

Boekbespreking

Volledig beeld van het Amsterdamse galeriebestel

Femke van Hest



Mertens, N. en A. Vorstermans (red.) (2012)

Positioning the art gallery: het Amsterdamse galeriewezen in een internationale context.

Amsterdam: Valiz.

Prijs: € 19,50

'Idea of wearing many hats', zo luidt een van de punten uit Jack Tiltons bijdrage in de bundel *Positioning the art gallery: het Amsterdamse galeriewezen in een internationale context*. Het verwijst naar de verscheidenheid in zowel de relaties met kunstenaars en publiek als de rollen die de galerie bekleedt. In deze hoedanigheid fungeert zij zeker niet alleen als verkoper, maar ook als klankbord voor kunstenaars, producent of geldschietter, platform of tentoonstellingsruimte, netwerker en adviseur voor verzamelaars. Maar hoe functioneert het Amsterdamse galeriewezen eigenlijk? Wat motiveert galeriehouders en hoe gaan zij om met de spagaat tussen ideaal en commercie? Welke veranderingen vonden er plaats sinds de opkomst van Nederlandse hedendaagse kunstgaleries in de jaren vijftig? En hoe brengen zij het er internationaal vanaf?

Dergelijke vragen liggen ten grondslag aan deze bundel met zes essays, de tweede uitgave van de Valiz-serie AL AMSTERDAM, waarin de culturele geschiedenis van Amsterdam centraal staat. De artikelen worden afgewisseld met korte bijdragen van galeriehouders, kunstenaars, krantenartikelen en foto's van openingen en tentoonstellingen. Dat brengt vaart en variatie in de bundel zonder dat het ten koste van de eenheid gaat. Dit geldt ook voor de essays: hoewel ze vanuit verschillende invalshoeken naar het galeriewezen kijken, sluiten ze aardig op elkaar aan en verwijzen ze ook naar elkaar.

Veranderende tijden en verhoudingen

Je zou kunnen stellen dat de bijdrage van Dominic van den Boogerd het hart van het boek vormt. De verschillende thema's – internationalisering,

historische ontwikkeling, positie in het kunstenveld – komen allemaal aan bod. Dit gebeurt in de vorm van een reflectie van binnenuit: aan het woord komen namelijk internationaal opererende Amsterdamse galeriehouders die in verschillende perioden en omstandigheden zijn gestart. Hiermee geeft deze bijdrage een interessant inkijkje in de overeenkomsten en verschillen in motivaties en opvattingen van de galeriehouders zelf over de samenwerking met kunstenaars en andere spelers in de kunstwereld (inclusief galeries), hun rol als kunstverkoper, het belang van de kunstbeurs, de beperkingen van de Nederlandse markt en de toekomst.

De eerste twee essays bieden vooral een historisch perspectief. Het is jammer dat in beide wordt teruggegrepen op bestaande teksten uit de jaren negentig: Noor Mertens baseert zich sterk op *Passie of professie*, het proefschrift van Truus Gubbels, en Jan van Adrichems bijdrage verscheen eerder in de bundel *Art gallery exhibiting: the gallery as a vehicle for art*. Zij brengen dus weinig nieuwe inzichten voor degenen die zich in de afgelopen vijftien jaar verdiept hebben in beeldendekunstgaleries. Betekent dit dat er recentelijk niet veel (kunst)historisch onderzoek is gedaan naar Amsterdamse of Nederlandse galeries? Of heeft dat weinig nieuws opgeleverd?

