

PIZZICATI

VRAAG EN AANBOD-RUBRIEK

Prijs 15.— per vakje bij vooruitbetaling aan het Concertgebouw, Van Baerlestraat 98, Amsterdam.
Postgiro 68625 - Gemeentegiro C 2200

JO IMMINK ZANGPAEDAGOGE SOLO- EN KOORZANG Stadionkade 70, A'dam Z. Tel. 23847 <i>Spreekuur: Donderdags van 2-4 uur</i>	GORRY BDS , gedipl. Logopediste Beh. van spraak- en stemgebreken O.Z. Achterburgwal 190, A'dam-C. Telefoon 47232 <i>Spreekuur te Laren: Woensdag van 1-3 uur, Noorderstraat 61</i>	Gerarda Ankersmit-Strating PIANOLEERARES Jacob Marisplein 2, Amsterdam-W. Tel. 84460 <i>Schriftelijke aanvraag</i>
HANS CLEUVER GEDIPL. LEERAAR SOLOZANG Koorleider v.h. A'd. Toonkunstkoor Valeriusstr. 12b, A'dam, Tel 27775	Vacant	Vacant
Vacant	Vacant	Vacant
Vacant	Vacant	Vacant



Komt

voor Uw

Reparatie

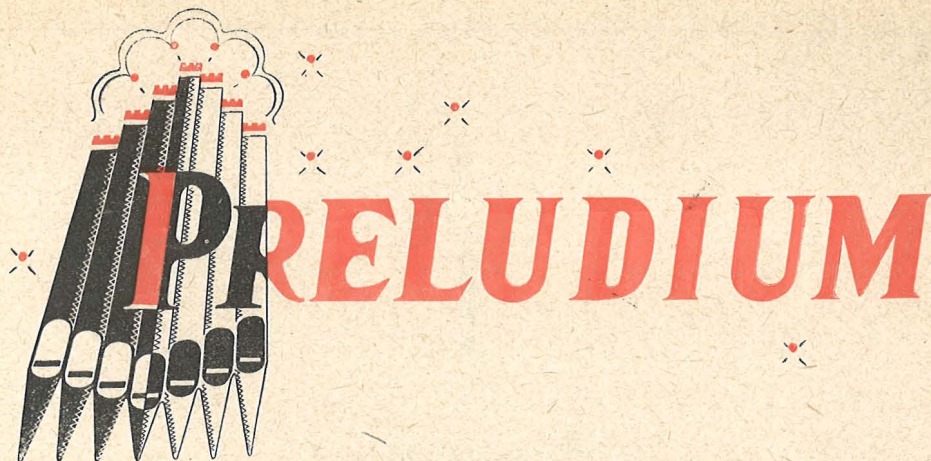
van Uw

Ford-Mercury of Lincoln

naar de

AUTOMOBIEL INDUSTRIE AMSTERDAM N.V.
 Amstelveenscheweg 280-302 - Telefoon 96211

N.V. Van Munster's Drukkerijen - Amsterdam



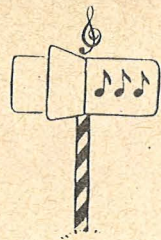
Sir Adrian Boult

BERNARD
VAN VLYAMEER
1947

Concertgebouw-Nieuws

Vijfde jaargang No. 2

Februari 1947



KIEST DE GOEDE WEG
KIEST DE VEILIGE WEG
KIEST DE HEILIGE WEG

KETTNER & DUWAER

PIANOS - VLEUGELS

HEILIGE WEG A'DAM

1947

Inhoud van dit nummer:

