van Engelman en muzikale poëtica van *De gemeenschap* zal ik mij op sommige plaatsen beroepen op secundaire bronnen. Tegelijkertijd zal ik mij juist dankzij een nauwkeurige kwantitatieve en kwalitatieve analyse van de interne poëtica van *De gemeenschap* kritisch kunnen verhouden tot deze bronnen en de soms moeilijk te gronden uitspraken die men hier in aantreft. Enkele van de meest relevante uitspraken die we kritische kunnen bevragen zijn bijvoorbeeld de stelling dat er in *De gemeenschap* geen poëtische debatten plaatsvinden (zoals Scholten schreef) en dat er in de verschillende jaargangen van het tijdschrift een consistente opvatting is terug te vinden die door de jaren heen niet verandert (zoals Kapteijns schreef). Op basis van mijn

tekstanalyse kan ik laten zien dat dit in ieder geval voor de opvattingen omtrent muziek niet opgaat.

### 3.1.3 Afbakening van het corpus

De keuze om me te richten op een op de tekst georiënteerde poëtische analyse, heeft niet alleen te maken een methodologische grond. Het is ook gedaan met oog op het afbakenen van het corpus dat ik zal behandelen in dit deel van mijn scriptie. *De gemeenschap* verscheen van 1925 tot 1941. Jan Engelman was één van de oprichters van het tijdschrift en was als redacteur betrokken bij het tijdschrift van 1925 tot en met 1930, en vervolgens vanaf 1934 tot aan het stopzetten van het tijdschrift in 1941. Het doel van deze scriptie is om vast te stellen wat de invloed van Engelman was op de muzikale poëtica die in *De gemeenschap* aanwezig was. Omdat dat te doen, zal ik een vergelijkende analyse maken van de jaargangen van het tijdschrift waarbij Engelman betrokken was en naar de jaargangen waarbij hij niet betrokken was. Op basis hiervan kan vastgesteld worden of er een opmerkelijk verschil waar te nemen valt tussen de muzikale poëtica van *De gemeenschap* op het moment dat Engelman als redacteur betrokken is bij het tijdschrift en de muzikale poëtica van het tijdschrift nadat Engelman de redactie verlaat in 1930. Het is met deze doelstelling voor ogen dat ik een kwantitatieve en kwalitatieve analyse maak van de jaargangen 1925 tot en met 1936. Op deze manier krijg je een beeld van de situatie vóórdat Engelman de redactie verliet (1925-1929), de situatie toen hij afwezig was (1930-1933), en kan ik nagaan of Engelmans terugkomst invloed had op de muzikale poëtica, door nog enkele jaargangen na zijn terugkeer te analyseren (1934-1936).

Ik zal me in mijn analyse naast de artikelen over muziek van Engelman vooral beperken tot de artikelen van een drietal auteurs: Lou Lichtveld, A.C. Ramselaar en Wouter Paap. Dit doe ik omdat deze auteurs veel over muziek gepubliceerd hebben, maar ook omdat ze qua chronologie interessant zijn. Lichtveld begon tegelijk met Engelman bij *De gemeenschap* in 1925, en stapte bijna een jaar na Engelmans vertrek zelf ook uit de redactie.<sup>17</sup> A.C. Ramselaar publiceerde in 1932 en 1933, in Engelmans afwezigheid. Paap, tot slot, startte met schrijven voor *De gemeenschap* toen Engelman in 1934 terugkeerde. Deze drie auteurs markeren als het ware de breukvlakken binnen de redactiesamenstelling. Hendrik Andriessen heeft weliswaar ook een aantal artikelen over muziek geschreven, maar omdat hij op een veel minder frequente basis aan *De gemeenschap* bijdroeg is hij voor mijn analyse minder interessant. Van auteurs die

---

<sup>17</sup> Voor een overzicht van publicaties over muziek per jaargang: zie bijlage 3.



slechts één of tweemaal voor *De gemeenschap* schreven over muziek heb ik wél relevante citaten opgenomen in bijlage 4, maar ik heb hen niet betrokken in mijn analyse.

Op basis van mijn selectie van relevante auteurs, en op basis van mijn methodologische keuze om in dit hoofdstuk een op de tekst georënteerde analyse van die poëtica te maken, kom ik tot het afbakenen van mijn corpus. In de analyse die volgt zal ik mij eerst richten op de aandacht die muziek kreeg in *De gemeenschap*, en hoe dit veranderde toen Engelman de redactie verliet (en vervolgens weer terugkeerde). Daarna zal ik me in het bijzonder concentreren op de poëtica van *De gemeenschap* zoals die naar voren komt in de eerste jaargang, waarna ik een analyse maak van voornamelijk de muzikale poëtica van Lichtveld, Ramselaar, Paap en Engelman zelf. Door deze twee analyses, kwantitatief en kwalitatief, met elkaar te verbinden, kom ik tot een antwoord op de vraag wat Engelmans invloed was op de muzikale poëtica van *De gemeenschap*.

## 3.2 *Aandacht voor muziek in De gemeenschap en Engelmans rol daarin*

### 3.2.1 *Inleiding*

In *De gemeenschap*, dat verscheen van 1925 tot 1941, werden regelmatig artikelen en recensies over muziek(stukken) gepubliceerd, alhoewel de aandacht voor muziek door de jaren heen sterk fluctueerde. In figuur 3 (bijlage 2) is te zien dat er in de loop van jaargang 1-12 steeds minder ruimte was voor artikelen over muziek. In jaargang 2 en 4 vormt muziek nog een wezenlijk onderdeel van het blad (zie ook tabel 2, bijlage 2, voor exacte percentages), maar dat wordt langzaam minder, met als dieptepunt jaargang 9, waarin muziek praktisch afwezig is. Wel moet opgemerkt worden dat muziek nooit geheel verdwijnt gedurende jaargang 1-12: na jaargang 9 keert het onderwerp terug, maar neemt een bescheidener plaats in dan in de beginjaren.

Er zijn een aantal auteurs die zich in *De gemeenschap* met muziek bezighielden. In de beginjaren was Lou Lichtveld daar de belangrijkste van: naast de beschouwende stukken en prozabijdragen die hij schreef onder zijn pseudoniem Albert Helman publiceerde hij op zeer regelmatige basis artikelen over muziek. Wanneer je naar de lijst van artikelen in bijlage 3 kijkt dan zie je dat hij zowel in jaargang 1 als 2 vijf muzikale bijdragen publiceerde. Daarna vermindert Lichtvelds muzikale aandeel: in jaargang 3 en 4 nog ieder vier artikelen, in jaargang 5 slechts één. Er volgt nog een kleine opleving in jaargang 7, maar daarna stapt Lichtveld uit de redactie. In figuur 4 is te zien dat, hoewel Lichtveld voor zijn vertrek nog relatief veel publiceerde in *De gemeenschap*, zijn muzikale aandeel afnam.<sup>18</sup>

Vanaf jaargang 10 neemt Wouter Paap het belangrijkste deel van de muziekpublicaties voor zijn rekening.<sup>19</sup> Na zijn eerste werkzaamheden in jaargang 10 neemt zijn rol wel iets af - net als dat de aandacht voor muziek in zijn geheel iets verslapt.<sup>20</sup>

Een andere muziekcriticus die regelmatig in *De gemeenschap* publiceert is componist Hendrik Andriessen. Uit de lijst in bijlage 3 blijkt dat hij vanaf jaargang 2 met enige regelmaat een bijdrage levert.<sup>21</sup> Toch is zijn aandeel vanaf jaargang 9 zeer gering:

---

<sup>18</sup> De relatief grote bijdrage van Lichtveld aan de jaargangen 4 en 7 bestaan voor een groot deel uit omvangrijke prozastukken, die als feuilleton in *De gemeenschap* verschenen.

<sup>19</sup> Zie bijlage 2, tabel 2 en figuur 1.

<sup>20</sup> Zie bijlage 2, figuur 1.

<sup>21</sup> In jaargang 2: 2 artikelen.

In jaargang 4: 1 artikel.

In jaargang 6: 2 artikelen.

In jaargang 7: 1 artikel.

In jaargang 8: 1 artikel.

In jaargang 9: 1 compositie.

er verschijnen nog slechts twee composities van zijn hand (in jaargang 9 en 12), geen kritische bijdragen.

Overige auteurs die in *De gemeenschap* publiceerden over muziek waren de jonge katholiek A.C. Ramselaar, die in 1932 en 1933 een relatief groot aantal artikelen schreef, componist en dirigent Willem Pijper en Hans Straesser.<sup>22</sup>

Engelman speelde in kwantitatieve zin geen hoofdrol in de muzikale component van *De gemeenschap*. Wanneer je naar figuur 3 in bijlage 2 kijkt dan zie je dat hij nauwelijks over muziek heeft gepubliceerd in de eerste 12 jaargangen van het tijdschrift. Toch is mijn vermoeden dat hij achter de schermen wel degelijk grote invloed had op de aandacht die muziek in *De gemeenschap* kreeg, wíe erover schreef, en de poëtica die daarmee gepaard ging. Zoals ik in het eerste deel van dit hoofdstuk al schreef zal ik niet proberen dit aannemelijk te maken door middel van externe bronnen – briefwisselingen, notulen, et cetera –, maar door een analyse van de tekst af te zetten tegen secundaire bronnen. Daarbij zal ik me vooral concentreren op de veranderingen die optraden toen Engelman de redactie van *De gemeenschap* eind 1930 verliet, en toen hij in 1934 weer terugkeerde.

Ik zal eerst aantonen dat Engelman interesse had in muziek, en zich hier op allerlei plaatsen en manieren mee bezighield. Vervolgens argumenteer ik op grond van secundaire bronnen, die ik toets aan kwantitatieve gegevens, dat Engelman aanzienlijke invloed had binnen de redactie van *De gemeenschap*. Tot slot laat ik zien dat Engelmans conflict met Albert Kuyle, en zijn afwezigheid tussen 1931 en 1934 invloed had op de aandacht die in *De gemeenschap* aan muziek werd besteed, en dat er belangrijke verschuivingen plaatsvonden binnen het (muzikale) auteursbestand van *De gemeenschap* die parallel lopen met Engelmans vertrek en terugkeer. Wat de poëtische implicaties van deze verschuivingen en de invloed van Engelman zijn geweest laat ik zien in paragraaf 3.3, het laatste deel van dit hoofdstuk.

### 3.2.2 Engelmans interesse in muziek

In 1925 was Jan Engelman één van de drie redacteuren die aan de wieg stond van het katholieke tijdschrift *De gemeenschap*. Hij was zijn journalistieke carrière al vroeg begonnen bij het katholieke dagblad *Het centrum*. Volgens secundaire bronnen werd aldaar op de redactie zijn interesse voor muziek gewekt tijdens de zogenaamde

---

In jaargang 12: 1 compositie.

<sup>22</sup> Zie bijlage 3: lijst met publicaties.

Utrechtse Muziekoorlog, waar in het Utrechtse *Het centrum* uitgebreid verslag van werd gedaan. In *Op gezang en vlees belust* schrijft T.H.M. van Schaik over de vroege jaren van Engelmans carrière:

Het verslaan van raadsvergaderingen en naar binnen en buiten slaande brandjes leerde hem het gewone journalistieke handwerk, dat vooral met duidelijkheid, lengte en deadlines te maken heeft. Al gauw kwam zijn muzikale interesse aan het licht en werd hij ingeschakeld voor het schrijven van de muziekrecensies. Hij kreeg in die kwaliteit onder meer de uitvoering te horen van Alphons Diepenbrocks geruchtmakende Missa in die festo, sloot vriendschap met Johan Winnubst, de jonge dirigent van het kathedrale koor, en beleefde rond 1920 van nabij de fameuze en scandaleuze 'Stichtse muziekoorlog' [...].<sup>23</sup>

En in *De gemeenschap 1925-1941* staat te lezen:

Sinds 1916 was hij [Engelman, AR] verbonden aan het Utrechtse dagblad Het Centrum (waaraan later ook de gebroeders Kuitenbrouwer verbonden waren), eerst als corrector, later als muziekrecensent.<sup>24</sup>

Het is lastig na te gaan welke functie Engelman daadwerkelijk heeft bekleed bij *Het centrum*: alle jaargangen van de krant zijn gedigitaliseerd<sup>25</sup>, maar artikelen werden - op sommige opiniestukken na - niet ondertekend. Het is dus zonder grondig onderzoek onmogelijk te achterhalen welke stukken Engelman voor de krant geschreven heeft. Bovendien is niet duidelijk op welke bronnen de secundaire literatuur uitspraken over Engelmans vroege carrière als muziekrecensent baseert.

Zijn latere stappen als muziekcriticus zijn eenvoudiger na te gaan. Hoewel het aantal muziek-georiënteerde bijdragen van zijn hand in *De gemeenschap* gering was, liet Engelman buiten de kringen van het tijdschrift zijn muzikale hart regelmatig spreken. Toen hij het tijdschrift eind 1930 verliet, werd hij aangenomen als redacteur bij katholiek dagblad *De tijd*, waar hij tot zijn pensioen in 1966 samen met Anton van Duinkerken en A. van Domburg de kunstredactie zou bestieren.<sup>26</sup> Dit is opvallend, omdat

---

<sup>23</sup> Van Schaik, T.H.M. van (2000). Oh minnares en slank gedicht. Een levensschets van Jan Engelman (1900-1972). In: Feikema, L., Koot, R. en Lucas, E. (red.). *Op zang en vlees belust. Over leven, werk en stad van Jan Engelman* (pp. 13-41). Utrecht: Kwadraat. P. 19.

<sup>24</sup> Bijvoet, Th.A.P. (1986). *De Gemeenschap 1925-1941* (in de serie Schrijversprentenboek, deel 24). 's-Gravenhage: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum. P. 8.

<sup>25</sup> Alle jaargangen van *Het centrum* zijn, evenals die van vele andere kranten, gedigitaliseerd door de Koninklijke Bibliotheek. Het digitale archief is te vinden op [kranten.kb.nl](http://kranten.kb.nl).

<sup>26</sup> In sommige bronnen, waaronder de korte biografie over Engelman door G.J. Bork op de site van de DBNL ([http://www.dbnl.org/tekst/bork001schr01\\_01/bork001schr01\\_01\\_0312.php](http://www.dbnl.org/tekst/bork001schr01_01/bork001schr01_01_0312.php)), staat te lezen dat Engelman pas in 1932 zou zijn aangenomen bij *De tijd*. Hij publiceerde echter

Engelman op de HBS na geen formele opleiding had genoten, en dus zowel op het gebied van beeldende kunst als muziek volledig autodidact was. In *De tijd* verschenen regelmatig muziekrecensies van Engelman, die in tegenstelling tot stukken in *Het centrum* wél werden ondertekend met de auteursnaam, en dus daadwerkelijk aan Engelman toe te schrijven zijn.<sup>27</sup> Daarnaast schreef hij vanaf de jaren '30 voor enkele andere tijdschriften, waaronder *De gids* en *Dietschse Warande en Belfort*. Voor dat laatste tijdschrift schreef hij muziekrecensies.<sup>28</sup>

Engelmans interesse in muziek uitte zich niet slechts in kritieken. Hij bouwde in de jaren '20 en '30 een netwerk op van katholieke kunstenaars en schrijvers waarmee hij op vriendschappelijke en collegiale wijze verkeerde. Zijn langdurige vriendschap en samenwerking met componist en organist Hendrik Andriessen voedde zijn fascinatie voor de 19e-eeuwse componist Alphons Diepenbrock, en leidde uiteindelijk tot *Philomela*, een opera van Andriessen met een libretto van Engelman (1949).<sup>29</sup>

Ook maakte Engelman in de jaren '40 een vertaling van de *Matthäus passion* van Bach (1946), een vertaling van de laatste opera van Offenbach, en de tekst voor een compositie van Herman Strategier.<sup>30</sup> Vanaf de jaren '40 houdt Engelman zich dus niet alleen met muziek bezig als recensent, maar ook als vertaler en librettist.

