

Hendrik Eduard Reeser

23 maart 1908 – 29 november 2002



Op 29 november 2002 overleed op 94-jarige leeftijd Hendrik Eduard Reeser, nestor van de Nederlandse muziekwetenschap. Hij was geboren op 23 maart 1908 in Rotterdam. De drang naar musicologisch onderzoek openbaarde zich al op jonge leeftijd. De dertienjarige Henk speurde naar onbekende muziek in de nalatenschap van de concertzanger Dirk Leussen, zijn oom. Drie composities boeiden de jonge Reeser in het bijzonder: *Wotans Abschied* van Richard Wagner, de *Kindertotenlieder* van Gustav Mahler wiens symfonieën hij in die tijd met zijn moeder vierhandig op de piano speelde, en het lied *Der alte König* van een zekere Alphons Diepenbrock. Bij zijn bijna dagelijkse bezoeken aan muziekhandel Lichtenauer in Rotterdam vond hij nog een werk van deze componist: een piano-uitreksel van *Die Nacht* voor alt en orkest, muziek die op de piano niet tot haar recht kwam, maar die hem deed vermoeden dat zij met orkest betoverend moest klinken.

Diepenbrock heeft Reeser, naar diens eigen zeggen, met *Die Nacht* de weg gewezen naar wat hij als zijn eigenlijke levenstaak is gaan beschouwen: pleitbezorger te zijn voor componisten wier muziek naar zijn overtuiging een grotere bekendheid en waardering verdiende dan haar tot dan toe was ten deel gevallen. Diepenbrock en andere Nederlandse componisten zouden daarbij een bijzondere plaats innemen. Essentieel was voor Reeser dat de muziek ook werd uitgevoerd, tot leven werd gewekt, of het nu Dufay of Diepenbrock betrof.

Na de HBS wilde Reeser iets met schrijven over muziek, maar een studierichting muziekwetenschap bestond nog niet in Nederland. Op aanraden van zijn vader werd het kunstgeschiedenis; hij liep college bij professor W. Vogelsang, een man met een brede culturele belangstelling, die hij later de grootste inspiratiebron van zijn leven zou noemen. Uit puur enthousiasme begon de kunstgeschiedenisstudent beschouwingen te schrijven over de dan in Nederland nog vrij onbekende Bruckner, die werden geplaatst in het tijdschrift *Caecilia en Het Muziekcollege* (eind 1928 en begin 1929). Kort daarop vroeg Willem Landré hem als muziekjournalist voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Het jaar daarna volgde Reeser, nog steeds student, Landré op als leraar muziekgeschiedenis aan het Rotterdamse Conservatorium, en in 1937 als muziekredacteur van NRC Handelsblad. Reeser was geen muziekjournalist die zich beperkte tot verslagen van de kwaliteit van de uitvoering. Hij ontpopte zich als een repertoirecriticus die pleitte voor de programmering van bijzondere, weinig gehoorde muziek: Pfitzner, Korngold, Zemlinsky, Hindemith en Weber bijvoorbeeld, en Nederlandse componisten als Landré en natuurlijk

Diepenbrock. Ook in tijdschriften, lezingen en programmatoeelichtingen brak hij menige lans voor hun muziek.

Onderwijl ging de studie verder. Toen in 1930 in Utrecht de leerstoel theorie en geschiedenis der muziek werd ingesteld, behoorde Reeser tot de eerste studenten van Albert Smijers. Deze jezuïet documenteerde en onderzocht met grote nauwgezetheid de muziek van de zogenoemde ‘oude Nederlanders’, uit de periode die musicologen de ‘renaissance’ noemen, in het bijzonder Josquin des Prez. Reeser met zijn brede belangstelling voor cultuur, die midden in het actuele muzikleven stond, was een tegenpool van de kamergeleerde Smijers. Deze bekommerde zich nauwelijks om Reeser, die in driekwart jaar een proefschrift voltooide over de pianosonate met vioolbegeleiding ten tijde van Wolfgang Amadeus Mozart. Aan het slot van de promotieplechtigheid, in 1939, wenste Smijers de jonge doctor een mooie carrière in de muziekjournalistiek toe – met de onuitgesproken boodschap dat diens toekomst niet in de wetenschap zou liggen.