Je zou deze reprise ook kunnen opvatten als een oprisser van bestaande kennis en introductie op de daaropvolgende artikelen. De essays beschrijven de ontwikkeling van een kunstklimaat dat zich voor en net na de oorlog nog kenmerkt door een beperkte museale aandacht en afzetmarkt voor eigentijdse kunst, naar het ontstaan van de eerste kunstgaleries die zich gingen

bezighouden met de promotie van een select gezelschap hedendaagse kunstenaars in het begin van de jaren vijftig. Zij geven, in tegenstelling tot kunsthandelaars, de voorkeur aan experiment en samenwerking boven verkoop. In de jaren zestig en zeventig neemt het aantal hedendaagse beeldendekunstgaleriën verder toe. Van Adrichem laat aan de hand van drie iconen uit die tijd – Riekje Swart, Art & Project en Helen van der Meij – zien hoe de artistieke, commerciële en internationale ontwikkeling van galeriën is beïnvloed door persoonlijke relaties met kunstenaars uit de stal, en soms ook musea en verzamelaars. Bovendien maakt hij duidelijk dat galeriën zowel in artistiek als geografisch opzicht grensverleggend waren, vooral aan het begin van deze periode. Dit verandert in de loop van de jaren zeventig als musea de signaleringsfunctie overnemen en de beperkte Nederlandse markt en een groeiende buitenlandse concurrentie de verdere internationalisering van Nederlandse galeriën afremmen.

Reijnders en Karstens leggen de focus meer op het onderscheid en de relatie tussen actoren binnen het kunstenveld en de spanning tussen ideaal en commercie. In haar essay over het kunstenaarsinitiatief schrijft Tineke Reijnders: 'De commerciële identiteit van de galerie staat diametraal tegenover het non-profit idealisme van het kunstenaarsinitiatief, dat autonomie en experiment wil garanderen.' Dit betekent overigens geen totale afzijdigheid; galeriën als The Living Room, Galerie Hans Gieles en Lumen Travo waren in de jaren tachtig sterk verbonden met de verschillende kunstenaarsinitiatieven. Toch is er nog steeds een duidelijk onderscheid tussen kunstenaarsinitiatief en galerie, hoewel de posities

tegenwoordig minder radicaal zijn dan in de jaren tachtig. In het slotartikel bespreekt Xander Karstens het onderscheid en de verhouding tussen galerie en museum. Volgens hem manifesteert de markt zich steeds prominenter op het terrein van het museum, waardoor het publieke en het private domein meer met elkaar verstrengeld raken. Dit uit zich in een marktgerichter museumbeleid en de opkomst van het type curator-galeriehouder. Karstens waarschuwt dat het toenemende aandeel van de markt de positie en de rol van musea bedreigt, waardoor de kunstproductie en -distributie niet langer gestuurd zullen worden door artistiek-inhoudelijke maar door economische motieven.

Internationale oriëntatie

Vrijwel alle bijdragen zijn in het Nederlands en in het Engels opgenomen, met uitzondering van de twee oorspronkelijke Engelse teksten. Deze internationale focus wordt ook inhoudelijk nagestreefd. Zo suggereert de ondertitel dat de positie van het Amsterdamse galeriebestel primair wordt besproken in een internationale context. Dit wordt echter maar deels waargemaakt; alleen in het essay van Olav Velthuis komt dit goed uit de verf. Het is meteen het meest interessante artikel, te meer omdat het de algemeen geldende aanname, klaagzang zoals de auteur het noemt, over het 'typische' Amsterdamse provincialisme onderwerpt aan empirisch onderzoek, en hier korte metten mee maakt. Velthuis analyseert de mate van provincialisme door enerzijds te kijken naar galerie-deelname aan kunstbeurzen en anderszijds het aantal vertegenwoordigde nationale en internationale kunstenaars in Amsterdamse

Femke van Hest

doet onderzoek naar de internationalisering van beeldende kunst en is vorig jaar gepromoveerd op het proefschrift *Territorial factors in a globalised art world? The visibility of countries in international contemporary art events* (EUR/EHESS, Parijs)

galeriën te vergelijken met de stallen van collega-galeriën in *booming* Berlijn. Opvallend genoeg lijkt het onderzoek van Velthuis het heersende idee juist te bevestigen: in Nederland ontbreekt een topsegment dat zich kan meten met galeriën uit New York, Londen of Berlijn en (doorsnee) Amsterdamse galeriën zijn inderdaad sterk nationaal georiënteerd. Maar hierin verschillen zij niet van galeriën in Berlijn; het percentage nationale kunstenaars is daar zelfs nog wat hoger. Deze blik op kunstenaars van eigen bodem is volgens Velthuis dus niet iets typisch Nederlands of Amsterdams, maar is terug te vinden in meerdere westerse landen, als gevolg van de institutionalisering van een galeriemodel waarin lokale netwerken, persoonlijk contact en dus geografische nabijheid belangrijk zijn, zeker voor beginnende galeriën en kunstenaars. Dit bemoeilijkt een echte internationale oriëntatie.