---

vanaf 1930 bijna wekelijks één of meerdere artikelen over kunst en muziek in het dagblad. Ook de jaargangen van *De tijd* zijn door de Koninklijke Bibliotheek gedigitaliseerd. Voor een voorbeeld van een artikel van Engelmans hand van vóór 1932, zie bijvoorbeeld *De tijd* van 22 februari 1930, p. 15.

<sup>27</sup> Het voerde in het kader van dit onderzoek te ver om een volledige lijst samen te stellen van Engelmans muziekrecensies in *De tijd*, maar een eenvoudige zoekopdracht op [kranten.kb.nl](http://kranten.kb.nl) (zoektermen: Engelman, muziek, De tijd 1930-1960) geeft al een aardig overzicht. Voor een voorbeeld van een recensie van Engelman, zie *De tijd* van 1 februari 1934:

<http://kranten.kb.nl/view/article/id/ddd%3A010534875%3Ampg21%3Ap002%3Aa0055>

<sup>28</sup> Een groot deel van Engelmans bijdragen aan dit tijdschrift zijn te raadplegen via [www.dbnl.nl](http://www.dbnl.nl). Zie voor een voorbeeld van een recensie van Engelman in *Dietsche Warande en Belfort* bijvoorbeeld hier: [http://www.dbnl.org/tekst/\\_die004194501\\_01/\\_die004194501\\_01\\_0023.php](http://www.dbnl.org/tekst/_die004194501_01/_die004194501_01_0023.php)

<sup>29</sup> Andriessen was al vroeg bevriend geraakt met Alphons Diepenbrock (1862-1921), een componist die zichzelf tot de Tachtigers rekende, en voor wie Andriessen grote bewondering koesterde. Na zijn dood in 1921 vertrouwde de weduwe Diepenbrock de brieven van haar overleden man toe aan Andriessen. Andriessen was vast van plan de brieven te redigeren en uit te geven, maar vond zichzelf als musicus niet capabel genoeg om dit te doen. Tijdens zijn zoektocht naar een geschikte redacteur kwam hij bij Engelman uit. Engelman was vereerd, maar Andriessen had de weduwe Diepenbrock beloofd de brieven bij zich te houden, dus nodigde Andriessen Engelman enkele malen thuis uit om ze te lezen. Uit dit contact ontstond een hechte vriendschap. Tot een editie van de brieven van Diepenbrock is het overigens nooit gekomen: zijn weduwe bleef twijfelen of een uitgave wel gepast was, en uiteindelijk ging het plan van de baan. (zie: Timmer, M. (2002). Op zoek naar de geest van Diepenbrock. In Veen, H.Th. van, Schmidt, V.M. & Keizer, J.M. (red.), *Polyptiek: een veelluik van Groninger bijdragen aan de kunstgeschiedenis* (pp. 153-162). Zwolle: Waanders)

<sup>30</sup> Het In Memoriam dat Wouter Paap in 1972 in *Mens en melodie* schreef bij de dood van Engelman geeft een goed overzicht van Engelmans muzikale bezigheden na de oorlog. (Paap, W. (1972). In memoriam: Jan Engelman. Het muzikaal dichterschap. *Mens en melodie* 27, 203-206.)

### 3.2.3 Engelman en de rolverdeling in de redactie van *De gemeenschap*

Van de drie oprichters van *De gemeenschap* (Henk Kuitenbrouwer, Willem Maas en Jan Engelman) is Engelman de enige die zich in publicaties met muziek bezighield. Maas publiceerde alleen over architectuur<sup>31</sup>, Kuitenbrouwers bijdragen bestonden voornamelijk uit proza en artikelen van politieke aard.<sup>32</sup> Of, zoals Van Schaik in *Op zang en vlees belust* beschrijft:

In de redactie van De Gemeenschap was de verdeling ongeveer zo dat de gebroeders Kuitenbrouwer het sociaal-opstandige element vertegenwoordigen, en Engelman het literair-esthetische.<sup>33</sup>

Over de rol van Engelman binnen de redactie zijn de secundaire bronnen het eens: Engelman was oprichter van *De gemeenschap*, was drijvende kracht binnen de redactie, en speelde daar een "dominerende rol".<sup>34</sup> In *Op gezang en vlees belust* schrijft Van Schaik over de oprichters van *De gemeenschap*:

Engelman was van deze groep jonge mensen de ziel, samen met Louis Kuitenbrouwer, die ook aan Het Centrum was verbonden, en diens broer Henk Kuitenbrouwer.<sup>35</sup>

In *De gemeenschap 1925-1941*:

Op vleugelen van eensgezinde geestdrift maakt het blad al gauw na zijn bescheiden start een dynamische ontwikkeling door. Engelman en Kuyle fungeren daarbij als gangmakers.<sup>36</sup>

In dezelfde studie:

---

<sup>31</sup> Zie de lijst van publicaties van Maas op de DBNL:  
<http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=maas024>

<sup>32</sup> Zie de lijst van publicaties van Kuyle op de DBNL voor een idee:  
<http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=kuyl001>

<sup>33</sup> Van Schaik, T.H.M. van (2000). Oh minnares en slank gedicht. Een levensschets van Jan Engelman (1900-1972). In: Feikema, L., Koot, R. en Lucas, E. (red.). *Op zang en vlees belust. Over leven, werk en stad van Jan Engelman* (pp. 13-41). Utrecht: Kwadraat. P. 22. Merk op dat Albert Kuyle een pseudoniem is van Louis Kuitenbrouwer (broer van Henk Kuitenbrouwer).

<sup>34</sup> Van Schaik, T.H.M. van (2000). Oh minnares en slank gedicht. Een levensschets van Jan Engelman (1900-1972). In: Feikema, L., Koot, R. en Lucas, E. (red.). *Op zang en vlees belust. Over leven, werk en stad van Jan Engelman* (pp. 13-41). Utrecht: Kwadraat. P. 22.

<sup>35</sup> Idem. P. 21.

<sup>36</sup> Bijvoet, Th.A.P. (1986). *De Gemeenschap 1925-1941* (in de serie Schrijversprentenboek, deel 24). 's-Gravenhage: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum. P. 3.

Albert Helman schrijft in zijn herinneringen dat Jan Engelman in de eerste jaren van het tijdschrift een dominante positie innam, omdat hij zeer uitgesproken esthetische opvattingen had. Jan Engelman schreef ook de Verantwoording voor de eerste aflevering van *De Gemeenschap*.<sup>37</sup>

Is deze dominerende rol, die Engelman in secundaire bronnen wordt toegeschreven, ook terug te zien in kwantitatieve gegevens? Uit figuur 2 (bijlage 2) blijkt dat Engelman in de eerste jaargang een groot deel van de kopij aanleverde. Daarna wordt zijn aandeel (redelijk) geleidelijk minder, tot zijn vertrek van de redactie in jaargang 7. Het is aannemelijk dat Engelman bij aanvang van *De gemeenschap* een invloedrijke rol speelde binnen de redactie. Hij was één van de oprichters van het tijdschrift, was één van de drie redacteurs en vulde bijna twintig procent van de eerste jaargang.

Omdat Engelman één van drie redacteurs was en de enige was die zich met muziek bezighield is het aannemelijk dat hij een grote stem had in de keuze van auteurs die over muziek publiceerden in *De gemeenschap*.<sup>38</sup> Deze aanname is van belang wanneer we in het volgende deel van dit hoofdstuk kijken naar de poëtische strekking van de artikelen over muziek en de invloed die Engelman daarop had.

#### 3.2.4 Engelman en verschuivingen in de aandacht voor muziek in *De gemeenschap*

In figuur 2 (bijlage 2) is duidelijk te zien dat Engelmans aandeel in *De gemeenschap* vanaf jaargang 1 afnam, en in jaargang 7, 8 en 9 draagt hij niets bij. Uit teksten in *De gemeenschap* is niet goed af te leiden wat de aanleiding voor Engelmans vertrek eind 1930 is geweest: in het laatste nummer van jaargang 6 staat slechts een korte mededeling; Engelman stapt op, Kuyle neemt zijn plaats als redacteur in. Secundaire bronnen bieden meer informatie. In de jaren tot 1931 (jaargang 7) ontstaat er een conflict tussen Engelman en Albert Kuyle, wat Engelman er uiteindelijk toe beweegt de redactie te verlaten. In *De gemeenschap 1925-1941* wordt het conflict geweten aan:

[...] Engelmans pleidooi voor artistieke vrijheid versus Kuyle's binding van kunst en literatuur aan wat hij gaat noemen 'katholiek-volksche waarden'.

---

<sup>37</sup> Idem. P. 10. Merk hierbij op dat de Verantwoording van jaargang 1 is gesigneerd met "De redactie". Het is niet duidelijk naar welke "herinneringen" dit fragment uit *De gemeenschap 1925-1941* verwijst, dus is niet te achterhalen of Engelman die Verantwoording ook daadwerkelijk geschreven heeft.

<sup>38</sup> Merk hierbij op dat *De gemeenschap* werd uitgegeven door Uitgeverij De Gemeenschap. De redactie had derhalve niet te maken met een uitgever of leidinggevende, en bezat (binnen de grenzen van het katholieke censorschap) een grote mate van autonomie.

De Gemeenschap wordt strijdtoneel voor deze verschillende visies. Kuyle verwijt Engelman dat hij zich aan geloof en maatschappij weinig, aan esthetiek en erotiek alles gelegen laat liggen.<sup>39</sup>

Andere secundaire bronnen, zoals Lucas in *Op zang en vlees belust*, noemen ook Engelmans losbandige liefdesleven als reden voor conflict:

[...] Omgekeerd wekt Engelman in eigen kring steeds meer irritatie. Zijn mederedacteuren Henk en Louis Kuitenbrouwer (Albert Kuyle), die in De Gemeenschap een sociaal bewogen koers willen laten varen, vinden de artistieke Engelman te esthetisch en ook zijn libertijnse liefdesleven roept afkeer op.<sup>40</sup>

Uit teksten in *De gemeenschap* is niet af te leiden of dit daadwerkelijk de oorzaken waren van een conflict, maar wel opvallend is de verschuiving die te zien is in figuur 2 (bijlage 2): zodra Engelman de redactie verlaat schiet Kuyles aandeel direct omhoog. Als Engelman vervolgens in 1934 (jaargang 10) terugkeert, verdwijnt Kuyle van het toneel.<sup>41</sup>

Wat zijn de gevolgen geweest van Engelmans afwezigheid? In figuur 1 (bijlage 2) zien we dat tijdens de afwezigheid van Engelman en Kuyles redacteurschap (jaargang 7-9) de aandacht voor muziek kelderde tot een dieptepunt in jaargang 9. In deze jaargang was de enige muzikale bijdrage een lied van Hendrik Andriessen.<sup>42</sup> Wanneer Engelman terugkeert, neemt de ruimte voor muziek in het blad weer toe. Weliswaar krijgt het onderwerp niet de aandacht die het in de eerste vier jaargangen kreeg, maar het vormt wel weer een vast onderdeel van de inhoud, met regelmatige bijdragen van Wouter Paap.<sup>43</sup>

Niet alleen in de aandacht voor muziek in *De gemeenschap*, maar ook in het personeelsbestand vindt een verschuiving plaats tijdens Engelmans afwezigheid. Een jaar na Engelmans vertrek verlaat ook Lou Lichtveld de redactie. Hij is tot dan toe degene geweest die verreweg het meest over muziek heeft geschreven. Wat de directe aanleiding was voor Lichtvelds vertrek is uit de inhoud van *De gemeenschap* niet op te

---

<sup>39</sup> Bijvoet, Th.A.P. (1986). *De Gemeenschap 1925-1941* (in de serie Schrijversprentenboek, deel 24). 's-Gravenhage: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum. P. 6.

<sup>40</sup> Lucas, E. (2000). Kruisvaarder en kunstenaar. Jan Engelman en de literaire tijdschriften, 1930-1934. In: Feikema, L., Koot, R. en Lucas, E. (red.). *Op zang en vlees belust. Over leven, werk en stad van Jan Engelman* (pp. 167-194). Utrecht: Kwadraat. P. 171.

<sup>41</sup> Voor een uitgebreide studie naar het vertrek van Kuyle in 1934, zie: Faassen S. van (bez.) (2007). *Roomse ruzie. De splitsing tussen 'De Gemeenschap' en 'De Nieuwe Gemeenschap'*. Nijmegen: Vantilt.

<sup>42</sup> Zie bijlage 3 voor een overzicht van artikelen/publicaties over muziek in *De gemeenschap*.

<sup>43</sup> Zie bijlage 3 voor een overzicht van artikelen/publicaties over muziek in *De gemeenschap*.



maken, maar opvallend is wel dat zijn aandeel in *De gemeenschap* in grote lijnen eenzelfde ontwikkeling doormaakt als die van Engelman (zie figuur 2, bijlage 2): van een grote bijdrage in het begin via geleidelijke afname tot een vertrek.<sup>44</sup>

Volgens *Roomse ruzie*, een studie naar de conflicten binnen de *Gemeenschap*-redactie die uiteindelijk leidden tot de splitsing tussen *De gemeenschap* en *De nieuwe gemeenschap* in 1933 was Helman, net als Engelman, in conflict gekomen met Kuyle:

Na een jaar [in 1931, AR] hielden op hun beurt ook Helman [pseudoniem van Lichtveld, AR] en De Graaff hun redactielidmaatschap voor gezien, officieel omdat zij de preventieve censuur van de rooms-katholieke hiërarchie niet langer wensten te accepteren. Maar ook het voortdurende gestook van Kuyle was een niet onbelangrijke oorzaak voor hun vertrek [...].<sup>45</sup>

Als dit waar is<sup>46</sup> dan is Lichtveld om dezelfde redenen vertrokken als Engelman.

Uit de lijst met artikelen over muziek (bijlage 3) blijkt voorts dat A.C. Ramselaar in 1932 een drietal muzikale bijdragen levert voor *De gemeenschap*. Zijn medewerking duurt echter niet lang: de jaargang erna (9) verdwijnt muziek vrijwel volledig uit *De gemeenschap*. Nadat Engelman terugkeerde op zijn oude nest schreef Ramselaar nog eenmaal een recensie, in 1936 - over een boek van Wouter Paap.<sup>47</sup> Verder was zijn rol uitgespeeld.

In 1934 schreef Wouter Paap voor het eerst voor *De gemeenschap*. Zijn komst valt samen met de terugkeer van Engelman op de redactie, en Paap wordt na Lichtveld de tweede auteur die op zeer regelmatige basis over muziek schrijft in *De gemeenschap*.

Het valt niet op tekstinterne gronden te bewijzen dat Engelman degene is geweest die ervoor heeft gezorgd dat Paap een vaste waarde werd binnen *De gemeenschap*<sup>48</sup>, maar wanneer we alle feiten op een rijtje zetten blijkt het volgende:

---

<sup>44</sup> In het geval van Lichtveld verloopt die afname minder geleidelijk. Dit is vooral te verklaren door een aantal omvangrijke prozabijdragen in jaargang 4 en 7.

<sup>45</sup> Faassen S. van (bez.) (2007). *Roomse ruzie. De splitsing tussen 'De Gemeenschap' en 'De Nieuwe Gemeenschap'*. Nijmegen: Vantilt. P. 25.

<sup>46</sup> In *Roomse ruzie* wordt bij deze uitspraak niet verwezen naar concrete bronnen, het is dus lastig na te gaan.

<sup>47</sup> Ramselaar, A.C. (1936). Muziek en Levensbeschouwing. Anton Bruckner. door Wouter Paap. *De gemeenschap*, 12, 580-582.

