

De continuïteit van het luisteren: muzikale feuilletons in negentiende-eeuwse Nederlandse tijdschriften en kranten

JEROEN VAN GESSEL

Een van de mooiste voorbeelden van een negentiende-eeuws Nederlands muziekfeuilleton is te vinden in de krant *Het vaderland* en werd geschreven door Marcellus Emants. Deze deed augustus en september 1876 in zeven afleveringen verslag van de eerste Bayreuther Festspiele, waar Wagners fameuze operacyclus *Der Ring des Nibelungen* zijn première beleefde.¹ De eerste aflevering zette in met enige inleidende observaties over de drukte in het anders zo stille stadje, dat door de 'duizende gasten', waaronder vele gekroonde hoofden en de 'langharige priesters der kunst' die waren gekomen 'om het nieuwe mysterie te vieren', bijkans onder de voet werd gelopen. Na enige klachten over de met dergelijk massatoerisme gepaard gaande 'schrikbare afzetterij', besloot deel één met de uitvoering van *Das Rheingold* voor een volgens Emants nogal besmeurd publiek, dat het gebouw slechts had kunnen bereiken over een weg die werd bedekt door een 'dikke stoflaag', die een 'ramp voor glimmende laarzen en blinkende hoeden' was. In de volgende twee afleveringen zette Emants met nogal wat humoristische terzijdes Wagner's theorieën uiteen, terwijl in deel vier de inhoud van *Der Ring* werd samengevat. De laatste drie delen wijdde Emants aan een kritische beschouwing van theorie en praktijk, waarbij uiteindelijk vooral de schoonheid van de instrumentale muziek wordt geroemd. Emants sloot af met de memorabele observatie dat het festival geen lang leven beschoren zou zijn: 'de vader mag het aan zijn zoon beschrijven en de zoon aan den kleinzoon, maar waarschijnlijk is 't niet dat die zoon en die kleinzoon ooit zelf iets dergelijks zullen aanschouwen.' (Het festival bestaat nog steeds en wordt ten tijde van het schrijven van dit artikel geleid door, inderdaad, Wagners kleinzoon.)

Het feuilletonkarakter van Emants' beschouwingen werd voor de toenmalige krantenlezer nog versterkt doordat zij verschenen op de voorfeuilletons gereserveerde plaats, onderaan op de voorpagina. Tot aan de

zomer hadden de lezers dat jaar kunnen genieten van 'Leam Dundas', door 'Hermina' bewerkt naar het Engels van Elizabeth Lynn-Linton. Het minder exotische, zesdelige 'Zes dagen te Nieuwendiep' van de hand van een zekere 'Jack' en een vier afleveringen tellend verslag van Lodewijk Mulder over 'De overstromingen van den Tiber in Rome' hadden, afgewisseld door enkele losse beschouwingen van Carel Vosmaer, de afstand overbrugd tot Emants' verslag, dat overigens zelf weer werd onderbroken door een tweedelige beschouwing van A.W. Stellwagen over 'De chinezen' en een artikel over 'Het fanatisme der Mohammedanen', een onderwerp dat destijds het vaderland kennelijk ook al bezig hield. Na de laatste aflevering van Emants' beschouwing verschenen enkele losse artikelen, zoals 'Een Amerikaansche badplaats, door een Amerikaan beschreven', waarna Catharina van Rees een nieuwe feuilletonvertelling introduceerde, 'De familie Mixpicle'.