Sir Adrian Boult	3	Muzikale samenwerking tusschen Nederland en Frankrijk, door Frank Onnen	16-17
Bij de uitvoering van Elgar's Dream of Gerontius, door H. Cleuver	4-5-6	Sweelinck en de geschiedenis	20-21
Tsjaikofski's Requiem, de Zesde Symphonie, door H. Rutters	7	Alexander Kosman 75 jaar	22
Muziek en toonkunst, door Prof. Dr. K. Ph. Bernet Kempers	8-9	Wenschen en Wenken	24-25
Concertbezoek 1945-1946	9	Palmzondag A.D. 1947	25
Agenda	10-11-14-15-18-19-23	Het orkest op reis, door Bard	26-27
Concertgebouw-Preludium, door S. Bottenheim	12-13	Hoe het Concertgebouw-Orkest repetert, door Piet Sputter	28-29
		Simplicissimus Red.	29
		Muziekwaardeering op Kerstmis, door P. V.	30
		Illustraties: Bernard van Vlijmen	

REDACTIE:

PROF. DR. K. PH. BERNET KEMPERS
JOS SMITS VAN WAESBERGHE, SECR.

REDACTIE-ADRES:

HOBBERMAKADE 51 - TEL. 21257
AMSTERDAM-Z. 21147

VAN MUNSTER'S UITGEVERS-MIJ. - PAVILJOEN VONDELPARK

Sir Adrian Boult

In een vergelijking tusschen machtsuitoefening door Engelschen en door Duitschers heeft Thomas Mann zich eens in dezen zin uitgelaten, dat bij de laatstgenoemde de machtsuitoefening steeds emotioneele factoren te voorschijn roept, terwijl de Engelsche mentaliteit in deze zich bepaalt tot een zakelijker instelling door degenen die geleid moeten worden, in de mede-verantwoordelijkheid in te schakelen. Het uitoefenen van macht, het „het te zeggen hebben”, of beter het dragen van verantwoordelijkheid vormt een der belangrijkste elementen in onze samenleving, niet alleen op het gebied van regeeren en opvoeden, maar in hooge mate ook bij het bespelen van het levende orkest-instrument.

Aan deze uitspraak van Thomas Mann moesten wij denken, nu wij in enkele woorden de figuur van den grooten Engelschen orkestleider Sir Adrian Cedric Boult bij U willen inleiden of, indien gij hem reeds kent, bij U de herinnering aan hem wakker willen roepen.

In Sir Adrian zien wij vereenigd: den geboren orkestleider en den typischen Engelschen gentleman. Wars van elk uiterlijk vertoon, van elke heerscherspose, intuïtief aanvaard als leider en geacht om zijn waardigheid en rust, mag de figuur van dezen dirigent worden beschouwd als een vertegenwoordiger van de befaamde Engelsche traditie in leiden en regeeren, getransponeerd naar de gebieden der muziekbeoefening.

Het behoeft, als wij deze geaardheid voor oogen houden, geen verwondering te baren, dat Sir Adrian een meester is in het weergeven van typisch Engelsche muziek, van de muziek van Elgar en Vaughan Williams.

Sieren waardigheid, rust en hoffelijkheid in hooge mate den mensch in dezen kunstenaar, zijn interpretaties verwierven grooten naam door den sterken adel van hun opbouw, de gewelfde lijnen van hun architectonische structuur, doch evenzeer door de beheerschte lyriek en fijnzinnigheid in het boetseeren der details.

Bij de uitvoering van
Elgar's Dream of Gerontius

o.l.v. Sir Adrian Boult (1 en 2 Februari 1947)

De Engelsche componist Sir Edward Elgar (1857—1934) groeide op in een muzikaal milieu; zijn vader, die een muzikant was had in Worcester, was organist van de Katholieke Kerk aldaar. Tevens schijnt hij een niet onverdienstelijk violist geweest te zijn en leider van een dilettantenorkest. De jonge Edward hielp zijn vader in den winkel, bekwaamde zich in orgel- en vioolspel en blies fagot in een blaaskwintet. Na zijn schoolopleiding was er sprake van om hem naar het Conservatorium te Leipzig te zenden, maar van dit voornemen is niets gekomen. Integendeel, hij werd klerk op een advocatenkantoor. Hij bleef zich echter zelf verder muzikaal ontwikkelen, nam eenige vioollessen, maar was voor het overige autodidact; naar men zegt heeft hij nooit harmonieles genomen.