<sup>48</sup> Albert Kuyle, die in 1933 de redactie van *De gemeenschap* met ruzie verliet en samen met zijn broer *De nieuwe gemeenschap* oprichtte, had niet veel op met Wouter Paap. In *De nieuwe gemeenschap* beklagt hij zich over de aanstelling van Paap als muziekcensent van *De gemeenschap*, en met de verderfelijke invloed die hij zou hebben op Engelman. Kuyle stelt het luid en duidelijk: Engelman zou naar de pijpen van Paap dansen: "Uw [Engelman, AR] beginletter herzeg ik, half schuil gaan achter de rug van dien Nederduitsch-gereformeerden dansmeester.

Engelman was één van de oprichters van *De gemeenschap*, en bij de oprichting één van de drie redacteurs. Hij was de enige van deze redacteurs die zich met muziek bezighield, en over muziek publiceerde, zowel in *De gemeenschap* als daarbuiten. Het percentage muzikale bijdragen in *De gemeenschap* is aanvankelijk hoog, maar daalt naarmate de bijdrage van Engelman daalt. Wanneer Engelman de redactie heeft verlaten verdwijnt zo goed als alle muzikale inhoud uit *De gemeenschap*. Wanneer Engelman terugkeert, keert ook het onderwerp muziek terug in het blad. Er zijn twee auteurs geweest die op zeer regelmatige basis in *De gemeenschap* publiceerden over muziek: Lichtveld en Paap. Lichtveld deed dit vanaf de oprichting van het blad. Zijn muzikale aandeel slonk in de loop der jaren, en nog geen jaar na Engelmans vertrek verliet ook hij de redactie, vermoedelijk om dezelfde redenen als Engelman. Paap begon met schrijven op het moment dat Engelman terugkeerde op de redactie, en muziek weer een vast onderdeel werd van de inhoud van *De gemeenschap*.

---

Dat Paapje [...]." (Kuyle, A. (1934). Hagel: Onder de korenmaat. *De Nieuwe Gemeenschap*, 1, 112-115.)

### 3.3 *Muzikale poëtica van De gemeenschap*

#### 3.3.1 *Inleiding*

In het vorige deel van dit hoofdstuk besprak ik de muzikale interesse van Engelman en de invloed van muziek op *De gemeenschap* op basis van een kritische lezing van de secundaire literatuur. Deze lezing zette ik vervolgens af tegen een kwantitatieve analyse (waarvan de exacte resultaten in bijlage 2 zijn opgenomen). De vraag die daarbij naar voren kwam is: in hoeverre is het beeld dat op grond van de secundaire literatuur naar voren komt hard te maken via een op de tekst georiënteerde analyse? Deze vraag werd deels beantwoord door de kwantitatieve analyse (de hoeveelheid teksten over muziek daalt wanneer Engelman de redactie verlaat). De vraag die ik in dit hoofdstuk wil beantwoorden is: zien we ook een poëtische verschuiving in de muziekopvatting van wanneer Engelman de redactie van *De gemeenschap* verlaat?

Om na te gaan of er een poëtische verschuiving waar te nemen is, zal ik eerst op basis van tekstanalyse de opvattingen over muziek van *De gemeenschap* bespreken die door alle jaargangen heen hetzelfde blijft. Hieruit blijkt dat vooral de dienstbaarheid van muziek en haar bijdrage aan de gemeenschap de kern vormt waarrond de debatten van *De gemeenschap* zich afspelen. Op basis van deze bevinding zal ik vervolgens de vraag stellen op welke wijze de muzikale opvattingen van *De gemeenschap* verschuiven op het moment dat Jan Engelman (en enige tijd later Lou Lichtveld) de redactie verlaat. Wat uit mijn onderzoek blijkt is dat de discussies en onenigheden vooral draaien om de tonaliteit van muziek. Op basis hiervan wordt het mogelijk om een goed inzicht te krijgen in de poëtische verschuivingen van *De gemeenschap* met betrekking tot muziek.

#### 3.3.2 *De muziekopvatting van De gemeenschap*

Bepaalde opvattingen over muziek werden door alle jaargangen heen door alle muziek-auteurs gedragen. Dit zijn met name opvattingen die overeenkomen met de "Verantwoording" die de redactie van *De gemeenschap* in het eerste nummer van jaargang 1 publiceerde. In dit eerste artikel wordt uitvoerig uit de doeken gedaan wat de oprichters voor ogen hebben. De redactie pleit voor een terugkeer naar katholieke gemeenschapszin in onzekere tijden; een vreedzame samenleving kan alleen dan ontstaan wanneer iedereen zich dienstbaar maakt aan dezelfde hogere instantie:

Daar in elk organisme alle deelen in den diepen zin van het woord worden beheerscht door het leidend levensbeginsel kan de idee eener harmonische gemeenschap alleen hij

dienen, die uit het leven van den mensch het Begin van alle leven niet wil wegcijferen, die zijn daden wil richten naar bovennatuurlijk bevel, gekend door het gebruik der rede, aanvaard door de genade.<sup>49</sup>

Deze gemeenschapszin dient gedragen te worden door alle lagen van de samenleving:

Priester, missionaris, geleerde, staatsman, kunstenaar en arbeider: zij allen zullen ons helpen, waarzij in zuivere verhouding staan tegenover de vragen van aardsch bestaan en eeuwige toekomst.<sup>50</sup>

Tegenover kunst en kunstenaar neemt de redactie een welhaast anti-romantisch standpunt in. De kunstenaar dient niet zichzelf op de voorgrond te plaatsen, maar het hogere doel van zijn kunst: religie en de gemeenschap.

Wij wenschen geen kunst te maken voor ons particulier plezier, wij willen goed en wijs worden in alle dingen, voor het nut der menschenmaatschappij, en wanneer de ingeschapen drang naar vergeestelijking nog in de menschenziel woont zal daar vanzelf, spontaan als de bloem in de lente, een nieuwe en stralende schoonheid verrijzen, die in het hart des volks woont.<sup>51</sup>

Schoonheid is, kortom, niet de verdienste van een individueel genie, maar ontstaat wanneer de kunstenaar zich dienstbaar opstelt ten opzichte van de gemeenschap. De redactie van *De gemeenschap* is zich ervan bewust dat deze terugkeer naar religieuze gemeenschapskunst opgevat kan worden als een poging terug te gaan tot de Middeleeuwen, en nuanceert dit beeld direct in de verantwoording:

Verlangen naar het verleden kwelt ons niet meer, althans niet meer naar de vormen van een verleden, die alleen in eigen tijd en sfeer adequaat konden zijn, wij zijn niet maanziek en schreien geen Julia-tranen. Geheel op zich zelf beschouwd is de automobiel ons liever dan de spitsboog, het geronk der motoren zoeter dan de luitzang van den minstreel. Deze versnelling van het levenstempo moet in een nieuwen tijd van algemeene geestelijke normen vanzelf tot gedragenheid verrustigen.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Engelman, J., Maas, W. en Kuitenbrouwer, H. (1925). Verantwoording. *De gemeenschap*, 1, 1-6. P. 1.

<sup>50</sup> Idem. P. 1.

<sup>51</sup> Idem. P. 3.

<sup>52</sup> Idem. P. 6.

*De gemeenschap* streeft dus naar een hernieuwd katholieke gemeenschapszin, waarin kunst een verbindende factor is, en kunst zich "richt op de samensmelting van het individu, klein en vergeten, met de groote menselijke gemeenschap".<sup>53</sup>

Dat muziek een dienende rol speelt, en de componist ondergeschikt is aan de kerk, daar zijn de *Gemeenschap*-redacteuren het over eens. In recensies uit zich dit in kritiek over onverstaanbaarheid van teksten - immers: liturgische teksten moeten centraal staan, niet de begeleidende muziek. Zo schrijft Lou Lichtveld in zijn eerste artikel voor *De gemeenschap*, getiteld "Is de nieuwe meerstemmige kerkmuziek in Nederland een goede?":

Doch wat moet in de kerkmuziek anders spreken dan de tekst? Kan bij de zang-compositie, bij het muziek-drama de vraag nog bestaan wat domineerend moet zijn, de toon of het woord, hier waar de muziek een DIENENDE kunst is, blijft er geen twijfel over. De liturgische gedachte moet bij alles leidend wezen; *niet de minste concessie mag er ten koste van haar gedaan worden*.<sup>54</sup>

De dienende rol van muziek uit zich ook in een afkeer van de Romantiek en haar individualisme. Zo schrijft Hendrik Andriessen in jaargang 7:

De groote bewustheid kwam niet op bij de genieën, maar bij de massa bemoeizuchtigen, die niet muzikaal waren om te genieten maar om te weten en te oordeelen; zij werden aangetrokken of afgestooten door de menselijkheid die uit het werk sprak en zij trokken de Muzen-zelf aan de haren. In de 17e eeuw bemerkt men van deze ziekte betrekkelijk weinig; in de 18e eeuw veel meer, maar in het verloop der 19e eeuw blijkt het een algemeen-verbrede kanker te zijn: De muziek bestaat niet meer, er bestaat alléén muzikale persoonlijkheden en de vraag is maar wat ieders gevoelsleven te zeggen heeft. [...] De individueelste mededeeling moet superieur zijn. [...] De componist is sinds lang niet meer troubadour, zanger van het algemeen-menschelijke; hij is - aldus volgens de muziekwereld - een originaliteit.<sup>55</sup>

De opvattingen dat muziek dienend moet zijn en dat kunst - in dit geval muziek - niet individualistisch mag zijn maar kerk en gemeenschap moet dienen, komen in veel artikelen terug.<sup>56</sup> Hierover is weinig discussie. Omdat ik me in deze studie vooral richt op de breukvlakken die ontstonden toen Engelman de *Gemeenschap*-redactie verliet, en

---

<sup>53</sup> Idem. P. 6.

<sup>54</sup> Lichtveld, L. (1925). Is de nieuwe meerstemmige kerkmuziek in Nederland een goede? *De gemeenschap*, 1, 12-18. P. 18.

<sup>55</sup> Andriessen, H. (1931). Persoonlijke esthetiek. *De gemeenschap*, 6, 231-234. P. 233-234.

<sup>56</sup> Zie in bijlage 4, citaten 12, 26, 28, 48, 54, 60, 67.

weer terugkeerde, zal ik niet verder ingaan op de aspecten van de muzikale poëtica van *De gemeenschap* die continu en breed gedragen waren. Ik zal mij in dit hoofdstuk verder concentreren op de verschillen in opvatting die bestonden of ontstonden tijdens Engelmans afwezigheid. Deze opvattingen gingen met name over het gebruik van chromatiek en syncopering in kerkmuziek.

### 3.3.3 *De gemeenschap, tonaliteit en de verwereldlijking van muziek*

Het eerste artikel dat Lichtveld - auteur, componist en criticus van Surinaamse afkomst - schrijft voor *De gemeenschap* heet: "Is de nieuwe meerstemmige kerkmuziek in Nederland een goede?" De vraagstelling impliceert het antwoord: nee, meerstemmige kerkmuziek is niet goed.

Lichtveld ziet in de niet-religieuze muziek een ontwikkeling die hij verbindt aan een ontwikkeling in de kerkmuziek aan het eind van de Middeleeuwen. De van oorsprong eenvoudige gregoriaanse missen, die bestonden uit tweestemmige, tonale zang (diatonie) ontwikkelden zich langzaam maar zeker tot werken voor veelstemmige koren met begeleiding. De afzonderlijke zangstemmen zongen niet langer in hetzelfde ritme, maar werden door elkaar heen geweven (polyfonie). Mede daardoor, en door de steeds virtuozer wordende begeleidingspartijen voor orgel of zelfs orkest, werden de misteksten steeds slechter verstaanbaar. Tijdens het Concilie van Trente<sup>57</sup> (1545-1563) werd hierover gesproken. De regels die vervolgens voor kerkmuziek werden geformuleerd zijn nadien door vele katholieken geïnterpreteerd als zeer streng: alleen diatonische missen zonder begeleiding waren nog toegestaan. De teksten moesten weer centraal staan, de muziek mocht niet voor afleiding zorgen.

Lichtveld ziet een gelijkaardige ontwikkeling in de moderne muziek: Wagner maakte halverwege de 19e eeuw het gebruik van chromatiek tot norm. Chromatiek wil zeggen: elkaar opvolgende noten waar telkens dezelfde afstand (een halve noot) tussen zit. Zo komt de luisteraar los van het besef van harmonie en tonaliteit: alle noten zijn even belangrijk. Aan het begin van de 20e eeuw begonnen steeds meer componisten te experimenteren met bitonaliteit (het gebruik van twee toonsoorten tegelijkertijd, zie bijvoorbeeld *Le sacre du printemps* van Stravinsky (1913)) en later atonaliteit (het vermijden van elke vorm van harmonie en/of tonaliteit. Ontwikkeld door componisten van de Tweede Weense School: Anton Schönberg, Anton Webern en Alban Berg). Dit leidde tot muziek die lastig in het gehoor lag. Lichtveld ziet in chromatiek een wereldlijke invloed in kerkmuziek:

---

<sup>57</sup> Een serie bijeenkomsten van katholieke gezaghebbers uit heel Europa in het Italiaanse Trente.

Het zou te ver voeren, om alle bewijsmateriaal bijeen te brengen, dat zou kunnen aantonen hoe in de chromatiek ontegenzeggelijk een tendenz van verwereldlijking schuilt. Zij is van Oostersche, ook misschien Germaansche afkomst, en van origine vreemd aan den Grieksch-Romaanschen geest, waaruit onze kerkmuziek ontsproten is.<sup>58</sup>

De verwereldlijking waar Lichtveld het over heeft is volgens hem eenzelfde verwereldlijking als die waar de kerkvaders in de 16e eeuw tegen optraden:

Tegen de misbruiken, die de opbloeiende meerstemmigheid in de kerkmuziek veroorzaakte, moest reeds het Concilie van Trente strenge maatregelen nemen. Zelfs werd toen het radicale voorstel gedaan van een afschaffing van alle gefigureerde kerkmuziek.<sup>59</sup>

Alhoewel vele katholieken de decreten die de Concilie van Trente uitschreef hebben gehandhaafd als een verbod op polyfone muziek, op muziekinstrumenten binnen de kerkmuren en op wereldlijke invloeden (zoals volksmuziek en chromatiek) in kerkmuziek, is het niet zo dat de kerk deze zaken concreet verbod. Zie bijvoorbeeld het artikel "Iets over de vroede vaders van Trente en de ontwikkeling der meerstemmige muziek" van musicoloog H. Nolthenius, waarin ze uitlegt:

Het is ook waar dat het Concilie van Trente in 1562 het anathema uitsprak over al wat in de kerkmuziek liederlijk en onrein was, en dat het een speciale kardinalen-commissie instelde om de muziek op haar welvoegelijkheid te toetsen en de musici op hun levenswandel. Maar dat dit optreden-van-hogerhand een ommekeer in de Europese polyphonie teweeg zou hebben gebracht lijkt toch minstens wat overdreven: ten dele lag zijn strekking in de lijn van de tijd, en voor de rest stoorde men er zich bitter weinig aan.<sup>60</sup>

Lichtveld brengt deze nuance echter niet aan in zijn artikel, en redeneert verder: Wagners chromatiek zou vooral een germaans (en dus wereldlijk) verschijnsel zijn, en de atonale stukken van 20e-eeuwse componisten zouden slechts getuigen van experimenteerdrijf die weinig met muzikaliteit te maken heeft. Lichtveld pleit voor een terugkeer naar de diatonische (tonale) traditie. Hij is echter van mening dat een simpele terugkeer naar Middeleeuwse muziek niet de oplossing is: kerkmuziek moet zich blijven

---

<sup>58</sup> Lichtveld, L. (1925). Is de nieuwe meerstemmige kerkmuziek in Nederland een goede? *De gemeenschap*, 1, 12-18. P. 15.