Een gebeurtenis als de première van *Der Ring* leende zich bij uitstek voor een feuilleton: de uiteenzetting van Wagners theorieën vergde in combinatie met het beschrijven van het Bayreuther theater, uitvoering en opzet van de *Ring*, en enige uitwijdingen over de atmosfeer ter plaatse meer ruimte dan in de doorsnee muziekcensie beschikbaar was. Hoewel er geen overzicht bestaat van de internationale persreactie op het festival van 1876 ligt het voor de hand dat er uitgebreid over geschreven is in heel Europa. Onder de 'duizende gasten' bevond zich bijvoorbeeld ook Tsjaikofsky, die voor de Moskouse krant *Ruskije Wedomosti* in feuilletonvorm verslag uitbracht. Het is jammer dat Emants Tsjaikofsky niet heeft ontmoet. Niet alleen volgt het verslag van laatstgenoemde in opzet dat van Emants; inhoudelijk zaten beiden op dezelfde lijn. Ook Tsjaikofsky noteerde geamuseerd dat het kleine stadje niet op de grote toeloop was berekend, zodat het verkrijgen van een goede maaltijd de gesprekken domineerde en men meer over biefstukken, schnitzels en gebakken aardappels hoorde praten dan over Wagners leitmotiven.² Wagners werk had hem eerder vermoeid dan geboeid, met uitzondering van, ook hier weer, de instrumentale gedeelten.

Net zoals in heel Europa in 1876 Wagnerfeuilletons verschenen, zo werd ook in Nederland uitgebreid stilgestaan bij de première van de *Ring*, want niet alleen in de Den Haag uitgegeven krant *Het vaderland* werd ruimschoots aandacht aan Bayreuth besteed. Henri Viotta, de latere voorzitter van de Ne-

derlandse Wagnervereniging, wijdde er in het in Amsterdam verschijnende *Algemeen handelsblad* een zesdelige reeks aan, terwijl de kroon werd gespannen door de 27 afleveringen waarin Jacques van Santen Kolff het evenement schilderde voor de *Nieuwe Rotterdamsche courant*.³ In Nederlands enige muziek-tijdschrift *Caecilia*, dat zich jarenlang nogal wankelmoedig had betoond ten aanzien van Wagners muzikale vernieuwingen, verscheen slechts een kort artikel van de componist George Hendrik Witte, een telg uit een fameus Utrechts geslacht van orgelbouwers en in later jaren een van de mede-oprichter van de Nederlandse Bachvereniging.⁴

Opvallende muzikale gebeurtenissen, en dat waren doorgaans meerdaagse grootschalige aangelegenheden, waren wel vaker aanleiding voor muzikale berichtgeving die enigermate naar de regels van het feuilleton was geordend. Dat wil zeggen dat de seriële opzet een continuïteit bood die de lezers benieuwd moest maken naar het vervolg – het principe dat had geleid tot plaatsing van feuilletons, die aldus tegenwicht konden bieden tegen de kroniekachtige karakteristiek van kranten en tot op zekere hoogte ook (muzikale) tijdschriften, waarin een opsomming van berichten of een verzameling van artikelen zonder al te veel onderlinge samenhang domineerde.⁵

Het Nederlandse muziekleven was echter niet rijk aan belangrijke muzikale manifestaties. Het dichtst in de buurt kwamen nog de muziekfeesten van de in 1829 opgerichte Maatschappij tot bevordering der toonkunst: twee-, soms driedaagse groots opgezette concerten die zich niet zozeer onderscheidden door het uitgevoerde repertoire als wel door de forse omvang van het uitvoeringsapparaat van enkele honderden zangers en instrumentalistes. Ondanks de beoogde nationale uitstraling van deze muziekfeesten, waar idealiter leden uit alle afdelingen van deze naar het Nutsmodel ingerichte Maatschappij zouden deelnemen, was duidelijk dat de executanten doorgaans vooral afkomstig waren uit de stad waar het feest plaatsvond en dat werd doorgaans weerspiegeld in de krantenverslaggeving die deze feesten ten deel viel. Van een rijke voedingsbodem voor muzikale feuilletons in Nederlandse kranten was vanuit dit oogpunt derhalve geen sprake.