Elgar is zeker de grootste Engelsche componist van zijn tijd geweest. Van zijn nagelaten werken zijn het meest bekend: de Enigma Variaties voor orkest, twee symphonieën, de Serenade voor strijkorkest, verschillende Ouvertures, een Concert voor viool en een voor cello, een Strijkkwartet, Sea Pictures voor altstem met orkest en vooral het oratorium „The Dream of Gerontius” (1900). Andere oratoria: „The Light of Life”, „The Kingdom” en „The Apostles” zijn minder bekend geworden.

„The Dream of Gerontius”, het werk dat 1 Februari a.s. door het Toonkunstkoor met medewerking van het Concertgebouw-Orkest en drie Engelsche solisten onder leiding van den vermaarden Engelschen dirigent, Sir Adrian Boult, zal worden uitgevoerd, is zeker het beste en meest bekende koorwerk van Elgar. In het begin dezer eeuw is het werk met groot succes in vele plaatsen buiten Engeland, vooral in Duitschland ten gehore gebracht. In Engeland zelf wordt het nog steeds als het Engelsche koorwerk bij uitnemendheid beschouwd en beleefd derhalve elk jaar vele uitvoeringen. De tekst van het werk nam Elgar uit een gedicht van Kardinaal Newman, waarvoor deze de inspiratie kreeg aan het sterfbed

van een vriend. Kardinaal Newman was oorspronkelijk priester van de Anglikaansche Kerk in Oxford, doch ging over tot het Rooms-Katholieke geloof, werd in 1845 in Rome tot priester gewijd en in 1879 door den Paus tot Kardinaal verheven, waarna hij Rome tot woonplaats koos. Newman was in Engeland in het midden der vorige eeuw een der grootste voorvechters van het z.g. Ritualisme, een geestelijke strooming die de Katholieke kerkgebruiken weer tot hun volle recht wilde brengen. De tekst van het gedicht ademt dan ook een zuiver Katholieke geest en door het kiezen van deze verzen sloeg Elgar voor het eerst in Engeland nieuwe paden in, vergeleken bij de aldaar tot dusver gangbare oratoria met bijbelschen tekst. Grootendeels door zijn bemiddeling werden in Engeland ook voor het eerst gelijksoortige oratoria als de Heilige Franciscus van Edgar Tinel en Les Béatitudes van C. Franck resp. in 1895 en 1902 opgevoerd.

Sir Edward Elgar



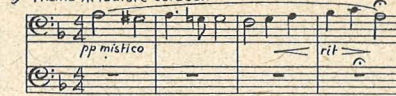
De inhoud van The Dream of Gerontius is als volgt:

De vrome Gerontius ligt op zijn sterfbed; vrienden bidden voor hem, terwijl een Priester hem de laatste Troostmiddelen reikt. In dit laatste uur zijns levens droomt Gerontius, dat zijn ziel ten hemel vaart. In het tweede deel beweegt Gerontius' ziel zich door de hemelruimten onder geleide van een beschermengel. De demonen, die hen met hun wilde en spottende kreten vervolgen op hun weg, vermogen de ziel des rechtvaardigen geen angst in te boezemen. Verder door de hemelruimten zwevend, hooren zij den zang der hemelsche heirscharen tot lof van den Allerhoogste en komen eindelijk op den drempel van het voorportaal van God's troon, waar de Doodsengel om genade voor de zielen smeekt. De ziel wordt ter loutering naar het vagevuur verwezen, waar de zielen God's lof zingen, waarmede het werk eindigt.

Elgar schreef het werk voor groot orkest, koor (in het 2de deel gedeeltelijk dubbelkoor), klein koor (6 sopr., 6 alt., 4 tenoren, 4 bassen) en 3 solisten, t.w. mezzosopraan, tenor en bas. De rol van Gerontius in het eerste deel en van diens ziel in het tweede deel wordt door den tenor gezongen, die van den priester in het eerste deel en van den Doodsengel in het tweede deel door den bas, terwijl de mezzosopraan alleen in het tweede deel optreedt als beschermengel.