<sup>59</sup> Lichtveld, L. (1925). Is de nieuwe meerstemmige kerkmuziek in Nederland een goede? *De gemeenschap*, 1, 12-18. P. 15.

<sup>60</sup> Nolthenius, H. (1948). Iets over de vroede vaders van Trente en de ontwikkeling der meerstemmige muziek. *Mens & Melodie*, 3, 313-315. P. 314.

ontwikkelen, net als andere muziekgenres. Polyfonie is daarom wat hem betreft niet uit den boze, mits ingezet in tonale (dus: diatonische) muziek:

...dit wil niet zeggen dat onze "terugkeer tot het oude" moet wezen een negeren van het moderne middel. [...] Integendeel. Wanneer de kerkmuziek technisch inderdaad gelijken tred gehouden had met de ontwikkeling der profane muziek, echter datgene negerend wat aan haar geest weersprak, dan waren wij reeds veel dichter bij ons doel. Van de diatonische polytonaliteit kan men terecht veel schoons verwachten voor de kerkmuziek.<sup>61</sup>

Atonaliteit ziet Lichtveld als pure experimenteerdrijf, en acht hij dan ook niet wenselijk. Sommige andere muzikale tendensen ziet hij echter als middelen die, mits juist ingezet, geen kwaad kunnen. In 1927 (jaargang 3) raakt Lichtveld verwickeld in een polemiek met Joep Pollman, redacteur van katholiek tijdschrift *Roeping*, over syncopie. Syncopen zijn overgebonden ritmes, waarbij het accent in de muziek verschuift van de belangrijkste maatdelen (de eerste en derde tel) naar ongeaccentueerde maatdelen (vaak de tweede of vierde tel, of op een achtste noot). Dit levert ritmes op die als swingend worden ervaren. Volgens Pollman zijn deze ritmes afkomstig van Afrikaanse volksmuziek, en dus wereldlijk, en niet wenselijk in kerkmuziek. Lichtveld ziet dat anders. In *De gemeenschap*, jaargang 3, nummer 9 schrijft hij:

De syncope [...] is zo oud als de wereld. [...] Dat ze zoo oud als de wereld is, bewijzen de dansen en liederen van alle primitieve volkeren. [...] Maar nog meer: het Gregoriaans - onverdacht als de edelste muziek, nietwaar - kent de syncope als een hoofdbestanddeel van haar rythme. [...] Ook de meesters van lateren tijd, van de maatstrepentijd, gebruikten de syncopen onophoudelijk. De partituren van Bach staan er bijvoorbeeld vol van [...].<sup>62</sup>

Het Gregoriaans, dat door Lichtveld werd gezien als de zuiverste vorm van kerkmuziek, maakte voortdurend gebruik van overgebonden noten, syncopen dus, en werd toch gezien als goede, onverderfelijke muziek. Lichtveld ziet syncopering dan ook niet als verderfelijk, maar als een *middel* dat, mits juist ingezet, geen kwaad kan:

Het is heel gevaarlijk "meeningen" te hebben omtrent muziek, wanneer men deze alleen van hooren-zeggen en uit boeken kent. De syncopen-phobie van den heer Pollman is net

---

<sup>61</sup> Lichtveld, L. (1925). Is de nieuwe meerstemmige kerkmuziek in Nederland een goede? *De gemeenschap*, 1, 12-18. P. 17.

<sup>62</sup> Lichtveld, L. (1927). Bedenkingen tegen de syncope. *De gemeenschap*, 3, 277-280. P. 277-278.



zooiets als de angst voor "chromatiek" (ook een "muziek des duivels") van anderen. Een klein beetje kennis van de werkelijkheid, een heel klein beetje maar, et ça suffira....<sup>63</sup>

Syncopering is in de ogen van Lichtveld een middel, dat - net als chromatiek - an sich niet goed of kwaad is. Pas wanneer het wordt ingezet voor onkerkelijke doeleinden vormen deze middelen een probleem. Zo schrijft Lichtveld over dansmuziek:

Haar rythme is onkuisch omdat ál haar gedachten onkuisch zijn. [...] Niets in de muziek, niets in de kunst is omzichzelf goed of slecht. Ook de syncope is even onschuldig en even zuiver als elke ander rythme.<sup>64</sup>

Lichtveld krijgt in deze polemieek bijval van Engelman, die zich in het eerste nummer van jaargang 4 (1928) in de discussie mengt:

Hij mag mijnentwege van de syncope, van de jazz en van de chromatiek zooveel kwaads zeggen als hij wil. Ik ben er ook voorstander van deze dingen met mate te genieten: er is n.l. zooveel beroerds bij. (Zoo zijn er ook veel slechte en weinig goede eethuizen, veel slechte en weinig goede tijdschriften, veel slechte en weinig goede veiligheidsscheermesjes). Maar waar zij goed zijn wensch ik de stem van den heer Pollman niet te hooren.<sup>65</sup> (50)

Kortom: alhoewel syncopen en chromatiek hun oorsprong vinden in wereldlijke muziekgenres, zijn het naar mening van Engelman en Lichtveld geen verderfelijke middelen: het zijn slechts technieken die ingezet kunnen worden om muziek te produceren. Deze muziek kan vervolgens goed of slecht zijn, maar dat heeft niets te maken met eventueel gebruikte syncopen of chromatiek.

A.C. Ramselaar, die over muziek schrijft in *De gemeenschap* wanneer Engelman vertrokken is (1932), denkt hier anders over. In zijn recensie van *Jerusalem*, een oratorium van Johan Winnubst, schrijft hij:

Na de chromatiek in alle richtingen te hebben doorkruist is zijn voorliefde teruggekeerd naar de diatoniek. [...] Polyphonie is de zuiverste bron der harmonie.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> Lichtveld, L. (1927). Gesyncopeerde jubeltonen. *De gemeenschap*, 3, 324.

<sup>64</sup> Lichtveld, L. (1927). Bedenkingen tegen de syncope. *De gemeenschap*, 3, 277-280. p. 280.

<sup>65</sup> Engelman, J. (1928). Het absolute misverstand.... und kein Ende. *De gemeenschap*, 4, 49-50. P. 50.

<sup>66</sup> Ramselaar, A.C. (1932). Jerusalem. Oratorium van Joh. Winnubst. *De gemeenschap*, 8, 93-95. P. 94.

Ramselaar is bijzonder positief over het oratorium van Winnubst, mede vanwege het polyfone, diatonische karakter, en Winnubsts terugkeer op het diatonische, tonale nest. In een artikel dat Ramselaar schreef over componist Alphons Diepenbrock komt zijn achterdocht jegens chromatiek andermaal naar voren:

Diepenbrock - de mysticus, vergeestelijkt door Palestrina's zuiver schouwen, bevangen door Wagner's amoureuze smachten, inderdaad, maar uit eigen zielestrijd omhoog gestegen door een grenzeloos verlangen naar het onbereikbare, onkenbare [...].<sup>67</sup>

Hij prijst Diepenbrock hier *ondanks* dat hij bevangen was door "Wagner's amoureuze smachten", oftewel: de chromatiek die Wagner introduceerde, en waarmee hij een duidelijke breuk met de Klassieke periode van Haydn, Mozart en Beethoven bewerkstelligde. De eindeloze chromatische modulaties van Wagner zijn vaker omschreven als verlangen of smachten, omdat deze modulerende muziek door langdurige afwezigheid van de grondtoon bij de luisteraar een gevoel van 'op zoek zijn' oproept. Ramselaar ziet deze chromatiek als een "bevangenheid", en dus onwenselijk.

Vanaf jaargang 10, wanneer Engelman weer terug is gekeerd, verandert het standpunt van de *Gemeenschap*-auteurs tegenover chromatiek en tonaliteit ten opzichte van het standpunt van Ramselaar. Wouter Paap is in jaargang 10-12 de auteur die het meest over muziek publiceert, en in nummer 2 van jaargang 12 recenseert hij de *Missa diatonica* van Hendrik Andriessen. De titel van de compositie zegt het al: het betreft een diatonische mis. Toch is dat diatonische niet datgene waarom Paap zo enthousiast is over het stuk van Andriessen.

De helderheid en de doorzichtigheid van dit werk is ontstaan doordat de muzikale gedachten organisch verbonden bleven aan de aeolische toonladder, welke voor dezen componist een levend en bloeiend uitgangspunt bleek te zijn. Doch van een groote uitdrukingskracht zijn daarnaast (daartegenover) juist die plaatsen, waarop van deze hechte basis wordt afgeweken: van een innige devotie bij het 'Et incarnatus est' (d-fis-a; bes-d-f), van een stralende kracht bij het 'Pleni sunt coeli et terra' in de Sanctus (bes-d-f en

---

<sup>67</sup> Ramselaar, A.C. (1932). Joh. Wagenaar en Alphons Diepenbrock. *De gemeenschap*, 8, 720-723. P. 721.

as-c-es in een prachtige tegenbeweging) en aan het einde van de Gloria (de grote Drieklank op A).<sup>68</sup>

De akkoorden die Paap prijst, vooral d-fis-a; bes-d-f (D majeur, Bb majeur), zijn niet in één toonsoort te plaatsen, en daarmee niet diatonisch, maar bitonaal. Bitonaal wil zeggen dat twee akkoorden uit verschillende toonsoorten tegelijkertijd worden gebruikt, waardoor bij de toehoorder het gevoel van tonaliteit (het zich bewust zijn van een grondtoon) wordt verstoord. Bitonaliteit en chromatiek zijn nauw aan elkaar verwant, omdat chromatiek door het ontbreken van onderlinge functies tussen de noten (alle afstanden tussen de noten zijn immers even groot, een rustpunt ontbreekt) eveneens het gevoel van tonale oriëntatie tegengaat.

Engelman schrijft in het eerste nummer van jaargang 10 een stuk waarin hij ageert tegen de uitspraken van paus Pius XI over kunst, die in de ogen van Engelman veel te streng en rechtlijnig zijn:

Maar wanneer zal het een voldoende aantal Italianen invallen, dat er één of twee mensen zijn, die radicaal zouden kunnen bewerkstelligen een vernieuwing der meerstemmige kerkmuziek, welke door eindeloze studies van het verleden en lange commissievergaderingen niet wordt bereikt: hun eigen componist Malipiero en, bijvoorbeeld, Strawinsky, wiens "Symphonie de Psaumes" oprijst uit diepten, waarvan Perosi of Refice nooit hebben gedroomd? Men komt een verval tenslotte niet te boven door administratieve maatregelen, maar practisch alleen door het genie van den eigen tijd te onderkennen en te gebruiken.<sup>69</sup>

Engelman stelt hier dat het niet aan de kerk is om te bepalen hoe kerkmuziek gered moet worden van artistiek verval, maar dat de kerk dit zou moeten overlaten aan componisten. Engelman noemt in dit verband Stravinsky, die met zijn *Psalmensymfonie* (of: *Symphonie de psaumes*) een stuk schreef dat volgens Engelman blijkbaar zowel qua religiositeit als artistiekiteit van goede kwaliteit is. Stravinsky schreef met *Le sacre du printemps* (1913) een stuk dat bitonaliteit tot standaard verhief. In de *Psalmensymfonie* (1930) die Engelman noemt, gebruikt hij steeds twee verschillende diatonische toonladders tegelijk, waardoor een schijn van tonaliteit ontstaat. Dit idee van tonaliteit wordt echter ondermijnd door het gebruik van de octatonische toonladder. Deze toonladder kent, net als de chromatische, geen grondtoon: hele en halve secondes volgen elkaar telkens op, waardoor geen patroon of rustpunt ontstaat. De

---

<sup>68</sup> Paap, W. (1936). De "Missa Diatonica" van Hendrik Andriessen. *De gemeenschap*, 12, 96-99. P. 98.

<sup>69</sup> Engelman, J. (1934). Woorden wekken, voorbeelden trekken. *De gemeenschap*, 10, 2-7. P. 3-4.

*Psalmensymfonie* is dus bij uitstek een compositie die een religieus thema gebruikt, en oude diatonische tradities combineert met modernistische technieken.<sup>70</sup>

Paap gaat nog een stap verder in het prijzen van modernisme in muziek. In een recensie van de *Derde symfonie* van Henk Badings (1935) noemt hij het gebruik van meerdere toonsoorten tegelijk alweer ouderwets:

Badings' Derde Symfonie is niet modern volgens de meest geavanceerde begrippen. Zij beweegt zich wel grootendeels in pluritonale regionen, doch deze pluritonaliteit is - wanneer ik dit gevaarlijke woordje nu al mag gebruiken! - reeds een tikje ouderwetsch.<sup>71</sup>

De enige logische stap ná pluritonaliteit - het gebruik van twee of meerdere toonsoorten tegelijk - is atonaliteit: het omzeilen, negeren of in z'n geheel afschaffen van toonsoorten.

---

<sup>70</sup> Zie voor een uitgebreide analyse van de *Psalmensymfonie* in de context van Stravinsky's oeuvre en het Modernisme, zie: Grout, D.J., Palisca, C.V (1988). *A history of Western music*. New York: Norton.

<sup>71</sup> Paap, W. (1935). De Derde Symfonie van Henk Badings. *De gemeenschap*, 11, 772-775. P. 773.

### 3.4 Conclusie

Wanneer we alle hiervoor besproken opvattingen naast elkaar leggen zien we een ontwikkeling binnen de muzikale poëtica van *De gemeenschap*. Aanvankelijk pleit Lichtveld voor modernisering van kerkmuziek. Hij is van mening dat bepaalde wereldlijke muzikale procedés die door andere katholieke critici als onwenselijk worden gezien niet zomaar als verderfelijk kunnen worden afgedaan. Chromatiek en syncopering zijn volgens Lichtveld middelen, geen verwerpelijke producten. Engelman steunt hem in deze opvatting.

Wanneer Engelman de redactie verlaat, gevolgd door Lichtveld, is Ramselaar degene die het muzikale stokje overneemt. Hij vindt chromatiek niet wenselijk, en geeft de voorkeur aan een terugkeer naar diatonische polyfonie. Een meer behoudende opvatting.

Wanneer Engelman terugkomt, en Paap over muziek begint te schrijven voor *De gemeenschap*, verandert de muzikale poëtica opnieuw. Niet alleen stellen Paap en Engelman zich positief op tegenover bitonaliteit (Engelman ziet de modernistische Stravinsky zelfs als redder van de kerkmuziek), Paap stelt zelfs dat het gebruik van meerdere toonsoorten in feite alweer ouderwets is. Dit laatste kan gezien worden als een beweging richting atonaliteit: de verwerping van elke vorm van tonaliteit. Een zeer progressief standpunt, zeker in vergelijking met Ramselaar.