De Tweede Wereldoorlog bracht ingrijpende veranderingen, die bepalend zouden zijn voor Reesers verdere levensloop. In 1941 zegde hij zijn baan bij de krant op toen journalisten lid moesten worden van het Persgilde van de Kultuurkamer. Later relativeerde hij de heroïek van dit principiële besluit door er op te wijzen dat hij het zich financieel had kunnen veroorloven; anderen moesten doorwerken om brood op de plank te hebben. Na een jaar in het Haags Gemeentemuseum als wetenschappelijk medewerker tweede klasse te hebben gewerkt was Reeser gedurende de rest van de oorlog ambteloos burger. Die tijd benutte hij door brieven en documenten van Diepenbrock te verzamelen. Al in 1932 was hij met de weduwe van de componist in contact gekomen in verband met een catalogus van Diepenbrocks muzikale handschriften die hij wilde samenstellen. De oorlogsjaren werden gevuld met het ordenen en uittikken van de bewaarde brieven, thuis bij de familie Diepenbrock in de Amsterdamse Johannes Verhulststraat, en met het achterhalen van brieven bij anderen. Hiermee legde Reeser het fundament voor zijn latere levenswerk, de uitgave van de brieven en documenten van Alphons Diepenbrock, die hij als de grootste Nederlandse componist na Sweelinck beschouwde.

Doordat hij had geweigerd lid van het Persgilde te worden stond Reeser bekend als goede vaderlander. Aan het einde van de oorlog nam hij deel aan beraad in Haagse kringen waar de inrichting van het culturele leven na de bevrijding werd voorbereid. Zodra de tijd daar was werd hij door secretaris-generaal Reinink benoemd tot ‘regeringsadviseur’ voor muziek – een term die hij zelf bedacht had voor enkele mensen uit de kunstwereld die de minister moesten adviseren bij het weer op poten zetten van het culturele leven. In

die functie was hij direct betrokken bij een aantal initiatieven die tot de dag van vandaag hun sporen in het muziekleven hebben nagelaten. Naast werk aan de Nederlandse Opera en het subsidiestelsel van de symfonieorkesten – waarbij voornamelijk de bestaande praktijk werd gecontinueerd – konden nieuwe plannen worden verwezenlijkt, zoals het Nederlands Impresariaat, dat Nederlandse musici aan werk moest helpen, en Donemus, een muziekuitgeverij speciaal voor Nederlandse componisten die in de tweede helft van de twintigste eeuw van onschatbare waarde zou blijken voor de verspreiding van Nederlandse muziek in binnen- en buitenland. Ook kwam Reeser in de Eerraad voor Muziek terecht, die moest oordelen over musici die ‘fout’ waren geweest in de oorlog – een gezelschap waar hij zich schielijk uit terugtrok toen bleek wat voor onzuivere methoden bij de ‘zuivering’ gehanteerd werden. Daarnaast nam Reeser tal van bestuursfuncties aan bij instellingen als de Rotterdamse Kunstraad, het Rotterdams Philharmonisch Orkest, de programmaraad van het Concertgebouworkest, het Prins Bernhard Fonds, enzovoorts.