Een globale verkenning op basis van enkele steekproeven in een tiental kranten aan de hand van de jaargangen 1845, 1860 en 1876 levert weinig op.⁶ Van muzikale verslaggeving in enige vorm blijkt meestal wel sprake te zijn, zij het met zeer uiteenlopende continuïteit, maar een muzikaal feuil-

leton, hetzij als zodanig aangeduid dan wel geplaatst in de voor feuilletons bestemde ruimte, blijkt slechts bij uitzondering voor te komen. Dergelijke steekproeven kunnen echter geen aanspraak maken op representativiteit. Voor bijvoorbeeld de *Utrechtsche courant* levert de steekproef niets op. Toch stond al in 1839 in deze krant een reeks berichten in de 'feuilletonruimte', onder de titel 'Iets over de Muzikale Inrigtingen en den toestand der Toonkunst hier ter Stede'. Over de intenties van de anonieme auteur(s) is niets bekend, maar tussen 25 januari en 22 maart verschenen vier artikelen, hetgeen, in combinatie met de titel, suggereert dat beoogd werd een reeks berichten te schrijven met meer onderlinge samenhang dan de losse concertverslagen en muziekberichten die tussen deze afleveringen door verschenen en eveneens in de 'feuilletonruimte' werden afgedrukt. Een ander voorbeeld wordt geleverd door het *Utrechtsch dagblad*, dat evenals de *Utrechtsche courant* doorgaans geen plaats inruimde voor een muziekfeuilleton. Toch verscheen daar in tussen 1881 en 1884 een onderaan de voorpagina geplaatste reeks artikelen over het stedelijke muziekleven, geschreven door Emile von Brucken Fock, een beroepsmilitair die in deze jaren in Utrecht gestationeerd was en die als componist, hoewel niet professioneel opgeleid, een zekere faam had verworven. Von Brucken Fock had zich al eerder als muziekrecensent ontplooid, steeds in de plaatsen waar hij gelegerd was. Deze omstandigheid duidt erop dat in de negentiende eeuw het verschijnen van muziekfeuilletons in kranten niet alleen afhankelijk was van redactionele wensen maar mogelijk ook van de beschikbaarheid van ter zake kundige en bereidwillige scribenten.

Bij het zoeken naar feuilletons in muziektijdschriften biedt alleen *Caecilia* (1844-1917) enig perspectief op resultaat, omdat dit blad lange tijd het enige Nederlandse muziektijdschrift was. Het had inderdaad van 1844 tot 1871 een rubriek 'feuilleton', maar die was in feite een kroniek van korte persberichten uit de Nederlandse en Europese muziekwereld en conformeerde zich aldus meer aan de oorspronkelijke betekenis van 'feuilleton' als een serie *Anzeigblätter*. Karakteristieken van het feuilleton als vervolgverhaal zijn in *Caecilia* vooral te vinden in de artikelen die over meerdere nummers werden uitgesmeerd, hetgeen bij de bescheiden omvang van het tweeweekelijks verschijnende blad - acht pagina's, soms aangevuld met een vier of acht pagina's tellend bijblad - in feite onvermijdelijk was wanneer het om omvangrijke teksten ging. Zo verscheen in 1846 een zesdelige, overigens onvol-

tootide reeks artikelen over muziekesthetiek.⁷ Dergelijke reeksen werden in omvang overtroffen door bijdragen die zich over meerdere jaren uitstrekten. Een door hoofdredacteur Kist geschreven 'Fragment eener reize door Duitschland in 1843. Een onpartijdig onderzoek naar den toestand der Muzijk aldaar' verscheen in dertien afleveringen in de jaren 1845-1850. Nog ambitieuzer was de hetzelfde jaar begonnen serie 'De geschiedenis der muzijk te Utrecht van het jaar 1400 tot op onzen tijd', die pas in 1853 werd afgesloten, hetgeen in zoverre merkwaardig was dat dit project van lokale geschiedschrijving toen nog niet verder was gekomen dan de zestiende eeuw. Soms werden series jaren later weer hervat. Van 1844 tot 1848 had de Duitse organist August Gottfried Ritter in 22 delen 'De orgelspelkunst en derzelve ontwikkeling gedurende drie eeuwen' belicht, om daar in de jaren 1858-1861 nog eens negen afleveringen aan te wijden.