Als we alles overzien tekent zich het volgende beeld af: Engelman had, zeker in de beginjaren, een invloedrijke stem binnen *De gemeenschap*. Muziek speelt in die tijd een belangrijke rol in het blad, Lichtveld is de belangrijkste auteur die zich met het onderwerp bezighoudt. In de jaren voor Engelmans vertrek neemt de aandacht voor muziek in *De gemeenschap* af, evenals de omvang van Engelmans bijdrage aan het blad. Eind 1930 verlaat Engelman de redactie, na een conflict met Albert Kuyle. Lichtveld volgt hem iets minder dan een jaar later. Op tekstinterne gronden is niet te bepalen wat de reden van zijn vertrek is, maar secundaire bronnen suggereren dat ook Lichtveld onenigheid had met Kuyle. Tijdens Engelmans afwezigheid schrijft Ramselaar over muziek, maar is de aandacht voor muziek in *De gemeenschap* erg klein. Wanneer Engelman terugkeert gaat Wouter Paap regelmatig publiceren over muziek, en neemt de ruimte voor het onderwerp in *De gemeenschap* toe. Lichtveld en Paap hebben een minder conservatieve houding ten opzichte van tonaliteit (of de afwezigheid daarvan) in kerkmuziek dan Ramselaar. Engelman deelt deze progressieve opvatting: in het geval van Lichtveld door hem expliciet bij te vallen in een polemiek over syncopering en

chromatiek. In het geval van Paap prijst Engelman een componist (Stravinsky) aan die bitonaliteit en chromatiek gebruikt - procédés die Paap verdedigt in zijn kritieken. Op grond van deze tekstanalyse kunnen we voorzichtig concluderen dat Engelman zowel invloed had op de ruimte die *De gemeenschap* besteedde aan muziek, als op de muzikale poëtica. Deze conclusie zou versterkt kunnen worden door onderzoek naar tekstexterne bronnen, zoals briefwisselingen, notulen, etcetera.

### Bibliografie hoofdstuk 3:

- Engelman, J., Maas, W. en Kuitenbrouwer, H. (1925). Verantwoording. *De gemeenschap*, 1, 1-6.
- Lichtveld, L. (1925). Is de nieuwe meerstemmige kerkmuziek in Nederland een goede? *De gemeenschap*, 1, 12-18.
- Lichtveld, L. (1927). Gesyncopeerde jubeltonen. *De gemeenschap*, 3, 324.
- Lichtveld, L. (1927). Bedenkingen tegen de syncope. *De gemeenschap*, 3, 277-280.
- Engelman, J. (1928). Het absolute misverstand.... und kein Ende. *De gemeenschap*, 4, 49-50.
- Andriessen, H. (1931). Persoonlijke esthetiek. *De gemeenschap*, 6, 231-234.
- Ramselaar, A.C. (1932). Jerusalem. Oratorium van Joh. Winnubst. *De gemeenschap*, 8, 93-95.
- Ramselaar, A.C. (1932). Joh. Wagenaar en Alphons Diepenbrock. *De gemeenschap*, 8, 720-723.
- Kuyle, A. (1934). Hagel: Onder de korenmaat. *De Nieuwe Gemeenschap*, 1, 112-115.
- Engelman, J. (1934). Woorden wekken, voorbeelden trekken. *De gemeenschap*, 10, 2-7.
- Paap, W. (1935). De Derde Symfonie van Henk Badings. *De gemeenschap*, 11, 772-775.
- Paap, W. (1936). De "Missa Diatonica" van Hendrik Andriessen. *De gemeenschap*, 12, 96-99.
- Ramselaar, A.C. (1936). Muziek en Levensbeschouwing. Anton Bruckner. door Wouter Paap. *De gemeenschap*, 12, 580-582.
- Nolthenius, H. (1948). Iets over de vroege vaders van Trente en de ontwikkeling der meerstemmige muziek. *Mens & Melodie*, 3, 313-315.
- Wimsatt, W.K. (1954). *The verbal icon. Studies in the meaning of poetry*. Lexington, University of Kentucky Press.
- Van der Plas, M. (1963). *Uit het rijke Roomsche leven: een documentaire over de jaren 1925-1935*. Utrecht: De Fontein.
- Kapteijns, H. (1964). *De Gemeenschap. Intenties en aspecten*. Amsterdam: Ambo.
- Paap, W. (1972). In memoriam: Jan Engelman. Het muzikaal dichterschap. *Mens en melodie* 27, 203-206.
- Scholten, H. (1978). *Aspecten van het tijdschrift De Gemeenschap*. Baarn: Ambo.
- Jakobson, R. (1981). *Selected writings. Poetry of grammar of poetry*. Berlijn: De Gruyter.
- Levie, S. (1983). De functie van tijdschriftonderzoek in het literatuuronderwijs. *De spektator*, 13, 295-300.
- Söttemann, A.L. (1985). *Over poëzie en poëtica*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Bijvoet, Th.A.P. (1986). *De Gemeenschap 1925-1941* (in de serie Schrijversprentenboek, deel 24). 's-Gravenhage: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum.
- Van Schaik, T.H.M. van (2000). Oh minnares en slank gedicht. Een levensschets van Jan Engelman (1900-1972). In: Feikema, L., Koot, R. en Lucas, E. (red.). *Op zang en vlees belust. Over leven, werk en stad van Jan Engelman* (pp. 13-41).
- Lucas, E. (2000). Kruisvaarder en kunstenaar. Jan Engelman en de literaire tijdschriften, 1930-1934. In: Feikema, L., Koot, R. en Lucas, E. (red.). *Op zang en vlees belust. Over leven, werk en stad van Jan Engelman* (pp. 167-194). Utrecht: Kwadraat.
- Timmer, M. (2002). Op zoek naar de geest van Diepenbrock. In Veen, H.Th. van, Schmidt, V.M. & Keizer, J.M. (red.), *Polyptiek: een veelluik van Groninger bijdragen aan de kunstgeschiedenis* (pp. 153-162). Zwolle: Waanders
- Faassen S. van (bez.)(2007). *Roomse ruzie. De splitsing tussen 'De Gemeenschap' en 'De Nieuwe Gemeenschap'*. Nijmegen: Vantilt.

Websites:

[www.dbnl.nl](http://www.dbnl.nl) (geraadpleegd tussen december 2012 en juli 2013)

[kranten.kb.nl](http://kranten.kb.nl) (geraadpleegd tussen december 2012 en juli 2013)



Year	Event	Location	Notes
1950	1950	1950	1950
1951	1951	1951	1951
1952	1952	1952	1952
1953	1953	1953	1953
1954	1954	1954	1954
1955	1955	1955	1955
1956	1956	1956	1956
1957	1957	1957	1957
1958	1958	1958	1958
1959	1959	1959	1959
1960	1960	1960	1960
1961	1961	1961	1961
1962	1962	1962	1962
1963	1963	1963	1963
1964	1964	1964	1964
1965	1965	1965	1965
1966	1966	1966	1966
1967	1967	1967	1967
1968	1968	1968	1968
1969	1969	1969	1969
1970	1970	1970	1970
1971	1971	1971	1971
1972	1972	1972	1972
1973	1973	1973	1973
1974	1974	1974	1974
1975	1975	1975	1975
1976	1976	1976	1976
1977	1977	1977	1977
1978	1978	1978	1978
1979	1979	1979	1979
1980	1980	1980	1980
1981	1981	1981	1981
1982	1982	1982	1982
1983	1983	1983	1983
1984	1984	1984	1984
1985	1985	1985	1985
1986	1986	1986	1986
1987	1987	1987	1987
1988	1988	1988	1988
1989	1989	1989	1989
1990	1990	1990	1990
1991	1991	1991	1991
1992	1992	1992	1992
1993	1993	1993	1993
1994	1994	1994	1994
1995	1995	1995	1995
1996	1996	1996	1996
1997	1997	1997	1997
1998	1998	1998	1998
1999	1999	1999	1999
2000	2000	2000	2000
2001	2001	2001	2001
2002	2002	2002	2002
2003	2003	2003	2003
2004	2004	2004	2004
2005	2005	2005	2005
2006	2006	2006	2006
2007	2007	2007	2007
2008	2008	2008	2008
2009	2009	2009	2009
2010	2010	2010	2010
2011	2011	2011	2011
2012	2012	2012	2012
2013	2013	2013	2013
2014	2014	2014	2014
2015	2015	2015	2015
2016	2016	2016	2016
2017	2017	2017	2017
2018	2018	2018	2018
2019	2019	2019	2019
2020	2020	2020	2020
2021	2021	2021	2021
2022	2022	2022	2022
2023	2023	2023	2023
2024	2024	2024	2024
2025	2025	2025	2025
2026	2026	2026	2026
2027	2027	2027	2027
2028	2028	2028	2028
2029	2029	2029	2029
2030	2030	2030	2030

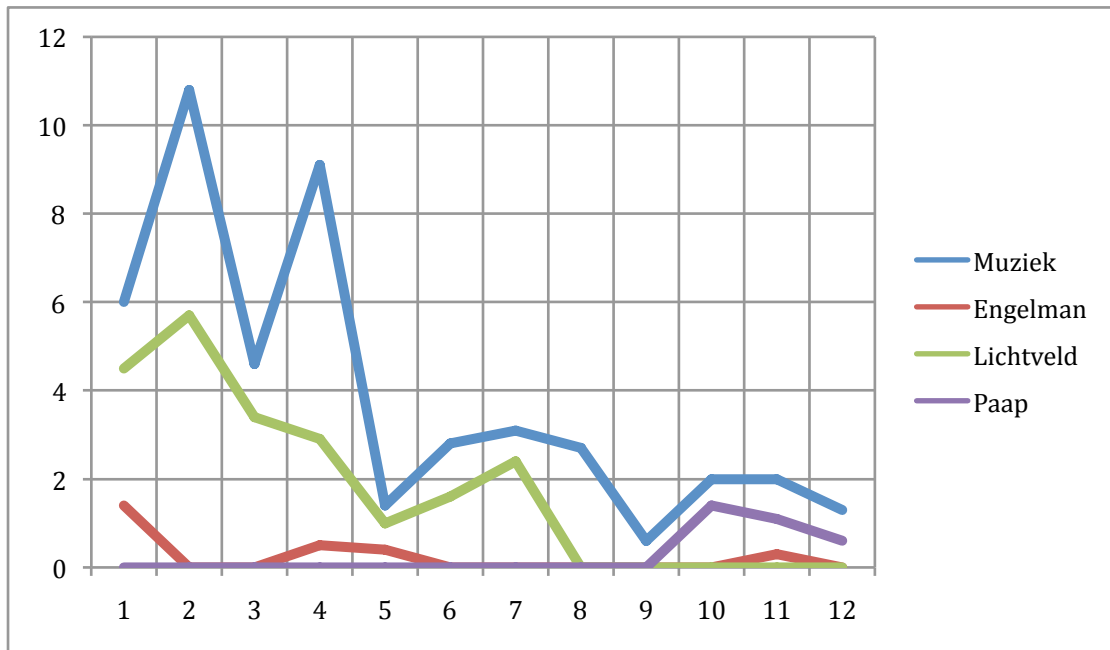
## Bijlage 2: Tabellen en figuren

Jrg.	Engelman	Kuyle	Lichtveld (Helman)	Muziek	Engelman over muziek	Paap over muziek	Lichtveld over muziek	Totaal pagina's
1	81	68	41	25	6	-	19	420
2	33	34	97	44	0	-	23	406
3	30	42	38	16	0	-	12	351
4	45	37	93	38	2	-	12	416
5	21	48	31	7	2	-	5	504
6	48	35	39	16	0	-	9	576
7	-	37	96	17	-	-	13	548
8	-	70	3	20	-	-	-	736
9	-	74	-	4	-	-	-	703
10	54	-	-	19	6	13	-	943
11	74	-	-	18	3	10	-	895
12	13	-	-	9	0	4	-	672

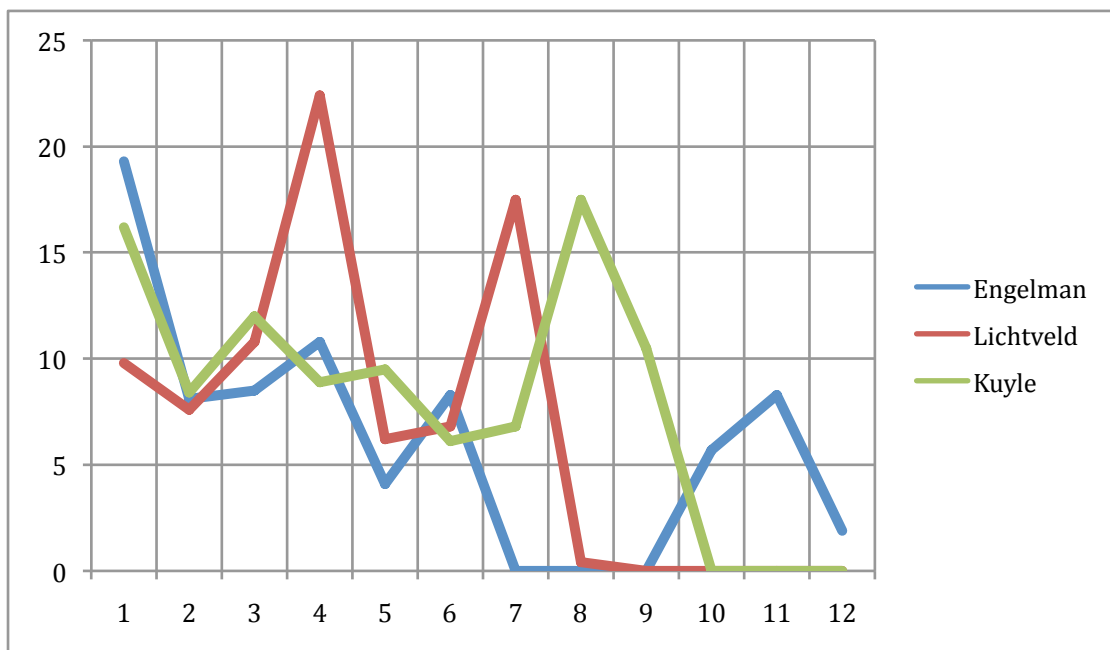
**Tabel 1:** Verdeling van aantal bijgedragen pagina's per auteur (Engelman, Kuyle, Lichtveld/Helman) per jaargang (1-12) van *De gemeenschap*. Daarnaast: aantal pagina's over muziek per jaargang (1-12) van *De gemeenschap*, plus het aantal pagina's over muziek per jaargang, onderverdeeld in het aantal pagina's dat auteurs Engelman, Paap en Lichtveld over muziek schreven, per jaargang (1-12) van *De gemeenschap*. (NB: Helman is een pseudoniem van Lichtveld)

Jrg.	Engelman	Kuyle	Lichtveld	Muziek	Engelman over muziek	Paap over muziek	Lichtveld over muziek
1	19,3	16,2	9,8	6	1,4	-	4,5
2	8,1	8,4	7,6	10,8	0	-	5,7
3	8,5	12	10,8	4,6	0	-	3,4
4	10,8	8,9	22,4	9,1	0,5	-	2,9
5	4,1	9,5	6,2	1,4	0,4	-	1
6	8,3	6,1	6,8	2,8	0	-	1,6
7	-	6,8	17,5	3,1	-	-	2,4
8	-	9,5	0,4	2,7	-	-	-
9	-	10,5	-	0,6	-	-	-
10	5,7	-	-	2	0	1,4	-
11	8,3	-	-	2	0,3	1,1	-
12	1,9	-	-	1,3	0	0,6	-

