

veerde. Het zijn schetsen in de Indische verteltraditie waarbij men zich kan voorstellen dat ze menigmaal na het avondeten verteld zijn. Nieuwe historische inzichten leveren ze niet op maar daar zijn ze ook niet voor bedoeld geweest. Naar mijn idee is 'Visvangst' een van de aardigste verhalen. In de sociëteit wordt het plan beraamd om de Javanen te laten zien hoe je kunt vissen via een motorsloep met een groot sleepnet. De stroom krijgt echter vat op het sleepnet, trekt de sloep mee en het eind van het lied is dat het net losgekapt moet worden en de Europeanen wegens oliegebrek terug moeten roeien naar de kust. Met droge humor merkt Pino vervolgens op: 'zo komt het dat de Javaanse vissers nog jaren verstoken zijn gebleven van motorisering en modernisering van hun bedrijf'. Het verhaal spreekt met name aan omdat het hier onnozele Europeanen zijn die geen rekening houden met de specifieke omstandigheden op Java. Dat komt sympathieker over dan het medelijden, in het verhaal 'Kristal', met de 'in de kampong afgezakte Europeaan' die een goedkoop waterglas van de Parijse wereldtentoonstelling hoger waardeerde dan het echte kristal in zijn bezit.

Janny de Jong

P. B. Lelieveldt, *Voor en achter het voetlicht. Musici en de arbeidsverhoudingen in het kunst- en amusementsbedrijf in Nederland, 1918-1940* (Dissertatie Utrecht 1998; Utrecht: Universiteit Utrecht, 1998, 268 blz., ISBN 90 393 1966 9).

'De tijden veranderen', hoor je mensen wel eens tegen elkaar zeggen. Ze bedoelen daarmee dat de levensomstandigheden anders zijn geworden. Sociologen zeggen dat het niet zozeer de omstandigheden zijn die veranderen, maar de verhoudingen tussen mensen en groepen van mensen. Een geslaagd voorbeeld van een historisch-sociologische benaderingswijze levert Philomeen Lelieveldt met haar boek over de arbeidsverhoudingen van musici in het kunst- en amusementsbedrijf in Nederland tussen 1918 en 1940. Het horecabedrijf, de bioscoopwereld en de symfonieorkesten waren de drie belangrijkste sectoren van werkgelegenheid voor musici in die tijd. Lelieveldt besteedt aan elk van de drie uitvoerig aandacht, al beseft zij dat daarmee niet de hele bedrijfstak in beeld komt. De wereld van de kerkmuziek, de straatmuzikanten, de militaire kapellen, de hafaбра (harmonie, fanfare, brassband) en de overige amateurmuziek blijven buiten beschouwing.

Het in tien hoofdstukken beschreven Nederlandse muziekleven tussen 1918-1940 vat ik in een paar alinea's als volgt samen. De vraag naar salonorkesten en strijkjes in restaurants, cafés en hotels bood musici in het Interbellum veel werkgelegenheid. Veel musici werkten noodgedwongen en vaak tegen hun zin in de amusements wereld — zij deden het 'tzigane-werk' als schnabbel —, omdat de markt voor klassieke muziek te weinig inkomen en werk bood. Slechts een vijfde vond een baan in de klassieke muziek. Salarissen in het horecabedrijf waren redelijk tot goed, maar de werkdagen lang en de concurrentie hard, met name van Engelse Jazzbands en Beierse kapellen.

Het bioscoopbedrijf vormde daarnaast een belangrijk segment van de arbeidsmarkt. In de hoogtijdagen van de stomme film, de jaren twintig, was ongeveer 25% (900) van de populatie uitvoerende musici in de bioscopen werkzaam. Het salaris was goed tot redelijk en vergelijkbaar met dat van de horecamusici. In het voorjaar van 1929 werd de geluidsfilm in Nederland ingevoerd en verloren veel musici hun baan.