Een zekere feuilletonachtige karakteristiek kenmerkt ook de verslaggeving van de stedelijke concerten. Zoals blijkt uit zowel de jaarlijkse inhoudsopgave als de opschriften boven de recensies (bijvoorbeeld: 'Eruditio musica Vierde concert') hadden besprekingen weliswaar betrekking op individuele concerten, maar ze werden, conform het rangtelwoord uit het voorbeeld, geordend naar hun plaats in het concertseizoen van het organiserende (muziek-) genootschap. Deze recensies werden doorgaans ingezonden door vaste plaatselijke correspondenten en hun inhoud weerspiegelt dat. Wanneer in Nederland rondreizende virtuozen op verschillende plaatsen optraden, werden de beschouwingen duidelijk niet op elkaar afgestemd, met als gevolg dat in verschillende recensies in éénzelfde nummer de verdiensten (en tekortkomingen) van deze musici meermalen werden besproken. Pas wanneer in achtereenvolgende nummers deze prestaties uitgebreid tegen het licht waren gehouden, werd opgemerkt dat het niet langer nodig was de kwaliteiten van de betreffende musici te bediscussiëren omdat dat reeds uitgebreid was gebeurd.

De continuïteit van de verslaggeving wordt niet alleen door betiteling en inhoudsordering onderstreept, maar ook door de inhoud. De recensent van de Amsterdamse Felix-Meritisconcerten betreurde herhaaldelijk de toenmalige praktijk om symfonieën aan het begin van een concert uit te voeren, waarbij dan ook nog eens de verschillende delen van elkaar werden gescheiden door solo-optredens. Zijns inziens was het passender de symfo-

nie als hoofdbestanddeel van de avond op te dienen aan het einde en dan gespeeld zonder dergelijke tussenvoegingen. Het speet hem bijzonder dat het bestuur van Felix Meritis geen acht sloeg op zijn wensen, met name omdat, zoals hij zelf bij herhaling benadrukte, hij in eerdere besprekingen deze wens al met kracht had geuit.⁸ Deze verwijzing naar eerder geschreven teksten is in de recensies zeer gebruikelijk en duidt op de veronderstelling dat de lezer zich nog goed bewust was van de vorige bijdragen van de auteur. Zo meldt een auteur geen bijzonderheden te willen geven over Mendelssohns Derde symfonie omdat daarvan 'reeds vroeger met uitvoerigheid gewag gemaakt' is.⁹ Ook in andere opzichten werd de herinnering aan eerdere concerten ingeroepen om de repertoirekeuze te becommentariëren. Een recensent van een concert in Felix Meritis verheugde zich over de keuze voor een symfonie van Haydn, 'die nog onlangs op het concert van [de Amsterdamse Maatschappij] Caecilia zoo algemeen genoeg gegeven had'.¹⁰ De programmering van een ouverture van Louis Spohr kon al evenzeer op goedkeuring rekenen en ontlokte de scribent de wens het werk 'dat in vele jaren hier niet gemaakt was, spoedig [...] nog eens te hooren.'¹¹ Dat de abonnees, zoals door voorgaande citaten wordt gesuggereerd, geacht werden over een goed geheugen te beschikken, blijkt ook uit de weigering van een recensent om anno 1860 in te gaan op de eigenschappen van Schuberts *Miriam's Siegesgesang* omdat deze compositie 'reeds vroeger in dit tijdschrift besproken' was.¹² Terugbladeren in *Caecilia* geeft aan dat hij verwees naar een korte karakteristiek die in 1856 was gepubliceerd.¹³