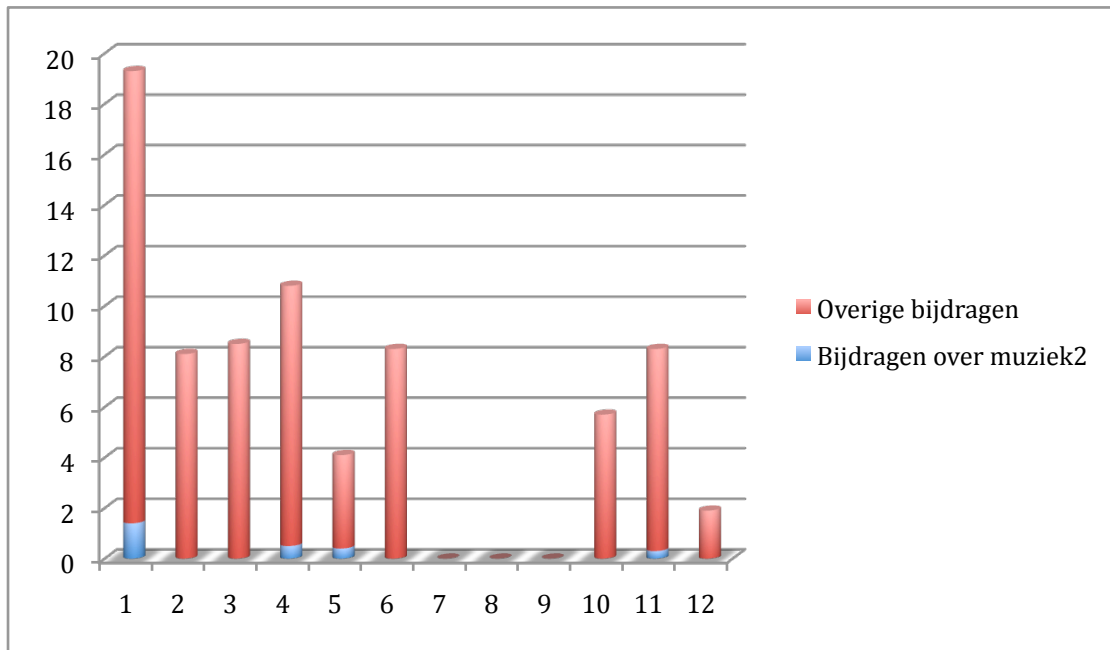
**Tabel 2:** Verdeling van aantal bijgedragen pagina's per auteur (Engelman, Kuyle, Lichtveld/Helman) in percentages (%) van het totaal aantal pagina's per jaargang (1-12) van *De gemeenschap*. Daarnaast: aantal pagina's over muziek in percentages (%) van het totaal aantal pagina's per jaargang (1-12) van *De gemeenschap*, plus het aantal pagina's over muziek in percentages (%) van het totaal aantal pagina's per jaargang, onderverdeeld in het aantal pagina's dat auteurs Engelman, Paap en Lichtveld over muziek schreven, in percentages (%) van het totaal aantal pagina's per jaargang (1-12) van *De gemeenschap*. (NB: Helman is een pseudoniem van Lichtveld)



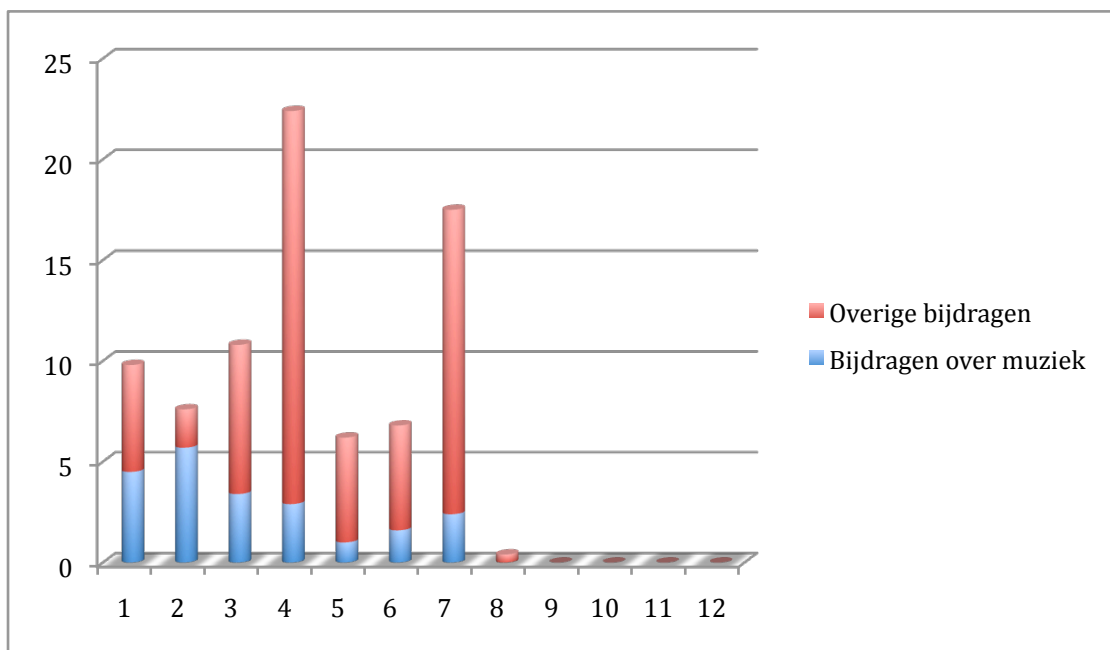
**Figuur 1:** Aantal pagina's over muziek in percentages (%) van het totaal aantal pagina's per jaargang (1-12) van *De gemeenschap*, plus het aantal bijgedragen pagina's over muziek per auteur (Engelman, Lichtveld en Paap) in percentages (%) van het totaal aantal pagina's per jaargang (1-12) van *De gemeenschap*.



**Figuur 2:** Bijdragen pagina's per auteur (Engelman, Lichtveld/Helman, Kuyle) in percentages (%) van het totaal aantal pagina's per jaargang van *De gemeenschap* (1-12).



**Figuur 3:** Bijdrage van **Engelman** in percentages (%) van het totaal aantal pagina's per jaargang (1-12) van *De gemeenschap*. Onderverdeeld in bijdragen over muziek en overige bijdragen.



**Figuur 4:** Bijdrage van **Lichtveld** in percentages (%) van het totaal aantal pagina's per jaargang (1-12) van *De gemeenschap*. Onderverdeeld in bijdragen over muziek en overige bijdragen. (NB: ook bijdragen van Lichtveld onder zijn pseudoniem Albert Helman zijn meegeteld)

## **Bijlage 3: Lijst van artikelen over muziek in jaargang 1-12 van *De gemeenschap***

### **Jaargang 1 (1925):**

- no. 1: "Is de nieuwe meerstemmige kerkmuziek in Nederland een goede?" (L. Lichtveld) (12-18)
- no. 1, 2/3, 5: Kronieken over Willem Mengelberg (J. Engelman) (35-36, 97-98, 187-188)
- no. 4: "De zwarte muze" (L. Lichtveld) (126-131)
- no. 7: "Mozart en Strawinsky" (L. Lichtveld) (251-252)
- no. 10: "Schulde der Gelaufigkeit" (L. Lichtveld) (315)
- no. 11: "Vaderlandse muziekstijl" (L. Lichtveld) (354-356)

### **Jaargang 2 (1926):**

- no. 2/3: "Het spel van den vreemdeling. Een middeleeuws paaschspel" (E. Bruning) (33-51)
- no. 2/3: "Willem Mengelberg. Neerlands grootste dirigent" (L. Lichtveld) (81-85)
- no. 4: "Lou Lichtveld: Les vacances du Pantin" (W. Pijper) (117-120)
- no. 5: "Bestaat er "absolute" muziek?" (L. Lichtveld) (144-152)
- No. 6: "Begin der muziek" (H. Andriessen) (183-184)
- no. 9: "Beethoven-visie" (L. Lichtveld) (267-270)
- no. 10: "Werking der muziek" (H. Andriessen) (284-287)
- no. 11: "Transcendentale muziek" (L. Lichtveld) (332-324)
- no. 12: "Nieujaers liedt" (muziek: L. Lichtveld) (347-348)
- no. 12: "Preludium" (muziek: H. Straesser) (386-387)

### **Jaargang 3 (1927):**

- no. 1: "I want to be ready. Negro song" (gecomponeerd door L. Lichtveld)
- no. 1: "Kroniek. Muziek van de maand" (L. Lichtveld) (33-34)
- no. 5: "Christelijk-inheemse kunst in de missie" (J.J. ten Berge) (205-228, muziek: 221-224)
- no. 9: "Bedenkingen tegen de syncope" (L. Lichtveld) (277-280)
- no. 10/11: "Gesyncopeerde jubeltonen" (L. Lichtveld) (324)

### **Jaargang 4 (1928)**

- no. 1: "Een opera van Hindemith" (H. Straesser) (24-30)
- no. 1: "Musicalia" (L. Lichtveld)(48-49)
- no. 1: "Het absolute misverstand... und kein Ende" (J. Engelman)(49-50)
- no. 2: "Punt achter polemiek" (L. Lichtveld)(101)
- no. 2: "Brieven uit de hoofdstad" (A. Blijdenstein)(101-102)
- no. 3-4: "Herinnering aan Diepenbrock" (H. Andriessen) (113-121)
- no. 3-4: "Brieven uit de hoofdstad" (A. Blijdenstein) (166-167)
- no. 6: "Strawinsky's "Oedipus Rex"" (L. Lichtveld) (225-229)
- no. 7: "Pro-Strawinsky" (L. Lichtveld)(234-237)

- no. 10: "Antonio Soler en de oude Spaansche klaviercomponisten" (H. Straesser)(333-339)

### **Jaargang 5 (1929)**

- no. 1: "Op het eiland" (J. Engelman)(2-6, waarvan over muziek: 4-5)
- no. 9: "Kerkmuziek (Hendrik Andriessens "Missa Simplex")" (L. Lichtveld)(324-328)

### **Jaargang 6 (1930):**

- no. 2: "Dormi" (gecomponeerd door L. Lichtveld)(58)
- no. 5: "Amsterdamsche concerten" (L. Lichtveld) (168-169)
- no. 5: "Heldenvereering" (L. Lichtveld) (181-182)
- no. 7: "Muziek" (L. Lichtveld) (240-241)
- no. 8: "De stijl der diensten" (H. Andriessen)(263-268)
- no. 12: "Een Augustinus-oratorium" (L. Lichtveld) (498-499)
- no. 12: "Augustinus en de heilige reclame" (H. Andriessen) (504)

### **Jaargang 7 (1931):**

- no. 1: "Heitor Villa Lobos" (L. Lichtveld)(36-44)
- no. 3: "Ruslands nieuwste muziek" (L. Lichtveld)(147-150)
- no. 5-6: "Persoonlijke aesthetiek" (H. Andriessen) (231-234)

### **Jaargang 8 (1932):**

- no. 2: "Cafe le Dôme" (C. Eijck) (67-72)
- no. 2: "Jerusalem. Oratorium van Joh. Winnubst." (A.C. Ramselaar) (93-95)
- no. 7: "Joep Pollman: "Het blonde Riet.""(H. Andriessen) (p.416)
- no. 10/11: "Hendrik Andriessen, Sonata da chiesa, Tema con variazioni e finale." (A.C. Ramselaar) (p. 620-621)
- no. 12: "Een kind is ons gheboren" (E. Bruning) (661-664)
- no. 12: "Joh. Wagenaar en Alphons Diepenbrock" (A.C. Ramselaar) (720-723)

### **Jaargang 9 (1933):**

- no. 12: "Op Maria's Reyze naer Behtlehem" (tekst: M. de Swaen, muziek: H. Andriessen) (628-631)

### **Jaargang 10 (1934):**

- no. 1: "Woorden wekken, voorbeelden trekken" (J. Engelman)(2-7)
- no. 1: "Wetenschap en aandrift" (W. Paap)(65-69)
- no. 2: ""Die Kunst der Fuge", van Joh. Seb. Bach" (W. Paap)(131-133)
- no. 4: "Tusschen Keulen en Parijs" (W. Paap)(260-262)
- no. 7: "Openlucht-Muziek" (Wouter Paap)(480-481)

**Jaargang 11 (1935):**

- no. 1: "Reproductieve Toonkunst" (L. Hanekroot)(58-62)
- no. 5: "Anton Bruckner zonder preekje" (W. Paap)(365-370)
- no. 7-8: "Le Sacre du Printemps" (J. Engelman)(552-554)
- no. 11: "De Derde Symfonie van Henk Badings" (W. Paap)(772-775)

**Jaargang 12 (1936):**

- no. 2: "De "Missa Diatonica" van Hendrik Andriessen" (W. Paap) (p. 96-99)
- no. 10: "Muziek en Levensbeschouwing. Anton Bruckner, door Wouter Paap"  
(A.C. Ramselaar) (p. 580-582)
- no. 11: "Noël en forme de rondeau". (Tekst: Nicolas Denisot (1515-1559), muziek: H. Andriessen.)

## **Bijlage 4: relevante citaten over muzikale poëtica uit *De gemeenschap* (jaargang 1-12)**

### **Jaargang 1 (1925):**

- no: 1: "Verantwoording" (J. Engelman, H. Kuitenbrouwer, W. Maas) (p. 1-6)

1. *Daar in elk organisme alle deelen in den diepen zin van het woord worden beheerscht door het leidend levensbeginsel kan de idee eener harmonische gemeenschap alleen hij dienen, die uit het leven van den mensch het Begin van alle leven niet wil wegcijferen, die zijn daden wil richten naar bovennatuurlijk bevel, gekend door het gebruik der rede, aanvaard door de genade. (1)*
2. *Priester, missionaris, geleerde, staatsman, kunstenaar en arbeider: zij allen zullen ons helpen, waarzij in zuivere verhouding staan tegenover de vragen van aardsch bestaan en eeuwige toekomst. (1)*
3. *Aan een verhouding tot de eeuwigheid ontkomt praktische geen mensch, maar uit de ontkenning vloeien daden voort, die de bestemming van den mensch in gevaar brengen en zijn verhouding tot den evenmensch vertroebelen. (1)*
4. *Wij wenschen geen kunst te maken voor ons particulier plezieren, wij willen goed en wijs worden in alle dingen, voor het nut der menschenmaatschappij, en wanneer de ingeschapen drang naar vergeestelijking nog in de menschenziel woont zal daar vanzelf, spontaan als de bloem in de lente, een nieuwe en stralende schoonheid verrijzen, die in het hart des volks woont. (3)*
5. *De psychische faculteiten, die de kunstdaad doen bestaan, zijn welliswaar praktisch niet uiteen te halen, maar aan de zielehouding van den kunstenaar, aan de gesteldheid van zijn praktisch verstand, valt een objectieve waarde wel degelijk toe te kennen. Zal de kunst harmonisch zijn ingeschakeld in de levensverschijnselen (en het gaat voor de menschenmaatschappij niet om kunstenaars, maar om kunst) dan dient na het psychologisch beschouwen, na het aesthetisch bekijken, of liever: gelijktijdig - een toetsen aan dieper beginsel te worden beoefend. Wat aan het "werk" waarde geeft, wordt, breder beschouwd, niet alleen bepaald door het "werk" zelf, maar ook door hetgeen dat werk geeft aan den tijd waarin het ontstaat, aan den mensch van dien tijd. [...] De betrekkelijke verdienste van een waarachtige en persoonlijke uiting worde niet ontkend, maar deze dient op een zekeren afstand te worden beoordeeld als er hoogere belangen zijn, die zulks eischen. Kunstvaardigheid wordt naar deze normen niet gemeten, wel zielehouding. Voor kunstvaardigheid-alleen en voor vele andere dingen is in onze dagen.... geen tijd. (3-4)*
6. *Nuttigheid voor het bereiken der eeuwige bestemming, nuttigheid voor het aardsche leven der gemeenschap: ziedaar ons program. (4)*
7. *Niet om tabula rasa te maken, niet om het leelijke eendje te spelen zullen wij spreken, maar omdat het nog zoo moeilijk groot en ruim leven is in katholiek-Nederland. Omdat zooveel groote dingen, op het moment dat zij nuttig konden zijn, in de oude-wijven-kamers der laksche deskundigheid verdwijnen; omdat het volk misleid wordt door politieke operateurs, die eerst zich-zelf hebben blind-gestaard op de grootste gemeene dealers, en zich dan gewennen konden ex cathedra te spreken, wijl er altijd nog stommer zijn dan zij (die vallen af: zij blijven); omdat de kranten uit kortzichtigheid de volle*