Een derde bron van werkgelegenheid boden de symfonieorkesten, die zich met vallen en opstaan trachtten te handhaven. Het artistieke repertoire kon dankzij subsidies tot ontwikkeling komen evenals de professionalisering van het symfonieorkest. Eind jaren dertig waren

amateurs en all-roundmusici vervangen door gespecialiseerde orkestmusici. Ondanks afspraken over salarissen en arbeidsvoorwaarden namen de financiële problemen in de jaren dertig alleen maar toe. Het aanzien van concertmusicus was groter dan dat van een musicus in de horeca of de bioscoop, maar zijn salaris niet. Slechts 20% van de in totaal 500 musici, werkzaam in symfonieorkesten, verdiende in 1921 het door de vakbonden vastgestelde minimumloon.

In het Interbellum namen impresario's en agenten een belangrijke plaats in als intermediair tussen musici en afnemers. Kortlopende contracten en onbekendheid met de markt van vragers en aanbieders noopten tot deze vorm van arbeidsbemiddeling. Wetgeving in 1930 maakte een einde aan al te commerciële bemiddeling, waarvan de kosten dikwijls op de musici werden afgewenteld.

Via beroepsverenigingen en vakbonden organiseerden musici zich. De meesten waren aangesloten bij de NTB (Nederlandse toonkunstenaarsbond), opgericht in 1919 na een crisis bij de Nederlandsche opera, waar Lelieveldt een apart hoofdstuk aan besteedt. De vakbonden strenden voor uniformering van salarissen, medezeggenschap, een wekelijkse rustdag, het uitbannen van misstanden bij commerciële bemiddeling, het weren van vreemdelingen en amateurs, en een regulering van de instroom van nieuwe musici. Erg succesvol bleken die inspanningen niet te zijn geweest. De NTB behartigde vooral de belangen van de musici in loondienst bij symfonie-orkesten, operagezelschappen, theaters, omroepen en restaurants. Muziekonderwijzers en musici in de klassieke muziek werden het zwaarst getroffen door de economische malaise. In 1925 fuseerden uit deze kring afkomstige verenigingen zich tot de Federatie van Nederlandse toonkunstenaarsverenigingen. Deze Federatie NTV behartigde vooral de belangen van de concertgevendenden in klassieke muziek, onderwijzers in loondienst en privédocenten en de musici van het concertgebouworkest. Zo tekende zich een scheiding af met de amusementsmusici.

De geschiedenis laat zien hoe geleidelijk nieuwe taken en beroepsopvattingen zich uitkristaliseerden als gevolg van technische en muzikale ontwikkelingen: de bioscoopmuzikant kwam en verdween, de jazzmusicus kwam en bleef, maar zonder voldoende inkomen. Datzelfde gold tot 1940 voor de symfonie-orkestmusicus, die van het concertgebouworkest uitgezonderd. Al met al was de muziekwereld met een werkeloosheidspercentage van 23% in de crisisjaren een van de zwaarst getroffen bedrijfstakken.

Deze studie is op zich al relevant vanwege het onderzoeksmateriaal dat de auteur ter sprake brengt, maar de verdienste ervan ligt bovendien in het feit dat een bepaalde ontwikkeling in de literatuur erdoor verrijkt en gestimuleerd wordt. Ik doel hier op het groeiend aantal binnen- en buitenlandse studies naar de sociaal-economische aspecten van de kunst- en cultuursector in de twintigste eeuw. Deze sector kan zelfs model staan voor de actuele discussies over deeltijdarbeid, contractarbeid, duobanen, flexibiliteit en vormen van (commerciële) arbeidsbemiddeling.

Doordat veel gebruik is gemaakt van biografisch en autobiografisch materiaal van musici uit die tijd en ook nog van persoonlijke herinneringen van geïnterviewde musici — Gijs Beths, Dave Swaab, Rita Dalvano en Ro van Hessen — is het boek aangenaam om te lezen. Muziekhistorisch is de studie relevant omdat ons beeld van de autonomisering en professionalisering van de muzieksector erdoor wordt verrijkt. Het is leerzaam om de lijn door te trekken van de maatschappelijke verwevenheid van klassieke muziek en amusementsmuziek en de discussies daarover in het Interbellum naar de muziekpraktijk van heden: een wereld van gescheiden circuits van popmuziek, amusementsmuziek, klassieke muziek en hedendaagse gecomponeerde en geïmproviseerde muziek met eigen podia, publiek, arbeidsmarkt en inkomensbronnen.