Een dergelijke internationale context staat in de overige bijdragen minder centraal. Zij bespreken het huidige Amsterdamse galeriebestel eerder in een historische context en in de context van het kunstenveld. Hiermee wordt de bundel misschien minder 'internationaal' dan de titel doet geloven, maar dat is niet erg; sterker, de kracht van de bundel zit hem juist in het samenbrengen van deze verschillende perspectieven. Hiermee geeft het een vollediger beeld van de ontwikkeling van het Amsterdamse galeriewezen, aangezien het inzicht verschaft in veranderingen in de positie en functies van Amsterdamse galeriën door de tijd heen en ten opzichte van andere – buitenlandse – actoren in de hedendaagse – internationale – kunstwereld.

Boekbespreking

Haags vermaak: een beschaafde zaak

Florian Diepenbrock



Furnée, J.H. (2012)
Plaatsen van beschaafd vertier: standsbesef en stedelijke cultuur in Den Haag, 1850-1890.
Amsterdam: Bert Bakker.
Prijs: € 49,95

Stedelijke standsverhoudingen en beleving van onderlinge statusverschillen tussen de hogere standen zijn op lokaal niveau en in de context van vrijetijdsbesteding in Nederland niet eerder zo nauwgezet en gedetailleerd ontrafeld als in dit magnum opus van Jan Hein Furnée. Hoewel vuistdik leest de uitgebreide versie van de Groningse dissertatie (2007) van deze cultuurhistoricus, onder meer werkzaam aan de Universiteit van Amsterdam, als een trein.

Stand

Het onderzoek naar de permanente verschuivingen in de sociale verhoudingen tussen 'aanzienlijken' (oude adel, hoge staatslieden, 'oud geld'), 'fatsoenlijken' (hoge ambtenaren, officieren, intelligentsia, renteniers) en 'nijveren' (fabrikanten, kooplieden, winkeliers, 'nieuw geld') neemt terecht een ruime aanloop voordat zijn hoogtepunt in de tweede helft van de 19de eeuw wordt bereikt. De onderlinge plaatsbepaling en energieslurpende onderscheidingsdrang van subtiel van elkaar te onderscheiden standsgroeperingen in de hofstad stammen immers uit de Republiek en de Franse tijd, waarin de grootburgerlijke genootschappelijkheid wortelde. De belangrijkste private sociëteiten en semipublieke verzamelaars van aanzienlijken en fatsoenlijken worden scrupuleus in kaart gebracht en geanalyseerd. De koppeling aan lokaal-politieke verhoudingen en aristocratische dan wel democratische mutaties die daarin optreden, zijn daarnaast essentieel voor het betoog.

Een trouvaille was het ongetwijfeld om het perspectief van vertier en vrijetijdsgedrag van de hogere standen als invalshoek te kiezen. Met name in de instituties waarin deze uitingen vorm kregen, manifesteer-

den zich typerende collectieve gedragspatronen en extreme distinctiegerichtheid. Deze kwamen zowel tot uiting in de beslotenheid van elitaire sociëteiten als in de sterk gesegregeerde openbare ruimte. Elke 'plaats delict' vormde daarbij een intra- én extramuraal strijdtoneel! Zo kreeg een studie vorm naar uiteenlopende sociale manifestaties van de hogere standen in een voor Nederlandse begrippen uitzonderlijke 'stad van weelde', de unieke 'casus Haganum'. In een analyse van veelvormig vrijetijdsgedrag van 'the leisure class' op dit lokaal-pittoreske en specifiek-grootburgerlijke niveau lag zeker ook de ambitie besloten om de hogere en middenstanden zowel kwantitatief als qua interne gelaagdheid gedetailleerd en exemplarisch in kaart te brengen.