Het voorspel, dat onder gebruikmaking van vele leitmotieven het werk inleidt geeft, evenals bij opera-ouvertures, een beknopt symphonisch overzicht over datgene, wat in het werk in brederen vorm en met andere middelen der voorstelling zich voor de toehoorders ontwikkelt. We hooren achter-

1) Thema van laatste oordeel



2) Angstthema



3) Gebedthema



4) Slaapthema



5) Misererethema



6) Wanhoopsthem



7) Sterfthema



8) Levenswilthema



9) Doodsthem



eenvolgens een thema van het Laatste Oordeel¹⁾, waarmede het voorspel begint, dan een angstthema²⁾, gebedstema³⁾, slaapthema⁴⁾, miserere⁵⁾- en wanhoopstema⁶⁾. Na een herhaling van het Laatste Oordeelthema hooren we in het Voorspel nog een sterfthema⁷⁾ en, eenige malen voordat Gerontius (Tenor) zijn recitatie aanvangt, nog een levenswil⁸⁾- en doodstema⁹⁾. Opmer-

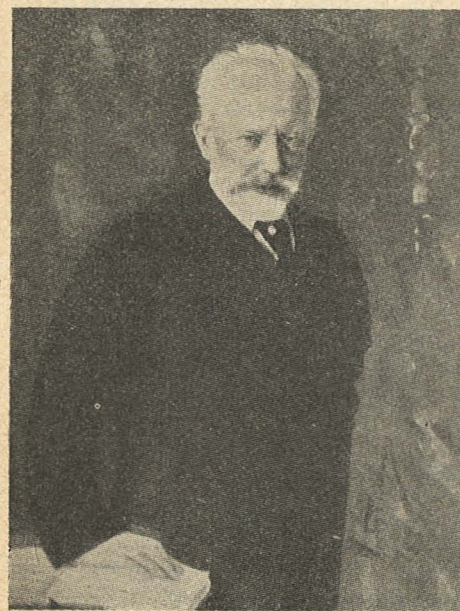
kelijk is, dat Elgar het Laatste Oordeel-thema zeer mild heeft gehouden, daar Gerontius tot de uitverkorenen behoort, die tot de gelukzaligheden des hemels worden toegelaten. Na deze prachtige inleiding volgt een solo van Gerontius, waarin hij Jezus en Maria om erbarmen smeekt. Terwijl de dood langzamerhand macht krijgt over zijn sterfelijk omhulsel, bidt hij, vermoeid door den doodstrijd, zijn vrienden om hun gebed. Het kleine koor zet in met: „Kyrie eleison”, waarna het groote koor vervolgt met: „Heilige Maria, bidt voor hem”. Nog eenmaal onderbreekt Gerontius het bidden van zijn vrienden om een geloofsbekentenis af te leggen en te getuigen van zijn liefde tot God. Uit alle doodsangst komt dan een verlangen te voorschijn naar vergeving van zijn zonden door den Verlosser en naar het heil dat hem wacht en dit verlangen komt ook in de muziek tot uiting. De ziel schijnt zich van de aarde los te maken. De muziek dezer scène begint bij de woorden: „Sanctus fortis Deus, de profundis oro te”. In hoogsten nood roept Gerontius Jezus en Maria nogmaals om hulp en bidt om het zenden van den engel, die ook eens tot Christus kwam in zijn doodsuur. De vrienden bidden dan tot God om redding voor hun met den dood worstelenden vriend. Dit laatste gedeelte is wel een van de schoonste uit het geheele werk, door het sterke Godsvertrouwen, dat in de muziek tot uiting komt. Bij de woorden „Novissima hora est” moet het lichaam den strijd opgeven, waarop het slot van het eerste deel volgt. De Priester en de vrienden zingen: „Bereidt U voor, Christenziel! Verlaat deze wereld, in naam van God, den almachtigen Vader, die U geschapen heeft”. In het tweede deel zwerft de ziel van Gerontius, vrij van aardischen druk, door de onmetelijke hemelruimten, geleid door den beschermengel. Treffend is het weeke orkestcoloriet, dat Elgar hiervoor gevonden heeft. In de thans volgende samenspraak tusschen ziel en engel hoort men verschillende thema's in het orkest terugkeeren. Deze samenspraak, eigenlijk vraag en antwoord, eindigt in een kort duet, het eenige in het geheele werk. Aan het voorportaal van het hemelsche gericht aangekomen, hoort de ziel het gekrijsch der demonen, die de zielen vorderen als eigendom der hel. Was tot nu toe de stemming meer lyrisch, in deze scène is Elgar erin geslaagd in koor en orkest klanken van uiterste dramatiek, vol sugges-