Al met al was het een invloedrijk man die in 1947 werd gevraagd voor het bijzonder hoogleraarschap cultuurgeschiedenis der muziek aan de Utrechtse Universiteit, ingesteld door de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Tien jaar later volgde Reeser Smijers op als gewoon hoogleraar in de algemene muziekwetenschap. In de ruim vijftien jaar van Reesers hoogleraar-directeurschap groeide de kleine opleiding uit tot een gerenommeerd Instituut voor Muziekwetenschap, dat dankzij Reesers goede contacten bij het universiteitsbestuur werd gehuisvest in fraaie panden aan de Rijnkade en later de Drift, waar de twee grootste collegezalen naar Sweelinck en Diepenbrock werden vernoemd. De bijbehorende bibliotheek werd in Reesers tijd een van de betere muziekwetenschappelijke collecties van Europa. Ook breidde hij de staf steeds verder uit, wat volgens eigen zeggen weinig moeite kostte in een tijd dat de bomen tot in de hemel groeiden. Aan het Instituut werden bekende componisten verbonden, zoals Rudolf Escher, Henk Badings en Herman Strategier, die respectievelijk de semiotiek, akoestiek en theorie van de muziek doceerden. Bij de benoeming van Badings kwam het oorlogsspook weer om de hoek kijken. De beroemde componist was tijdens de oorlog Sem Dresden opgevolgd als directeur van het Koninklijk Conservatorium, toen deze wegens zijn joodse afkomst het veld moest ruimen. Badings was daarvoor na de oorlog door de Eerraad veroordeeld. Rond de benoeming in Utrecht, vijftien jaar later, ontstond een nationale rel, maar Reeser hield voet bij stuk. Hij beschouwde het als een daad van eenvoudige rechtvaardigheid in de bres te springen voor een man wiens fouten van twintig jaar eerder in het niet verzonken bij hetgeen hij in een leven van voortdurend gespannen crea-

tiviteit tot stand had gebracht – zoals hij het formuleerde in *Sol iustitiae*, het Utrechtse universiteitsblad (22 maart 1961).

De erudiete, welbespraakte en geestige Reeser was een inspirerend docent, die tegelijkertijd de lat hoog legde voor zijn studenten. Zij droegen hem op handen. Legendarisch waren zijn operacolleges. Als eerstejaars student ben ik eens met de ouderejaars mee naar binnen geglipt – het was Reesers laatste jaar op de universiteit en dat wilde ik toch hebben meegemaakt. De hoogleraar verscheen geheel volgens verwachting met een grote stapel boeken, vertelde in hoog tempo over de betreffende opera en zette zich achter de vleugel om enkele passages voor te spelen, daarbij hoorbaar neuriënd en kreunend.

Voor Reeser was het op de piano doorspelen van partituren een onmisbaar onderdeel van het musicologenambacht. Van de muziek die hij bestudeerde was in zijn tijd maar zelden een grammfoonopname voorhanden. En hij was trots op zijn vaardigheid. Graag vertelde hij over Willem Pijper, wie hij eens iets uit diens opera *Merlijn* had voorgespeeld – dat wil zeggen uit de schetsen van de componist. Het lukte hem, tegen de verwachting van Pijper in, die hem een compliment maakte. Dat vleide Reeser, die wist dat Pijper zijn muzikale vaardigheden nooit hoog had aangeslagen. Omgekeerd had Reeser van de mens Pijper geen hoge pet op. Maar voor de componist koesterde hij diep respect.

Terug naar het Instituut voor Muziekwetenschap, waar Reeser ook buiten onderwijs en wetenschap zijn invloed deed gelden. Als voetballiefhebber – aanhanger van Sparta – floot hij eens een wedstrijd tussen staf en studenten van het Instituut. Dankzij zijn uitstekende netwerk in de muziekwereld belandden vele van zijn oud-studenten op invloedrijke plaatsen bij orkesten, bibliotheken en omroepen. In muziekkringen sprak men wel van de Utrechtse maffia. Want naast zijn hoogleraarschap bleef Reeser zeer actief als bestuurder van onder meer Toonkunst, Donemus, het Holland Festival en van gremia die zich inspanden voor de muzikale nalatenschap van Nederlandse componisten als Dirk Schäfer, Rudolf Escher, Willem Pijper en Alphons Diepenbrock. Reeser was voorzitter van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, dat onder zijn leiding uitgroeide tot een vakvereniging van Nederlandse musicologen. Een prestigieuze internationale functie was die van President van de International Musicological Society, die Reeser in 1972 verwierf. Hij werd in 1961 lid van de Koninklijke Nederlandse Akademie voor Wetenschappen en drie jaar later secretaris van de Afdeling Letterkunde.