*waarheid niet schrijven en zich krommen onder de zweep van den advertentiecopolporteur; omdat de christelijke naastenliefde met de allerbeste bedoelingen nog steeds bij de pauselijk-gedecoreerde werkgevers zelf begint; omdat onmachtige knoeters, die nog geen behoorlijke teekening kunnen maken, onze kerken bouwen en stuk-meubileeren [...]. (5)*

8. *Ons geslacht begint de voorbereiding van het nieuwe evenwicht, dat men niet van den heemel kan afdwingen, dat uit het leven zelf moet groeien, maar dat nu komen moet, indien de Voorzienigheid voor Europa nog een taak in het beschavingsleven van het mensdom heeft weggelegd en zich niet van den Afrikaan en den Aziaat wil bedienen om óns te kerstenen. (5)*

9. *Verlangen naar het verleden kwelt ons niet meer, althans niet meer naar de vormen van een verleden, die alleen in eigen tijd en sfeer adequaat konden zijn, wij zijn niet maanziek en schreien geen Julia-tranen. Geheel op zich zelf beschouwd is de automobiel ons liever dan de spitsboog, het geronk der motoren zoeter dan de luitzang van den minstreeel. Deze versnelling van het levenstempo moet in een nieuwen tijd van algemeene geestelijke normen vanzelf tot gedragenheid verrustigen. (6)*

10. *[over Romantiek] Zonder forceeren aanvaarden, wat in zich den goeden geest niet schadelijk is, kan ons geluk aan de aardsche werkelijkheid niet verkleinen. Nuttigheid en doelmatigheid zijn in alle groote cultuurtijdperken (die het woord "kunst" in hunne vocabulaire niet kenden) de aanleiding geweest tot het scheppen van werken, waarin het oneindigheidsgevoel zich openbaarde: de middeleeuwer beschilderde met evenveel toewijding het schild van zijn heer als de luiken van zijn altaarstuk. (6)*

11. *Ons "romantisch verlangen" is van gansch andere geaardheid: het omvat de gansche realiteit, het kweekte levenswil in plaats van levensafgekeerdheid, het richt zich op de samensmelting van het individu, klein en vergeten, met de groote menschelijke gemeenschap. (6)*

- no. 1: "Is de nieuwe meerstemmige kerkmuziek in Nederland een goede?" (L. Lichtveld) (p. 12-18)

12. *Sinds de aethetica iets zelfstandigs buiten het godsdienstleven bij de meesten is geworden, dreigt het gevaar meer dan ooit, dat de kunst, zoodra zij een dienende rol te vervullen heeft, met haar verwereldlijkte artisticeit en aesthetisme in conflict komt met de kerkelijke idee en haar verheven doelmatigheid. (12-13)*

13. *Uitgevers, die door het veto der commissie aan handen en voeten gebonden waren, zagen zich genoodzaakt het minderwaardige, maar goedgekeurde werk uit te geven, als de componisten-zelf er niet reeds voor zorden. (13)*

14. *de vele Diepenbrock-naäpers (13)*

15. *Maar de componist is degeen die het meest aan den weg timmert, en die indirect toch gen grootsten invloed heeft. Als het goede werk eerst maar bestaat, in voldoende hoeveelheid om tegen het slechte te kunnen opwegen, dan verdringt het dit laatste vanzelf. Doch daar zijn wij nog lang niet aan toe. (13)*

16. *Liever dan zich te verdiepen in de rijke schatten die het Gregoriaansch ook hiervoor biedt, gaat men de wanstaltige, motet-achtige meerstemmigheid van Duitsche koorleiders uitvoeren, terwijl andere koren het "betere" zoeken in allerlei wereldlijke, sentimenteele "Ave Maria's". (14)*

17. *...een voorbeeldige schepping als de Missa Sacratissimi Cordis van Hendrik Andriessen (die nooit uitgevoerd wordt!) (14)*
18. *Maar wat ze niet weten is, dat ge, om iets moois te maken, moet inkeeren tot je zelve, je losmaken van alle materie, alle menselijks rondom, je 'n oogenblik eens niet bekommeren om de praktijk, niet componeeren voor 'n koor, maar om je ziel uit te storten wanneer zij overvloeit van genade. (14)*
19. *De mannen, die het zich tot een plicht rekenden Nederland van "kerkmuziek" te voorzien, gedreven alleen door een utiliteits-reden, en niet door hoogere inspiratie: laten wij hun persoon niet te hard vallen, ook zij zochten iets goeds te bereiken, maar op een verkeerde manier. (14)*
20. *Het zou te ver voeren, om alle bewijsmateriaal bijeen te brengen, dat zou kunnen aantonen hoe in de chromatiek ontegenzeggelijk een tendenz van verwereldlijking schuilt. Zij is van Oostersche, ook misschien Germaansche afkomst, en van origine vreemd aan den Grieksch-Romaanschen geest, waaruit onze kerkmuziek ontsproten is. (15)*
21. *Zoo is men licht geneigd voor een dwaling des tijds aan te zien de meening van vele Kerkvaders en middeleeuwsche geleerden, dat twee dingen meer dan alles voor de zuiverheid der kerkmuziek een gevaar opleveren: de chromatiek en de meerstemmigheid. Maar als wij ons onbevooroordeeld tot historische beschouwing zetten, dan zien wij ze herhaaldelijk in het gelijk gesteld. Chromatiek werd vooral 't uitdrukkingmiddel der Germaansche muziek, van Wagner's dramatische composities, die op onze Hollandsche hedendaagsche kerkmuziek zulk een verderfelijken invloed heeft gehad. Tegen de misbruiken, die de opbloeiende meerstemmigheid in de kerkmuziek veroorzaakte, moest reeds het Concilie van Trente strenge maatregelen nemen. Zelfs werd toen het radicale voorstel gedaan van een afschaffing van alle gefigureerde kerkmuziek. De muzikale paus Paulus IV bewerkte echter het ruimer besluit, dat allen dat, wat door orgel of zang "lascivum aut impurum" was, verbood, en nadrukkelijker nog het wereldlijke van "mollior harmonia". En al is nu Baini's verhaal van de "redding der meerstemmige kerkmuziek" door Palestrina onwaar, zeker is het dat hij met zijn werken, aan wier spits de "Papae-Marcelli-Mis" staat, het zuiverst naar de bedoelingen van het Concilie heeft gecomponeerd. En hij was er niet minder vooruitstrevend om. (15)*
22. *Ook voor het orgel bij de godsdienstoefeningen heeft de Kerk in den beginne niet veel gevoeld; de Grieksch-Katholieke heeft het verbod zelfs gehandhaafd tot op heden. (16)*
23. *Maar het kan niet vaak genoeg gezegd worden, we hebben het bewaren van de soberheid als een gebiedende noodzakelijkheid zoo streng mogelijk te handhaven. (17)*
24. *...dit wil niet zeggen dat onze "terugkeer tot het oude" moet wezen een negeeren van het moderne middel. [...] Integendeel. Wanneer de kerkmuziek technisch inderdaad gelijken tred gehouden had met de ontwikkeling der profane muziek, echter datgene negeerend wat aan haar geest weersprak, dan waren wij reeds veel dichter bij ons doel. Van de diatonische polytonaliteit kan men terecht veel schoons verwachten voor de kerkmuziek. (17)*
25. *Vergelijk de hedendaagsche meerstemmige kerkmuziek met die van de oude Nederlanders of die van Palestrina, en zie dan het onzuivere, ziellooze en doode der moderne conceptie. Onze "gevierde" kerk-componisten zijn inspiratie-looze technici, gebruikswaarfabrikanten; hun werken geven alles, behalve een vertolking van religieuze of liturgische gedachten, op z'n hoogst een sentimenteel of hoog-dramatisch gekweel. (17)*

26. *Doch wat moet in de kerkmuziek anders spreken dan de tekst? Kan bij de zang-compositie, bij het muziek-drama de vraag nog bestaan wat domineerend moet zijn, de toon of het woord, hier waar de muziek een DIENENDE kunst is, blijft er geen twijfel over. De liturgische gedachte moet bij alles leidend wezen; niet de minste concessie mag er ten koste van haar gedaan worden. (18)*

### **Jaargang 2 (1926):**

- no. 10: "Werking der muziek" (H. Andriessen) (284-287)

27. *Muziek is magie; en hij die in God alléén oorsprong der muziek erkent, weet hoe de componist zijn tovenaarskunst moet doorgronden. (284)*

28. *Techniek is toegepaste kennis der natuur, zij is de handreiking aan het gegeven. Het gegeven alleen is superieur, want slechts het gegeven dat is de geschonken muziek, heeft de magische kracht. Alles wat wij doen komt op de tweede plaats, maar zelfs en juist voor de verrichtingen der muzikale wetenschap hebben wij de zekere inspanning onzer geestelijke krachten noodig. Ik misken dus God's eenige macht niet wanneer ik erken en beweer dat wij bij de compositie onze muzikaliteit voortdurend moeten analyseeren; niet omdat wij het wonder zouden scheppen, maar omdat onze dispositie zoo zuiver mogelijk moet zijn. (284)*

29. *In de Middeleeuwen was het onduidelijke verschijnsel van terts en sext gevreesd en soms veracht, in latere eeuwen werd de zenuwachtige terts oppermachtig en bleef tot in onze dagen de harmonie beheerschen. Nu worstelen de atonalisten en pluri-tonalisten met de tonale functies met fatalistische hardnekkigheid. (285)*

30. *Het eenige element wat wezenlijk verloren is gegaan, is de primitieve, allereerste beantwoording der "inspiratie", de begroeting van het licht, de zelfstandige gezongen m e l o d i e, de hymne, de uiting van den zin des levens. De componisten zullen eenmaal kindsch worden uit vermoeidheid, zonder ooit als kind gezongen te hebben. (287)*

### **Jaargang 3 (1927):**

- no. 1: "Kroniek. Muziek van de maand" (L. Lichtveld) (33-34)

31. *In het strijkkwartet van Von Webern toonde deze zich nog een verstokt Schönbergiaan, atonaal bis zum Tode, kort en bijtend, zooals Schönberg eerlang was [...]. De atonaliteit blijft bij hem vrij en onafhankelijk van elke verdere systematisering, zooals het dan ook wel logisch moet. (33)*

- no. 2: "Marginalia. Bij werk van Karel Mengelberg" (L. Lichtveld) (55-57)

32. *Hij componeerde uit lust, niet uit overtuiging. (56)*

33. *Nu ontstaan de beste werken uit een lust én overtuiging. En dat is juist het voordeel van de jeugd, dat de lust altijd samengaat met een overtuiging, of liever nog: de lust wordt aangewakkerd door de overtuiging. En die overtuiging kan zich in velerlei richting manifesteren. Het kan de overtuiging zijn, dat er een vernieuwing wezen moet, het kan de overtuiging zijn dat het oude dient gehandhaafd, het kan de overtuiging zijn dat het intiem-persoonlijke naar voren gebracht moet worden. [...] Een gebrek aan overtuiging dat kenmerkend is voor Europa, die oude wereld. (56)*

- no. 9: "Bedenkingen tegen de syncope" (L. Lichtveld) (277-280)

Reactie op een artikel uit Roeping: "De moderne dans.... und kein Ende" (J. Pollman, September 1927).

Lichtveld "verdedigt" de syncope door te stellen dat die niet modern is, maar een oud verschijnsel, dat stamt uit volksmuziek en ook in het Gregoriaans werd gebruikt.

34. *De syncope [...] is zo oud als de wereld. [...] Dat ze zoo oud als de wereld is, bewijzen de dansen en liederen van alle primitieve volkeren. [...] Maar nog meer: het Gregoriaans - onverdacht als de edelste muziek, nietwaar - kent de syncope als een hoofdbestanddeel van haar rhytme. (277)*

35. *Ook de meesters van lateren tijd, van de maatstrepentijd, gebruikten de syncopen onophoudelijk. De partituren van Bach staan er bijvoorbeeld vol van [...]. (278)*

36. *De moderne dans heeft de syncope van de Amerikaanse negermuziek, die weer teruggaat op de Afrikaansche, wat werkelijk uitstekend klopt met de overdadige syncopeering én van de primitieve muziek der West-Centraal-Afrikanen én met de verchristelijkte negermuziek der Noord-Amerikaansche "Spirituals". (278)*

37. *[over dansmuziek] Haar rhytme is onkuisch omdat ál haar gedachten onkuisch zijn. [...] Niets in de muziek, niets in de kunst is omzichzelf goed of slecht. Ook de syncope is even onschuldig en even zuiver als elke ander rhytme. (280)*

- no. 10/11: "Gesyncopeerde jubeltonen" (L. Lichtveld) (324, 1 alinea)

38. *Het is heel gevaarlijk "meeningen" te hebben omtrent muziek, wanneer men deze alleen van hooren-zeggen en uit boeken kent. De syncopen-phobie van den heer Pollman is net zooiets als de angst voor "chromatiek" (ook een "muziek des duivels") van anderen. Een klein beetje kennis van de werkelijkheid, een heel klein beetje maar, et ça suffira....*

#### **Jaargang 4 (1928)**

- no. 1: "Een opera van Hindemith" (H. Straesser) (24-30)

Recensie van *Cardillac*.

39. *Ofschoon gebruik makend van ultra moderne melodie en harmoniek, ligt hij in aanbidding voor de oorspronkelijkheid der 16e en 17e eeuwers; hij copieert ze zoo getrouw, dat zijn werken er iets onevenwichtigs door krijgen. [...] Men voelde zich thuis ondanks de schrille dissonanten, omdat men alles zich hoorde ontwikkelen volgens een bekend proces. (24)*

40. *Men heeft hier en daar den indruk, alsof de muziek het tegengestelde wil uitdrukken van de tekst. Slechts zelden is het anders [...]. Hij [...] bereikt een eenheid*

*tusschen tekst en muziek zooals haast op geen enkele andere plaats in 't overige van zijn opera. (28)*

41. *Vocaal is dit koor uitstekend, en Hindemith doet hier vrijwel geheel afstand van zijn anders zoo ingewikkelde polyphonie. Hij bereikt met unisonopartijen groote dramatische effecten. (28)*

- no. 1: "Het absolute misverstand.... und kein Ende" (J. Engelman)(49-50)  
Reactie op artikel van Pollman in *Roeping*.