Evenmin was het ongebruikelijk om te verwijzen naar datgene wat eerder over uitvoerenden was gezegd. Zo weigerde de recensent van een concert van Felix Meritis zich uit te laten over de kwaliteiten van een zangeres, want daarover 'hebben wij ons reeds vroeger uitgelaten en vonden dezen avond ons toen geuit gevoelen bewaarheid.'¹⁴ De lezer die het nummer van vorige maand nog had, kon daar lezen dat de zangeres 'een zeer doordringend geluid' bezat, 'dat echter nog veel te ongeoeffend en onontwikkeld is, om hare aansprake als Cantatrice te doen gelden'.¹⁵ Over het talent van het muzikantenechtpaar Blaes, dat zich januari 1845 in Dordrecht liet horen, wilde de recensent om zich 'van herhaling en wijdlopiegheid te onthouden' niet uitspreken, 'daar hetzelfde te gunstig en te algemeen bij de lezer van dit blad bekend en geroemd is.'¹⁶ Ook wanneer de tijdsafstand wat groter was

kon veronderstelde bekendheid een criticus aanleiding geven er het zwijgen toe te doen. 'Mej. Jenny Meijer', zo werd in 1860 opgemerkt, 'was hier reeds door een concert van het vorige seizoen bekend: omtrent haar valt dus niets nieuws te zeggen.'¹⁷

Nog sterker komt de continuïteit van het horen tot uiting in de vele verwijzingen naar eerdere uitvoeringen. Een Utrechtse uitvoering van Beethovens Vijfde symfonie werd vooral geprezen omdat het orkest erin geslaagd was zonder het werk 'gedurende een jaar gemaakt te hebben, zóó uit te voeren'.¹⁸ Bij een Deventer uitvoering van Beethovens Zevende werd benadrukt dat de 'figuur, waarop de geheele eerste Allegro gebouwd is [...] veel naauwkeuriger' werd volgehouden 'dan wij zulke bij eene vroegere uitvoering dezer Symphonie wel eens hadden gehoord.'¹⁹ Een dergelijk terugblikken kon ook aanleiding geven voor kritische kanttekeningen, zoals blijkt uit de reactie op de kort daarop te Deventer op een 'Dames-Concert' gespeelde Vijfde van Beethoven, waarvan de recensent betreurde dat de uitvoering 'vrij ongelukkig' was uitgevallen, 'hetgeen ons eenigzins bevreemde, daar zij op het laatste Heeren-Concert zoo verdienstelijk ging.'²⁰ Steeds blijken de recensies als vanzelfsprekend ervaren verwijzingen naar eerder beluisterde muziek te bevatten, waarbij die herinnering zich uitstrekt tot uitvoerenden ('De executie' van een in Amsterdam optredende fluitist was 'niet zoo gelukkig, als wij dezelve een paar weken vroeger gehoord hadden.') en het speelniveau ter plaatse (te Rotterdam bracht het stedelijke orkest *Eruditio Musica* het in een ouverture van Spohr tot zulke 'fijne nuanceringen', dat het resultaat een van de mooiste uitvoeringen was 'die dezen winter in Rotterdam gehoord zijn.')²¹

Deze barrage van citaten zou makkelijk kunnen worden uitgebreid; de meeste komen uit slechts de eerste vijf nummers van de tweede jaargang van *Caecilia* en een korte verkenning van latere jaargangen geeft een identiek resultaat. De vanzelfsprekendheid waarmee eerdere uitvoeringen en uitvoerenden bekend werden verondersteld, laat zich in eerste instantie verklaren door de plaatselijke herkomst van de recensies die, bij gebrek aan plaatsruimte in de lokale kranten, in een nationaal verspreid tijdschrift terecht kwamen. Tot ongeveer 1870 bleef deze situatie bestaan; daarna bracht een nieuwe redactie bij *Caecilia* en een toename van kranten door de afschaffing van het dagbladzegel en technologische verbeteringen in het drukpro-