tieve kracht te doen hooren, waarbij van het koor, vooral door het snelle tempo, zeer veel gevegd wordt aan techniek en slagvaardigheid. Bij de woorden: „Dispossessed, aside thrust”, zet een dubbelfuga in, de eene in het koor, de andere in het orkest. Deze fuga, een stuk van geweldige wildheid, bereikt zijn hoogtepunt in een Presto na voortdurende opvoering van het tempo. In dit Presto vervolgen de demonen de ziel met hun spottend gekrijsch op de woorden: „The mind bold and independent”, eindigend in hoongelach. De muziek gaat hier ter uitbeelding van het karakter tot het uiterste. De ziel en de engel gaan verder en prachtig is de muziek, die klinkt bij hun wegzwerfen buiten het bereik der demonen. Ze zijn nu in het rijk van den eeuwigen vrede aangekomen en reeds hooren zij de zangen der hemelsche heirscharen. Elgar heeft hiervoor zeer mooie melodieën gevonden en een koor van vrouwen-stemmen (klein en groot koor) zingt tot lof van den Almachtige, een lied, dat steeds kunstvoller geweven wordt en waarbij later ook de mannenstemmen zich aansluiten. Deze lofzang beslaat 52 bladzijden van het klavieruitreksel en is van een zeldzame schoonheid. De ziel heeft de drempel naar het voorportaal tot God's troon overschreden, waarvoor de Doodsengel treedt om te bidden om genade voor de naar verlossing smachtende zielen. Wat harmonisatie betreft is dit zeker wel een van de meest origineele en gedurfde gedeelten van het geheele werk. Na de woorden van de ziel: „I go before my Judge” hooren wij de van de aarde ten hemel stijgende stemmen der vrienden, die ook nog eens om genade bidden en zijn we getuige van het Laatste Gericht en de Majesteit van God. Met geweldigen climax en harmonieën van groote verhevenheid zet nu het motief van het Laatste Oordeel in, waarop de ziel roept: „Take me away”. Verschillende leitmotieven volgen elkander nu op. De zielen in het Vagevuur zenden in een kort Fugato hun smeekbeden tot God op, terwijl de Engel de ziel in hun midden brengt met de belofte van spoedige loutering en intrede in 's Hemels Zaligheid. Met de woorden: „And I will come and wake thee on the morrow. Farewell!” neemt de engel afscheid, terwijl de engelen in het Vagevuur zingen: „Praise to the Holiest, Amen!” waarmede het grandioze werk eindigt.