42. *Hij mag mijnentwege van de syncope, van de jazz en van de chromatiek zooveel kwaads zeggen als hij wil. Ik ben er ook voorstander van deze dingen met mate te genieten: er is n.l. zooveel beroers bij. (Zoo zijn er ook veel slechte en weinig goede eethuizen, veel slechte en weinig goede tijdschriften, veel slechte en weinig goede veiligheidsscheermesjes). Maar waar zij goed zijn wensch ik de stem van den heer Pollman niet te hooren. (50)*

- no. 3-4: "Herinnering aan Diepenbrock" (H. Andriessen)(113-121)

43. *Voor Diepenbrock was de mensch het centrum der schepping: de oneindig-mindere van God, maar de koning der aarde. Hij beleefde de volle waarheid der menschenlijke bestemming door een voortdurend "U God loven wij" en door een evenmin onderbroken, genietende beschouwing van het aardse leven. (118)*

44. *Geen noot van deze muziek werd gecomponeerd door een symphonisch-denkend musicus; uit eidere phrase, zoo goed als uit de algemeene constitutie hort men de zingende welsprekendheid van den zich-altijd-oprichtenden hymniker, in wie de mensch tot zanger, de denker tot dichter werd. (119)*

45. *Wie Diepenbrock slechts verklaart als katholiek-aangelegd artiest, doet den meester te kort, wie hem duidelijk ziet als overtuigd katholiek ziet de waarheid, en treft het contact voor die bewondering welke iedereen heeft voor zuiverheid in innerlijk en uiterlijk leven. (120-121)*

- no. 6: "Strawinsky's "Oedipus Rex""(L. Lichtveld)(225-229)

46. *Op technisch-formalistische wijze heeft Strawinsky het even abrupt als brutaal gepoogd in zijn pianosonate, en in zijn serenade. Daar heeft hij zich in hoofdzaak blind gestaard op melos, rhythmiek en contrapuntiek van Bach [...]. Een zwakke poging om het een en ander in overeenstemming te brengen met de eischen en gewoonten van het moderne gehoor mislukte natuurlijk, omdat Strawinsky allerminst de persoonlijkheid was om een fusie tot stand te brengen tusschen ons roekeloos expressionisme en het bewust archaiseeren. (226-227)*

47. *Hoe nader onze kennismaking met "de klassieken", hoe duidelijker de belachelijkheid van het neo-classicisme. Immers Bach is niets dan de kunsthistorische verzamelnaam voor alle West-Europeesche muziekcultuur. [...] In alle tijden en oorden wortelt de geestelijke genealogie van Bach. Zullen de klassieken van de twintigste eeuw niet degenen zijn, die zonder eclecticisme de filter waren van heel de muziekcultuur van hun tijd; die dus met andere woorden volkomen "zeitgemäsz", on-klassiek, indeterminabel waren? (229)*

- no. 7: "Pro-Strawinsky" (L. Lichtveld)(234-237)

48. *Voor een kunstenaar, die tot deze ontdekking komt, blijft er praktisch maar één weg open, namelijk de bestrijding van den distinctie-drift, die hem zou willen verleiden tot het behoud van een schijn van oorspronkelijkheid [...]. (235)*

49. *Wie waarlijk leeft, dat is hij die dagelijks verandert, want evolueert, kan niet buiten deze roekeloosheid, kan niet buiten dit spel, waarbij hij alles inzet om iets te kunnen winnen. (236)*

50. *De kunstenaar, zijn recht om te zwenken, zijn recht om te experimenteren, zijn recht om zichzelf te onthalsen terwille van een onvervulbare droom, dat alles blijft onbegrepen, gelijk vroeger. (237)*

### **Jaargang 5 (1929)**

- no. 1: "Op het eiland" (J. Engelman)(2-6, waarvan over muziek: 4-5)

51. *Zelfs de ongrijpbare, vluchtige, niet in kaart en teeken te vangen taal der muziek kan en moet, op een hier niet nader te bepalen punt, anders dan sensorisch begrepen worden. (4)*

52. *Waarom te ontkennen, dat mij een kerkgang weinig aantrekt na het hooren van Strawinsky's "Sacre du Printemps"? [...] Soms moet men de beteekenis der kunst in bescherming nemen tegen de kunstenaars, tegen de puristische kunstenaars zelf, - heeten zij Verlaine, Van Ostayen of Pijper. [...] Wie het schoonst hun kunst, hun spel, loshaken van het denken, hebben niet de behoefte hierover te... denken. Bij de anderen: hoe vrijer de kunst, hoe armer. (5)*

- no. 9: "Kerkmuziek (Hendrik Andriessens "Missa Simplex")" (L. Lichtveld)(324-328)

53. *De verwijzing naar Palestrina is dan ook geen dwang tot archaïseering of een bevel tot slaafsche navolging. Het is een buitengewoon verstandige verwijzing naar de richting, waarin met zoeken moet; de richting van evenwicht tusschen verstandelijke vormconceptie en vrome gemoedsuitstorting; de richting van een door overwogen vormgeving veralgemeend individualisme. (324-325)*

54. *Technisch bezien, wordt voor het componeeren van doeltreffende, schoone kerkmuziek allereerst vereischt een sterke muzikale persoonlijkheid. Maar de sterk-uitgesproken persoonlijkheid brengt altijd hetgevaar mee voor een individualistische kunst, slechts voor enkelen toegankelijk. Dit gevaar wordt alleen bezworen door een zoodanige vormgeving, dat de toegankelijkheid van de nieuwe muziek niet door toevalligheden van mode, conventie en dergelijke wordt gehinderd. Vandaar, dat de kerk zich niet over de aard van de muzikale persoonlijkheid, of van de muzikaliteit heeft uitgesproken, maar wel haar aanwijzingen geeft en zelfs haar censuur oplegt aan de vormgeving. Waar de kerkmuziek heeft te dienen voor de communiteit, is dit laatste onvermijdelijk. (325)*

55. *In de huidige praktijk omgezet, komt het hierop neer: dat het er niet op aan komt, of een componist aanhanger is van deze of gene muzikale richting, maar alleen: of zijn*

*muziek een zoodanige stijlzuiverheid, beknoptheid, voltooidheid en intrinsieke waarde bezit, dat het voor den eenvoudigen, muzikaal onbedorven geloovige mogelijk is er door gesticht te worden. Dan eerst beantwoordt de muziek toch aan haar nuttigheidsdoel. (325)*

### **Jaargang 6 (1930):**

- no. 7: "Muziek" (L. Lichtveld)(240-241)

56. *Wie door het volk geëerd wil worden, geeft brood en spelen; wanneer men het publiek maar geeft wat het verlangt, dan komt het heusch wel opdagen. Alleen: de vox populi is de vox dei niet. (240-241)*

- no. 8: "De stijl der diensten" (H. Andriessen)(263-268)

57. *Monumentale beurtzang tusschen koor en gemeente, verbonden en geleid door streng-modaal orgelspel (nooit harmonium!) is vóór alles ideaal, want reeds principieel is deze wijze van "gezongen dienst" in overeenstemming met elk kerkgebouw. (266)*

### **Jaargang 7 (1931):**

- no. 1: "Heitor Villa Lobos" (Lichtveld)(36-44)

Lichtveld vertelt over de opkomst van Zuid-Amerikaanse hedendaagse muziek. Villa-Lobos is daar een voorbeeld van: hij prijst de invloeden van "negermuziek" in zijn werk.

58. *Bij Villa-Lobos is het persoonlijke, volksche element het sterkst merkbaar in zijn vocale werken, met name in zijn Chorô's voor mannenkoor en in zijn orkestwerk. In zijn oudste composities schijnt - wel teeknend - het schoolsch-europeesche, in dit geval: karakterlooze, sterker aanwezig dan in die composities waar de auteur bijvoorbeeld in de teksten een gereede aanleiding vond tot navolging der volksmuziek. (44)*

- no. 3: "Ruslands nieuwste muziek" (L. Lichtveld)(147-150)

Vooraf een artikel met veel namen en beschrijvingen van werken.

59. *Wel staat vast, dat de Russen die buiten Rusland werken voorloopig de grootste naam bezitten en de meeste invloed zullen hebben op de Europeesche en Amerikaansche muziek, waarin zij tevens successievelijk zullen worden opgenomen, aangezien ook zij zich assimileeren. Op die wijze krijgt de Westersche muziek een vruchtbare Slavische inslag, welke een van de winsten zal zijn, die de bolschewistische omwenteling met zich meebrengt. (150)*

- no. 5-6: "Persoonlijke aesthetiek" (H. Andriessen)(231-234)

Pleidooi tegen Romantische muziek-esthetiek.

60. *De groote bewustheid kwam niet op bij de genieën, maar bij de massa bemoezuchtigen, die niet muziekaal waren om te genieten maar om te weten en te oordeelen; zij werden aangetrokken of afgestooten door de menschelijkheid die uit het werk sprak en zij trokken de Muzen-zelf aan de haren. In de 17e eeuw bemerkt men van deze ziekte betrekkelijk weinig; in de 18e eeuw veel meer, maar in het verloop der 19e eeuw blijkt het een algemeen-verbrede kanker te zijn: De muziek bestaat niet meer, er bestaat alléén muzikale persoonlijkheden en de vraag is maar wat ieders gevoelsleven te zeggen heeft. [...] De individueelste mededeeling moet superieur zijn. [...] De componist is*

*sinds lang niet meer troubadour, zanger van het algemeen-menschelijke; hij is - aldus volgens de muziekwereld - een originaliteit. (233-234)*

### **Jaargang 8 (1932):**

- no. 2: "Jerusalem. Oratorium van Joh. Winnubst." (A.C. Ramselaar)(93-95)

61. *Na de chromatiek in alle richtingen te hebben doorkruist is zijn voorliefde teruggekeerd naar de diatoniek. [...] Polyphonie is de zuiverste bron der harmonie. (94)*

62. *Vaste vormen [...] wijzen op de voltooiing van een muzikale evolutie. (94)*

63. *Dit wringen van tekst en muziek is veel betreuenswaardiger, dan het inlasschen van een paar bleeke verzen tusschen de Schriftuurwoorden... (95)*

- no. 7: "Joep Pollman: "Het blonde Riet.""(H. Andriessen) (p.416)

*Zeer korte recensie over een liederenboekje met Hollandse liedjes uit verschillende eeuwen.*

64. *Voor hen, wier ideaal het is de gezonde en zinrijke muziek-beoefening in den huiselijken kring te behouden en te bevorderen is deze verzameling geschikt, voorzover zij niet grootere en oude verzamelingen bezitten. Wie grootere kinderen echte Hollandsche schoonheid in muziek en poezie wil leeren waarderen en liefhebben, kan met dit boekje beginnen. Geen beter wapen tegen radio-hartstocht en lawaaierige uithuizigheid dan met elkaar te zingen en te spelen in eigen huis. (416)*

- no. 10/11: "Hendrik Andriessen, Sonata da chiesa, Tema con variazioni e finale."  
(A.C. Ramselaar)(p. 620-621)

65. *Het eerste gedeelte is minder spontaan. Het is erg bewust, als de verwezenlijking van een lang overdacht plan. (621)*

66. *Opnieuw zij natuurlijk erkend in hoe kleffe atmosfeer de Hollandsche kerkmusicus werkt en hoe moeielijk het is waardeering te vinden voor ernstig, zuiver muzikaal werk. [...] Maar ondankbaar werk is ook veelal het beste werk. Onzuivere motieven worden daarbij automatisch uitgeschakeld. (621)*

- no. 12: "Joh. Wagenaar en Alphons Diepenbrock" (A.C. Ramselaar) (720-723)

67. *Meer nog dan Diepenbrock mag Wagenaar de leermeester worden genoemd van de tegenwoordige generatie. Hij is een der allerbeste krachten geweest van hen, die het vakmanschap als voorwaarde van een echt kunstenaarschap in het Nederlandsch muzikleven hebben hersteld. Zich op eigen kracht bezinnend, heeft hij niet gestreefd naar eigen stijl. Desondanks is hij origineel geworden door zijn eigen frissche scherts en veerkrachtige vitaliteit. (720)*

68. *Diepenbrock - de mysticus, vergeestelijkt door Palestrina's zuiver schouwen, bevangen door Wagner's amoureuze smachten, inderdaad, maar uit eigen zielestrijd*



*omhoog gestegen door een grenzeloos verlangen naar het onbereikbare, onkenbare [...].*  
(721)

69. *[over Diepenbrock] Hij torste de last van het genie, de onbegrepen kunstenaar, de eenzame [...].* (721)

70. *Wij noemen muziek maken nog spelen. Spel is de muziek inderdaad, geen filosofie. Spel als de uitingsdrang van het sprankelendste leven, niet de reflexie, het bezinnen der wijsheid.* (722-723)

### **Jaargang 9 (1933):**

-

### **Jaargang 10 (1934):**

- no. 1: "Woorden wekken, voorbeelden trekken" (J. Engelman)(2-7)  
Over paus Pius XI, slechts 1 alinea over muziek (p. 2)

71. *Maar wanneer zal het een voldoende aantal Italianen invallen, dat er één of twee menschen zijn, die radicaal zouden kunnen bewerkstelligen een vernieuwing der meerstemmige kerkmuziek, welke door eindeloze studies van het verleden en lange commissievergaderingen niet wordt bereikt: hun eigen componist Malipiero en, bijvoorbeeld, Strawinsky, wiens "Symphonie des Psaumes" oprijst uit diepten, waarvan Perosi of Refice nooit hebben gedroomd? Men komt een verval tenslotte niet te boven door administratieve maatregelen, maar practisch alleen door het genie van den eigen tijd te onderkennen en te gebruiken.* (3-4)

- no. 1: "Wetenschap en aandrift" (W. Paap)(65-69)  
Paap stelt dat je Bach best op een vleugel met pedaalvoering kunt spelen.

72. *Harold Samuel [pianist, AR] echter gebruikt alle middelen, welke de moderne vleugel hem ten dienste stelt, doch deze maatregel behoeft men zeker niet in mindering te brengen bij de bewondering voor zijn klaar, helder Bach-spel [...].* (67)

73. *Een bedenkelijk uitvloeisel van de neiging om iedere compositie, zoodra zij tot klinken is gebracht, te registreeren in het vak van een bepaalde periode of stijl, is de ijverige beoefening van hetgeen ik de actueele historie zou willen noemen.* (68)

74. *Lessing had gelijk: "Ohne die Geschichte ist man nur ein unerfahrenes Kind". Maar wie zich om deze annalen al te zeer bekommert, ziet zich de meest essentiele ervaringen der muziek keer op keer ontsnappen.* (69)

- no. 7: "Openlucht-Muziek" (Kroniek)(Wouter Paap)(480-481)  
Scherpe reactie op een stuk van prof. Fokker, die openluchtconcerten aanprijst.

75. *Openluchtmuziek behoeft op zichzelf niets minderwaardigs te zijn. Maar men moet er de symfonische zaal-muziek niet aan wagen, aan flarden scheuren en dan die verwaaide*

*klankflarden gaan aanprijzen als de meest preferente vertolking der symfonische muziek.*  
(481)

### **Jaargang 11 (1935):**

- no. 7-8: "Le Sacre du Printemps" (J. Engelman)(552-554)

76. *Het schijnt mode te zijn onder de jongere Nederlansche musici om geringschattend te spreken over Strawinsky's muziek die na de "Sacre en na "Les Noces" ontstond. [...] Denkt men dat een spanning als die van de "Sacre" [...] voor prolongatie vatbaar is? Er moest na deze periode een vernieuwing volgen en men is gehouden den kunstenaar de gelegenheid te laten aan zijn experimenten te werken.*(553)

- no. 11: "De Derde Symfonie van Henk Badings" (W. Paap)(772-775)

77. *Badings' Derde Symfonie is niet modern volgens de meest geavanceerde begrippen. Zij beweegt zich wel grootendeels in pluritonale regionen, doch deze pluritonaliteit is - wanneer ik dit gevaarlijke woordje nu al mag gebruiken! - reeds een tikje ouderwetsch.*  
(773)

78. *De groote verdienste van hem [Willem Pijper, AR] en zijn school zal steeds duidelijker hieruit blijken te bestaan, dat hij deze technische fantasie hervonden heeft, welke gedurende vijf eeuwen verloren scheen te zijn. En Badings' talent schijnt voorbestemd om bij dit herstel van oude middelen, welke tevens belangrijke waarden vertegenwoordigen, een integreerende taak te vervullen.* (774)

### **Jaargang 12 (1936):**

- no. 12.2, "De "Missa Diatonica" van Hendrik Andriessen" (Wouter Paap) (p. 96-99)

79. *De helderheid en de doorzichtigheid van dit werk is ontstaan doordat de muzikale gedachten organisch verbonden bleven aan de aeolische toonladder, welke voor dezen componist een levend en bloeiend uitgangspunt bleek te zijn. Doch van een groote uitdrukingskracht zijn daarnaast (daartegenover) juist die plaatsen, waarop van deze hechte basis wordt afgeweken: van een innige devotie bij het 'Et incarnatus est' (d-fis-a; bes-d-f), van een stralende kracht bij het 'Pleni sunt coeli et terra' in de Sanctus (bes-d-f en as-c-es in een prachtige tegenbeweging) en aan het einde van de Gloria (de groote Drieklank op A). (98)*