Bij de hogere standen draaide het sociale leven vrijwel geheel om wederzijdse markering en onderlinge afscherming, of juist om tactische overschrijding van de fijnmazige statusbegrenzings. Als lid van het ene genootschap werd men het met opzet veelal niet van een belendend; en bij deballotage kon men het met meer kans proberen bij een 'lagere' sociëteit. De beschrijving van de sferen en lidmaatschapsbestanden van zowel de drie oude aristocratische kringen (Grande Sociëte, Plaats Royaal, Besognekamer) als de 'fatsoenlijke' Witte (1802) en de 'burgerlijke' Vereniging (1851) leest trouwens als een cultureel-antropologische zoektocht naar de exotische binnenlanden van Proust en Couperus. Maar wie de fijnzinnige onderscheidingsdrang of botte uitsluitingsmechanismen rond deze biotopen soms te machtig wordt, realiseert zich hoezeer van een andere planeet het alledaagse Haagse vermaak was dat uitdrukkelijk niet aan de orde komt: het

Florian Diepenbrock

is historicus en theatermanager

proletarische achterland van kermis, circus, kroeg, bordeel en danshuis.

Stalles

Hoezeer inventief en gedetailleerd bronnengebruik subtiële standsgrenzen en onvermoede statusverschuivingen aan het licht kan brengen, wordt gedemonstreerd in de beide hoofdstukken die rond de Koninklijke Schouwburg zijn gecentreerd. Daar probeerde zich gedurende de 19de eeuw het (burgerlijke) nationale toneel te ontplooiën, maar trad ook de (aristocratische) Franse opera in het strijdperk; dit laatste deelonderzoek is trouwens nieuw ten opzichte van het eerder verdedigde proefschrift. Artistieke beleidsontwikkelingen en zakelijke exploitatie, politiek-inhoudelijke bemoeienis, publieks- en bezoekgedrag, maar vooral onderlinge beïnvloeding van al deze factoren en de actoren daarin over een reeks van decennia komen fraai uit de verf.

Het gaat hier om intrigerende vragen als: wie kregen waarom de opera- en tonelexploitatie in handen en hoe verging het hun op de scene en achter het voordeek? Wie – koning, stadsbestuur of aristocratie – trokken er wanneer achter de schermen aan de touwtjes? Wie kwamen er op welke speelavond, waarom bezocht de ene publieksgroep de Franse opera en de andere het nationale toneel? Wie zaten er op welke rang, wat betaalde men daarvoor en hoe ontwikkelde zich het abonnementengedrag? En waarom zat zij in de loop der tijd steeds ergens anders, meed ze bepaalde rangen of moest ze zelfs wegblijven uit vrees met prostitutie te worden geassocieerd? Intrigerende vragen op het snijvlak van standenanalyse, beleidsgeschiedenis, theatrale systemen en amusementsgeschied-

schrijving, die aanleiding geven tot intensieve bestudering en verdere vergelijking.

De opening van de Haagse dierentuin (1863) en de ontwikkeling van de badplaats Scheveningen waren, al vanaf de jaren twintig, voor de stedelijke omgeving en de ongemakkelijk schurende ontmoetingen van de hogere standen van grotere kwantitatieve betekenis. Vooral in dat laatste hoofdstuk – eveneens nieuw – wordt de permanente golfbeweging van het hofstedelijke standsgedrag gedemonstreerd aan de hand van exclusieve groepsvorming en de interactie van de badende, zonnende, consumerende en kunstminnende deftigen. Rond de functies van het gemeentelijke badhuis, de particuliere terrassen en het pompeuze Kurhaus (1885) manifesteren zich in de publieke arena bovendien voortdurend en op steeds luider toon gepolitiseerde debatten, zowel in de gemeenteraad, in besloten hogere kringen als in de opkomende burgerlijke pers. In deze oefenscholen van politieke sociabiliteit is ook de elite zelf voortdurend in beweging, nu eens tegen de stroom in en dan weer met het getij mee. Want wie zit wanneer bij welk badhuis, op welke terrasstoel en vooral: te midden van wie? Ook: wie wonen er, om toch vooral gezien te worden, vanaf 1885 de concerten van de Berliner Philharmoniker in het Kurhaus bij, om er te ontdekken dat van het hooggeëerd publiek tijdens uitvoeringen nota bene stilte (!) wordt gevergd, jaren voordat dat door Willem Kes in het hoofdstedelijke Concertgebouw werd afgedwongen?! Dan maar naar 'Seinpost', het Kurhaus-voor-de-burgerman, waar men rustig door de muziek heen mocht praten? Maar zulke distinctieve afwegingen leken wel van existentieel belang.