Ondanks al die bestuurlijke activiteiten was Reeser ook productief als auteur, zoals blijkt uit de *Chronologie*, een lange lijst van publicaties, die hij samenstelde bij zijn afscheid als hoogleraar in 1974 – waarna overigens nog

vele publicaties zouden volgen. Met de hem kenmerkende mengeling van bescheiden ijdelheid en ijdele bescheidenheid, zoals zijn leerling Alfons Annegarn het uitdrukte, stelde Reeser dat maar weinig van zijn publicaties blijvende wetenschappelijke waarde kon worden toegekend. Eerder zouden deze een beeld geven van de muzikale verschijnselen in binnen- en buitenland die zich in het gegeven tijdbestek aan een ‘belangstellend waarnemer’ hadden voorgedaan. Inderdaad betreft het gros krantenartikelen, teksten van lezingen, toelichtingen bij concertprogramma’s en dergelijke. Tot de tijdgebonden publicaties kan men ook de meeste boeken rekenen die Reeser schreef voor een breed publiek: een *Muziekgeschiedenis in vogelvlucht*, een werkje over de zonen van Bach, een geschiedenis van de wals – allemaal goed gedocumenteerd, sommige in een of meer talen vertaald. Verder redigeerde Reeser menige muziekgave ten behoeve van de praktijk, onder meer klaviermuziek met vioolbegeleiding, die internationale waardering ondervond.

Wat van die rijke productie is anno 2004 van duurzaam belang gebleken? Het meest geciteerd wordt, voor zover ik kan nagaan, het boek *Een eeuw Nederlandse muziek* uit 1950, een pionierswerk waarin zowel het muziekleven als de muzikale productie van de negentiende eeuw in Nederland is geboekstaafd. Hoewel Reeser zich richtte tot de geïnteresseerde leek, is het boek nog steeds onmisbaar voor iedere musicoloog die zich met de betreffende periode bezighoudt. Als eerbetoon schoeide Leo Samama een vervolg, *Zeventig jaar Nederlandse muziek*, op dezelfde leest. Internationaal werd Reeser gerespecteerd als kenner van Johann Eckhardt (die de jonge Mozart les gaf), als redactielid van de *Neue Mozart Ausgabe* en als auteur over de Mahlerreceptie in Nederland, in het bijzonder wegens zijn boekje *Mahler in Holland*, waarin hij brieven publiceerde van Mengelberg en Diepenbrock aan de grote componist.

Maar het belangrijkste, in de betekenis van het meest duurzaam, is de uitgave van de *Brieven en documenten van Alphons Diepenbrock*, Reesers levenswerk dat hij dankzij zijn hoge leeftijd, goede gezondheid en tijdige hulp van anderen heeft kunnen voltooien. In de jaren vijftig was Reeser tot de slotsom gekomen dat een echte biografie van Diepenbrock pas mogelijk zou zijn wanneer diens correspondentie in een wetenschappelijke editie beschikbaar zou zijn. Daar bleken uiteindelijk tien kloeke banden voor nodig. Het is een standaardwerk geworden, niet alleen voor de musicologen die zich met Diepenbrock bezig houden – dat zijn er niet zo heel veel – maar vooral ook voor literatuurhistorici. Diepenbrock was kroongetuige geweest van de literaire *avantgarde* aan het einde van de negentiende eeuw. Als boezemvriend van Gorter volgde hij het ontstaan van diens *Mei*, en ook Frederik van Eeden, Willem Kloos, Albert Verwey en Lodewijk van Deyssel kon hij tot zijn literaire vrienden

rekenen. Zij allen respecteerden Diepenbrocks scherpzinnige oordeel.