ces het einde van deze praktijk. De veronderstelling dat tijdschriften door de abonnees zorgvuldig werden bewaard, waardoor het hen mogelijk was oudere nummers er nog eens op na te slaan bij dergelijke verwijzingen, zou een tweede verklaring kunnen zijn. Het opmerkelijke is echter dat dergelijke verwijzingen ook bij kranten heel gebruikelijk waren, en dat ook bleven toen kranten allang geen 'bewaarstatus' meer hadden. Toen in *Het vaderland* Emants' Bayreuthfeuilleton was afgerond en de reguliere muziekverslaggeving werd hervat met een recensie van Verdi's *Il trovatore*, uitgevoerd in de Haagse Franse schouwburg, opende de recensent met de constatering: 'Hoe wij over die opera denken hebben wij vroeger dikwijls genoeg uiteengezet om er thans niet meer woorden aan te verspillen.'²² In de reeds genoemde serie muzikale beschouwingen van Emile von Brucken Fock, die werd afgedrukt met de aanduiding 'Feuilleton' met direct daaronder de nadere omschrijving 'Muzikale Kroniek', aldus de terminologische onduidelijkheid rond het begrip feuilleton mooi illustrerend, werd evenzeer verondersteld dat de lezers goed onthouden hadden wat in vorige afleveringen te berde was gebracht. In een recensie van een door de pianist Frans Dunkler gegeven concert verwees hij naar een eerdere aflevering waarin hij reeds een 'oordeel over het spel van den heer D.' had uitgesproken. Opvallend was daarbij dat Von Brucken Fock niet verwees naar de datum waarop die eerdere beschouwing was geplaatst, maar het reeksnummer van de 'kroniek', daarmee aangevend hoezeer hij zijn recensies als een doorgaand geheel zag.²³ Dergelijke verwijzingen waren geen uitzondering en zijn des te opvallender omdat de 'Muzikale kroniek' met onregelmatige tussenpozen verscheen - iets dat bij feuilletons overigens niet ongebruikelijk was -, waardoor eerdere nummers niet zo heel makkelijk konden worden teruggevonden.²⁴

Dat gedegen conclusies over muzikale feuilletons in de negentiende eeuw slechts na nader onderzoek zullen kunnen worden geformuleerd is natuurlijk geen sprankelende constatering, maar, gezien de hoeveelheid te doorzoeken bronnen, wel een onvermijdelijke. De in het voorgaande gepresenteerde gegevens laten dan ook geen spijkerharde conclusies toe. Desalniettemin wijzen ze op een aantal tendensen. De eerste is dat het onderscheid tussen muziekfeuilleton en 'losse' concertrecensies lang niet altijd duidelijk is. Muzikale feuilletons konden als 'kroniek' worden aangeduid, maar dat maakte ze niet tot in chronologische volgorde gepubliceerde be-

richten zonder samenhang. Voor individuele concertrecensies geldt hetzelfde. Beide karakteriseren zich door de voortdurende verwijzingen naar wat niet werd opgeschreven, maar op grond van eerder horen bekend werd verondersteld en onderscheiden zich daarmee principieel van de huidige recensiepraktijk (men stelle zich een recensie van een concert van Pollini of Pavarotti voor waarin nadrukkelijk wordt geweigerd op de aard van hun muzikale talent in te gaan omdat dat 'allang bekend' is of een bespreking waarin een optreden in het Concertgebouw zonder nadere toelichting wordt gekenschetst als beter of slechter dan 'twee maanden geleden'). Recensies, al dan niet als feuilleton of kroniek geboekstaafd, waren als een aaneengesloten geheel bedoeld, hetgeen wordt bevestigd door de geregelde terugverwijzing naar de inhoud van eerdere beschouwingen, ook wanneer die lastig terug te vinden waren. Ook hierin onderscheidt de toenmalige praktijk zich van de hedendaagse: wanneer heden ten dage in de zelfstandig als reeks genummerde boekenbijlage van het *NRC Handelsblad* aan eerdere besprekingen wordt gerefereerd, wordt altijd de verschijningsdatum daarvan vermeld en niet het reeksnummer.