Stoeltjes

Een veelbetekenend kristallisatiepunt van alle markeringsdrang was dertig jaar eerder al de zogenoemde 'stoeltjesstrijd' geweest bij de onder auspiciën van Sociëteit De Witte in het Haagse Bos georganiseerde openlucht optredens van de militaire kapel van Dunkler. Net als later in de dierentuin speelde ook toen al: welke leden van welke stand konden er zittend van de muziek genieten, wie moesten er staan en wie liepen er zoal rond zonder te mogen zitten? In- en uitsluiting leek een levenskwestie van groepsbelang te zijn geweest, waarmee de reputaties en besluitvaardigheid van gemeenteraadsliden, notabelen, ministers en zelfs van de vorst zelve gemoeid waren. Furnée zet deze typerende incidenten gewetensvol en meeslepend uiteen voor wie in zijn argeloosheid maar weinig weet van de toestand der Haagse standen.

Blijft er bij deze brede opzet, wide focus, uitwaaiende bronnen en het inventieve literatuurgebruik niets te wensen over? Het boek is al dik genoeg, maar toch ontbreken nog enkele doorkijkjes die nieuwsgierigheid oproepen: hoe verging het in dezelfde periode en daarna bijvoorbeeld de leden van de Maatschappij Diligentia of van Toonkunst, de abonnees van het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen en de artistieke beau monde van Pulchri Studio? En nogmaals: wat gebeurde er nu eigenlijk op al die donkere plaatsen van onbeschaafd vertier buiten de hoge hekwerken, waar zich de arbeiders en kleinburgers van datzelfde Den Haag vermaakten? Of werd daar misschien vooral met de stoeltjes gesmeten?

Boekbespreking

De drukst bezochte concertzaal ter wereld

Kasper Jansen



Khalifa, M., M. van Dongen en M. van der Meer (red.) (2013) *Bravo! 125 jaar Het Concertgebouw en Koninklijk Concertgebouworkest*. Amsterdam: Balans. Prijs: € 29,50

Goed dat er bij belangrijke jubilea gedenkboeken worden gemaakt, zoals *Bravo! 125 jaar Het Concertgebouw en Koninklijk Concertgebouworkest*. Het boek vertelt dat op een vrijdagmiddag in 1990 Martijn Sanders, de toenmalige directeur van Het Concertgebouw, bladerde in het vorige jubileumboek, *Historie en kroniek van het Concertgebouw en het Concertgebouworkest*. Het werd in 1988 uitgegeven bij het eeuwfeest van beide instellingen en verhaalde onder andere van het *Mahler Feest*, waarmee in 1920 het 25-jarig jubileum van chef-dirigent Willem Mengelberg werd gevierd.

Sanders kwam op het idee in 1995 een tweede *Mahler Feest* te houden, met behalve het in 1988 Koninklijk geworden Concertgebouworkest ook de orkesten uit Wenen en Berlijn. Dan zou het 75 jaar geleden zijn dat het destijds ook internationaal opzienbarende *Mahler Feest* had plaatsgevonden. In 1920 was de negen jaar eerder overleden Mahler buiten zijn 'tweede Heimat' Amsterdam nog steeds een omstreden componist. Het *Mahler Feest* was toen een unieke kans om zijn muziek te beluisteren. Het zeventien dagen durende nieuwe *Mahler Feest* werd een enorm publiek en artistiek succes met veel internationale uitstraling.