Er schuilt een paradox in Reesers ijver voor dit project. Hij wist dat hij aan de biografie waar de uitgave toe moest leiden, niet meer toe zou komen, evenmin als aan de analyse van Diepenbrocks muziek die in zijn visie pas ter hand kon worden genomen nadat een thematische catalogus op de composities zou zijn voltooid. Het lijkt wel of de man die schijnbaar moeiteloos lezingen, artikelen en boeken voor een breed publiek uit de mouw schudde – ook over Diepenbrock –, zich achter het documenteren van bronnen verschool om niet de definitieve, wetenschappelijk gefundeerde teksten over zijn meest geliefde onderwerp te hoeven schrijven. Hoewel, meest geliefd ... ‘een moeilijke man’, zei hij eens over Diepenbrock, ‘blij dat ik hem niet gekend heb’. Ook voerde hij wel aan dat hij als niet-katholiek ongeschikt zou zijn Diepenbrocks anti-semitisme te behandelen. Zo toont het nagelaten werk twee gezichten van Reeser: enerzijds dat van de gesublimeerde muziekjournalist, de erudiete en onvermoeibare pleiter voor goede, te weinig bekende muziek, anderzijds dat van de wetenschapper die zich op smijeriaanse wijze aan de documentatie en editie van bronnen wijdde.

Voor Reeser stond muziekwetenschap gelijk aan muziekgeschiedenis. Hij was geen man van theoretische beschouwingen en grensverleggende concepten. Een van zijn zeldzame speculatieve momenten is zijn inaugurele rede, waarin hij een Gemeenschap der Kunsten propageert en daarbij muzikale elementen verbindt met begrippen uit de kunstgeschiedenis: de harmonie in de muziek bijvoorbeeld met het perspectief in de schilderkunst, en de atonaliteit met abstracte kunst. Bij de rede die Reeser uitsprak tijdens de viering van zijn tachtigste verjaardag – als vanouds uit het hoofd een gloedvol betoog improviserend – kwam hij op dit idee terug. Uit zijn begrippenparen hadden zijn oud-leerlingen gekozen voor *harmonie en perspectief* als titel voor een huldebundel. Ze pasten prachtig op de jarige: de harmonie die Reeser als bestuurder nastreefde – conflicten waren hem een gruwel – en het cultuurhistorische perspectief dat hij als musicoloog hanteerde.

Ik dank diegenen die me bij het voorbereiden van dit levensbericht bijstonden: Paul Op de Coul, Dick van Halsema, Emile Wennekes, Ton Braas, Johan Kolsteeg, Pauline Micheels, Anja Wester, Joost van Gemert en Jaap van Benthem. Ik raadpleegde In memoriams van Odilia Vermeulen in *Oorsprong* 4-1, 2003, C.C. von Gleich in *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 51-1 (2004), pp. 5-7, en Paul Op de Coul in de veilingcatalogus J.L. Beijers, Utrecht 2 maart 2004; voorts H.E. Reeser, *Chronologie van 1928 tot 1973* [z.pl. 1974] met teksten van H. Wagenaar-

Nolthenius en A. Asselbergs; H. Ester en E. Mulder, 'Eduard Reeser, der Nestor der niederländischen Musikwissenschaft,' in *Fliessende Übergänge = Duitse Kroniek* 47, Amsterdam – Atlanta 1997, pp. 25-31; het voorwoord van A. Annegarn, L.P. Grijp en P. Op de Coul, *Harmonie en Perspectief. Zevenendertig bijdragen van Utrechtse musicologen voor Eduard Reeser*, Deventer 1988; L. Tabak, 'Kunstwerken, kasstukken en krantekritiek. Reesers recensies op het boterhampapier van de crisistijd,' *ibidem*, pp. 103-108; Anja Wester, *75 jaar Alphons Diepenbrock Fonds 1921-1996*, doctoraalscriptie Muziekwetenschap, Utrecht 1996; interview van Pauline Micheels in de *Volkskrant* van 3 april 1998; interview door dezelfde opgenomen in het Walter Maas Huis in juli 1995 en op band bewaard in het Nederlands Muziek Instituut; interview door Emile Wennekes in *NRC Handelsblad* van 23 maart 1998.