De auteur had wat mij betreft meer aandacht moeten besteden aan de verstrekkende gevolgen van andere technologische vernieuwingen dan de geluidsfilm — grammofoon en radio —

voor de arbeidsmarkt van musici in de eerste helft van deze eeuw. Ook de figuur van de impresario en andere bemiddelaars komen te weinig expliciet aan bod, terwijl private en publieke arbeidsbemiddeling toch juist zo'n typisch fenomeen in de muziekwereld is. Dit spannende thema, dat tot op de dag van vandaag geldt en gaat over de relatie markt versus overheid, is kenmerkend voor deze bedrijfstak. Een apart hoofdstuk hierover was daarom op zijn plaats geweest. Dat is misschien het zwakke punt van dit proefschrift, dat de auteur zich bij de presentatie en compositie van het onderzoeksmateriaal sterk heeft laten leiden door het beschikbare archiefmateriaal en niet door de inhoudelijk meest relevante aspecten van de arbeidsverhoudingen. Dit wreekt zich het duidelijkst in de drie hoofdstukken over de vakbonden. Het relaas is een beknopte chronologische weergave van archiefdocumenten. Het overheidsarchief Kunsten 1918-1940 was kort voor de start van het onderzoek vernietigd, anders was er waarschijnlijk ook een apart hoofdstuk overheidsbeleid in de studie opgenomen. Een ander bezwaar is de opzet om per hoofdstuk steeds het hele tijdvak opnieuw te doorlopen. Dat leidt onvermijdelijk tot herhalingen, zoals met name in de weergave van de vakbondsgeschiedenis blijkt, want de zaken waar de vakbond voor streed zijn in de voorafgaande hoofdstukken over de arbeidsomstandigheden van musici ook al aan de orde geweest. Maar deze minpunten wegen niet op tegen het geheel van Lelieveldts waardevolle en boeiende bijdrage aan de studie van het Nederlandse muziekleven.

A. M. Bevers

J. Brabers, O. Schreuder, *Proeven van eigen cultuur. Vijfenzeventig jaar Katholieke Universiteit Nijmegen 1923-1998*, I, 1923-1960, II, 1960-1998 (KDC Bronnen & studies XXXV; Nijmegen: Valkhof pers, 1998, 392 en 539 blz., f75,-, ISBN 90 5625 040 x).

Anders dan de argeloze beschouwer zal vermoeden, is *Proeven van eigen cultuur* niet zomaar een jubileumuitgave, geschreven om het feest van het 75-jarig bestaan van de Katholieke Universiteit Nijmegen luister bij te zetten. De beide banden vormen de eerste proeve van een nieuw en krachtig streven om de geschiedschrijving van de Nederlandse universiteiten boven het niveau van het gedenkboek uit te tillen en te laten beantwoorden aan moderne geschiedwetenschappelijke inzichten. Dit streven werd voor het eerst manifest tijdens het symposium 'Het schrijven van universiteitsgeschiedenis' dat in 1995 in Nijmegen werd georganiseerd rondom de presentatie van de opzet voor de geschiedenis van de KUN. Tijdens dit symposium, waarop universiteitshistorisch Nederland de mogelijkheid kreeg om commentaar op de plannen te leveren, bleek bovendien dat aan diverse andere Nederlandse universiteiten soortgelijke plannen leefden.

Vandaag de dag laat een zichzelf respecterende universiteit haar geschiedschrijving niet langer aan het toeval over, maar heeft zij een of meer 'bedrijfshistorici' in dienst. Uiteraard speelt hierbij niet alleen de behoefte aan gedegen geschiedschrijving een rol. De Nederlandse universiteiten stellen geld beschikbaar voor het schrijven van hun geschiedenis omdat zij er een belangrijk instrument ten behoeve van hun profilering in zien. Het gevaar van een dergelijk streven is natuurlijk dat de geschiedenis van de eigen instelling wordt gladgestreken. Kundige auteurs en hun begeleidingscommissies, bestaande uit hooggeleerde historici en een enkele historisch geïnteresseerde socioloog, moeten echter de waarborg bieden voor een hoog wetenschappelijk gehalte en objectiviteit. De Nijmeegse commissie nodigde zelfs deskundigen van buiten de instelling uit om hiervoor mede zorg te dragen, zoals we zojuist hebben gezien.

*Proeven van eigen cultuur* is het product van twee auteurs: de historicus Jan Brabers, die