Zo legde het vorige jubileumboek de basis voor het opvallendste muzikale evenement van de laatste 25 jaar én voor een verhaal daarover in het nieuwe jubileumboek. Het *Mahler Feest* van 1995 was ook het begin van een reeks festivals: Britten/Sjostakovitsj, het *British Season*, het *Tokkelfestival*, het *India Festival*, het *Rusland Festival* en het *Brasil Festival*. De festivals waren een nieuw element in de artistieke programmering van het Concertgebouw. Eerder werden de door

Sanders geïntroduceerde Carte Blanche-series door tal van zalen in de wereld nagevolgd.

Uitzonderlijke kwarteeuw

Bravo! geeft vooral een beeld van de huidige stand van zaken en doet verslag van de vele ontwikkelingen in de laatste 25 jaar. Ook zijn er twee historische overzichtsartikelen over de periode 1888-2012. De bouw van het Concertgebouw door de gegoede burgerij is geen onderwerp meer. Wel de totale renovatie van het interieur na de nieuwe fundering, de onderkeldering en de bouw van de zijvleugel in de jaren 1986-1988. De aanleg van de kelder, uitgevoerd terwijl het Concertgebouw vol in bedrijf bleef, was al geopperd in een jubileumboek bij het 90-jarig bestaan: *Van Dolf van Gendt naar Bernard Haitink 1888-1978*. Zo kijken de gedenkboeken over het Concertgebouw niet alleen terug maar geven ze impulsen voor de toekomst.

De afgelopen kwarteeuw is uitzonderlijk geweest voor gebouw en orkest. Het gebouw kreeg deels een nieuw uiterlijk en een luxueus gerenoveerd interieur. De Grote Zaal werd geschilderd, het in de jaren zestig vereenvoudigde plafond werd in oude luister hersteld. Ook de Kleine Zaal, Spiegelzaal, Koorzaal, gangen en foyers werden onder handen genomen. Concertbezoek werd weer feestelijk uitgaan. Dat reflecteerde de opbloeiende Amsterdamse economie, de 'derde Gouden Eeuw', na de eerste in de 17de eeuw en de tweede sinds 1867, toen het Noordzeekanaal werd geopend en het Rijksmuseum, Stedelijk Museum, Concertgebouw, Carré en de Stadschouwburg werden gebouwd. Rond 2000 kon het opnieuw niet op, de sponsors stonden eigener beweging bij Sanders op de stoep.

Kasper Jansen

is oud-muziekredacteur van
NRC Handelsblad

Artistiek waren er eveneens belangrijke vernieuwingen. Het Concertgebouworkest kreeg na 25 jaar Bernard Haitink in de Italiaan Riccardo Chailly zijn eerste buitenlandse chef – hij breidde het repertoire uit, dirigeerde opera's in het Muziektheater en gaf het orkest een nieuw elan. De eigen programmering groeide fors: het Concertgebouw ging buiten het seizoen niet meer dicht, dankzij de Robeco Zomerconcerten. In het seizoen werd de eigen programmering veel gevarieerder met jazz en wereldmuziek. Het niveau werd flink opgeschroefd, zoals met de serie Wereldberoemde symfonieorkesten. Het Concertgebouw met de fameuze akoestiek groeide uit tot de drukst bezochte concertzaal ter wereld, het Koninklijk Concertgebouworkest werd uitgeroepen tot het beste orkest, de huidige chef Mariss Jansons tot de grootste dirigent. De 'Tempel aan de Van Baerlestraat' maakte Amsterdam tot een wereldmuziekstad.