Die veronderstelde continuïteit lijkt op het eerste gezicht weinig opzienbarend: zijn tijdschriften en kranten niet immers dankzij hun met periodieke regelmaat verschijnen vanzelfsprekend vehikels voor doorlopende verslaggeving? De opkomst van het feuilleton in de negentiende eeuw lozenstrafte de vanzelfsprekendheid van die stelling: als de band tussen lezer en blad door het publiceren van een feuilletonroman versterkt moest worden, duidt dat eerder op gering vertrouwen in een vaste relatie tussen nieuwsproducent en -consument. De muzikale berichtgeving functioneerde daarentegen, ook wanneer zij verscheen in niet-gespecialiseerde publicaties als week- en dagbladen, bijna zonder uitzondering volgens de uitgangspunten van het negentiende-eeuwse feuilleton, zij het met een belangrijk verschil en daarmee komen we bij de tweede tendens die zich in muzikale feuilletons en recensies laat traceren. Zij werden niet geschreven om een vertrouwensrelatie met de lezer te intensiveren, maar dankten hun verschijningsvorm juist aan het automatisch veronderstellen daarvan, aan het blindelings durven refereren aan een gedeelde ervaring die de spanning en sensatie waarmee het literaire feuilleton de band met de lezers probeerde te versterken in het geheel niet nodig had.

-> JEROEN VAN GESSEL studeerde muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht, waar hij in december 2001 promoveerde op het proefschrift *Een vaderland van goede muziek. Een have eeuw Maatschappij tot bevordering der Toonkunst (1829-1879) en het Nederlandse muziekleven. Momenteel is hij als onderzoeker verbonden aan de Radboud Universiteit Nijmegen.*

1. Het vaderland 16 augustus - 2 september 1876. De nummering loopt door een vergissing - er zijn twee afleveringen vijf - niet verder dan zes. Zie over Emants' bezoek aan Bayreuth ook Josine Meurs, Wagner in Nederland 1843-1914. Zutphen 2002, 128-136, 141-143.
2. Peter Tschaikowski (R. en U. Petzoldt eds.), *Erinnerungen und Musikkritiken*. Leipzig z.j., 165-180.
3. Algemeen handelsblad 16-31 augustus 1876, Nieuwe Rotterdamsche courant 13 augustus - 29 oktober 1876. Zie ook Meurs, Wagner in Nederland, 129.
4. Caecilia 33 (1876), 155-161.
5. De uitgangspunten van het hier gebruikte 'feuilleton'-begrip zijn ontleend aan Hans-Jörg Neuschäfer (et al.), *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung des Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*. Darmstadt 1986, 29-90.
6. De keuze voor deze jaartallen is vooral ingegeven door het oogmerk een vergelijking tussen kranten en tijdschriften mogelijk te maken. Het jaar 1845 is daarvoor een logische keuze, omdat toen de eerste volledige jaargang van het tijdschrift *Caecilia* verscheen. Het jaar 1876 is interessant door het eerste Bayreuther festival. Het jaar 1860 is gekozen omdat dit tussen beide jaartallen invalt en aldus in aanleg enig zicht op de continuïteit, of het ontbreken daarvan, van muzikale feulletons biedt.
7. 'Aesthetiek der toonkunst'. *Caecilia* 3 (1846), 127-129, *passim*.
8. *Caecilia* 2 (1845), 5, 24, 52, 75.
9. *Ibidem*, 49.
10. *Ibidem*, 52.
11. *Ibidem*, 33.
12. *Caecilia* 17 (1860), 8.
13. *Caecilia* 13 (1856), 214-215. Een korte vermelding van deze compositie in *Caecilia* 15. (1858), 125 bevat geen nadere informatie over aard of opzet van het stuk.
14. *Caecilia* 2 (1845), 75.
15. *Ibidem*, 61.
16. *Ibidem*, 77.
17. *Caecilia* 17 (1860), 5.
18. *Caecilia* 2 (1845), 63.
19. *Ibidem*, 63.
20. *Ibidem*, 68.
21. *Ibidem*, 50, 66.
22. Het vaderland, 9 september 1876.
23. *Utrechtsch dagblad*, 24 februari 1882 ('Muzikale kroniek VI'); de eerdere aflevering, 'III', verscheen op 19 december 1881.
24. Zie bijvoorbeeld *Utrechtsch dagblad*, 14 april 1882 ('Muzikale kroniek VIII'), eveneens verwijzend naar nummer 'III' en de verwijzing van nr. 'xvi' (27 maart 1883) naar nr. 'xiv' (19 januari 1883).