Bravo! verhaalt hierover maar ook over de tournees van het orkest, de verbetering van het instrumentarium, de activiteiten van de Vriendenvereniging, de omvangrijke financiële circuits en fondsen, de nieuwe aandelenemissie, de sponsors en educatieprojecten. Er zijn interviews met de directeuren Reinink van het gebouw en Raes van het orkest, en verhalen over een suppoost, garderobejuffrouwen, bezoekers en allerlei anderen. Zelfs de horeca rond het Concertgebouw komt aan de orde: bodega Keyzer, café Wellink, het eigen café in de zijvleugel. Problemen worden niet uit de weg gegaan, zoals de soms moeizame relaties van het kieskeurige orkest met wereldberoemde gastdirigenten als Simon Rattle, Valery Gergjev, Jevgeni Svetlanov, Michael Tilson Thomas en Lorin Maazel.

De publicatie heeft daarmee een veel democratischer en opener karakter dan de tweedelige, degelijke *Historie en kroniek* uit 1988. De toen zo nuttige maar incomplete opsommingen van bijzondere concerten en opmerkelijk repertoire daarin, worden overbodig omdat het complete historische repertoire op internet wordt gezet: een rijke bron voor musicologische studies.

Invloed van de crisis

Elke tijd projecteert zich in zijn eigen soort gedenkbok. Hoe ver we inmiddels weg zijn van het eerste *Mahler Feest*, waarin het artistiek-autocratische gezag werd aanbeden, leert het *Gedenkbok Mengelberg* uit 1920. H. J. de Marez Oyens beschreef de dirigent in zijn bombastische inleiding met een parafraze op het bijbelboek Genesis zelfs als een goddelijke verschijning. 'In den aanvang was de kracht, en de kracht werd daad, de daad muziek. Dit is een grondformule voor het leven, dat in deze geschriften verlicht en benaderd wordt. Het Gedenkbok is slechts een schijnsel, uit de verte geworpen. (...) Het moge zijn als een spiegel, die blijvend het beeld opving van wat wij bevoorrecht van aangezicht tot aangezicht zien: het getuigenverhoor onzer aandoeeningen ten overstaan van het genie.'

Op de plank met Concertgebouwen -orkestboeken staat *Bravo!* naast tal van andere bijzondere publicaties uit de laatste 25 jaar: *Keep these letters, please* (1998, brieven van componisten en dirigenten uit de periode 1904-1921), boeken over de Amsterdamse tradities: de Matthäus-Passion, Bruckner en Mahler, *Van boegbeeld tot kroonjuweel: 20 jaar Koninklijk Concertgebouworkest* (2008) en *De metamorfose van het Concertgebouw: 25 jaar succesvol cultureel ondernemerschap* (2006).

Helaas ontbreekt nog een boek over de Strauss-traditie.

Die rij boeken is een bewijs van de sterk toegenomen muzikale welvaart in het recente verleden en van de extra aandacht en waardering daarvoor. Helaas staan die erkenning en ondersteuning daarvan deels op de helling. Het Concertgebouw en het Koninklijk Concertgebouworkest ontkomen niet aan de invloed van de economische crisis sinds 2008, signaleert *Bravo!* Een derde van de sponsors haakte voor zeker een jaartje af. Het Concertgebouw bleek niet recessiebestendig en moest reorganiseren.

Al trad de Deutsche Bank als sponsor aan, de gouden jaren waren voorbij. Daarbovenop kwamen nog de bezuinigingen van de kabinetten-Rutte. De kunstwereld wordt daarmee onevenredig hard getroffen. Het Muziekcentrum van de Omroep (MCO), dat in de ZaterdagMatinee en op de zondagmorgen in het Concertgebouw concerteert, wordt deels ontmanteld. Ook de kleinere orkesten en ensembles, zoals het Amsterdam Baroque Orchestra van Ton Koopman, worden daardoor zwaar getroffen.

De financieel-economische beschouwingen van Bert Koopman, redacteur van *Het Financieele Dagblad*, over de problemen van het Concertgebouw en de forse verzakelijking bij het Concertgebouworkest, behoren tot de interessantste en meest verontrustende bijdragen in *Bravo!* Stof te over voor een terugblik op de komende 25 jaar in het volgende gedenkbok in 2038. Hoe staat het dan met de jeugd van tegenwoordig en de belangstelling voor klassieke muziek?