H. CLEUVER

Tsjaikofski's REQUIEM — DE ZESDE SYMPHONIE

Een beschouwing over Tsjaikofski's Zesde Symphonie — algemeen bekend als „de Pathétique” en onlangs uitgevoerd door het Concertgebouw-orkest — lijkt dit eigenlijk niet een dwaze overbodigheid? Moet zij niet onvermijdelijk uitloopen op het neerschrijven van in boeken, artikelen en programma-toelichtingen zóó herhaaldelijk gebiteerde wendingen en appreciaties, dat zij de allure van gemeenplaatsen hebben gekregen? En wat zou er nog voor nieuws te zeggen zijn over een werk als Tsjaikofski's symphonischen zwanenzang, die reeds lang een uitzonderlijke populariteit heeft verworven en tot in onze dagen onveranderlijk heeft behouden; zoo'n trouwe gast op de programma's der orkestconcerten, dat de geregelde concertbezoeker het werk nagenoeg uit het hoofd kent? En bovendien — lijkt het ook niet wat al te gewichtig, een uitvoeriger beschouwing te wijden aan een compositie, welker innerlijke waarde volgens de meening van sommigen niet evenredig is aan den uiterlijken vorm, welker populariteit naar dat oordeel hoofdzakelijk op uiterlijkheden van bevattelijke melodiek en brillante instrumentatie berust en voorts een parade-



paard is van reizende dirigeerstok-virtuozen? Of zou het misschien ook kunnen wezen, dat juist de populariteit van Tsjaikofski's „Zesde” het verkrijgen van een dieper inzicht op den duur heeft belemmerd, dat men door het te sterk accentueeren van „uiterlijkheden” de innerlijke beteekenis ervan heeft gecamoufleerd en 's componisten stem overstemd? Dat deze symphonie een psychologische kern heeft, van welks tragischen ernst men zich niet of slechts vaag bewust is? Ik meen, dat hiervoor wel aanwijzingen bestaan en acht die belangrijk genoeg om dit nader uiteen te zetten. Dat Tsjaikofski iets met zijn „Zesde” wilde zeggen, is vrij algemeen bekend en heeft hij zelf ook nadrukkelijk verklaard; van zijn desbetreffende uitlatingen citeer ik twee der frappantste: „Gedurende de reis”, aldus schrijft hij aan zijn neef Wassili Davidof, (een concertreis in December 1892 en Januari 1893 over Berlijn, Parijs, Brussel en Odessa) „kreeg ik de inspiratie voor een nieuwe symphonie, ditmaal een programma-symphonie, welker programma echter voor iedereen een raadsel zal blijven.... Dit programma is volmaakt subjectief.” En later, toen het werk voltooid was, schrijft hij aan een zijner vereerders, den grootvorst Konstantin Konstantinowitsj: „In deze Symphonie heb ik mijn geheele ziel neergelegd.” Het lag volstrekt in Tsjaikofski's schuwe natuur, die zijn innerlijk voor iedereen, behalve zijn broeder Modest en zijn beschermster Nadedja von Meck, zorgvuldig afsloot, zich in deze niet nader te verklaren; zelfs Modest heeft hij er niets meer over meegedeeld (het intieme briefverkeer met Nadedja von Meck was in 1890 radicaal afgebroken) en toen het op de uitvoering der symphonie (October 1893) aankwam, wilde hij niet alleen van den oorspronkelijk bepaalde titel „Programma-Symphonie” niets weten, maar de voor de druk-uitgave op initiatief van Modest gegeven titel „Pathétique” heeft hij nog nadrukkelijk geschrapt, waarom het ook tegen zijn wil is, dat men het woord „Pathétique” nog altijd gebruikt. Zelfs dit opzichzelf nietszeggend adjectief vreesde Tsjaikofski als een mogelijken sleutel tot het geheim, dat hij volstrekt onontsluisd wenschte.

Maar — in een onbedacht oogenblik heeft Tsjaikofski toch even een tip van den sluier opgelicht, natuurlijk zonder ook maar eenigszins te beseffen, dat hij dit deed, want dat geschiedde niet eens voor een zijner intiemeren. En merkwaardig genoeg heeft geen enkele Tsjaikofski-biograaf, onder wie Modest in de eerste plaats genoemd moet worden, er bijzondere aandacht aan gewijd of er eenig gewicht aan gehecht; men vindt er niets over in speciale besprekingen van de Symphonie, noch zelfs in het openhartig werk „Beloved friend” van Catherine Dunker Bowen en Barbara von Meck, waarin zoo menige intiemere bijzonderheid over Tsjaikofski's persoonlijkheid en werk vermeld staat, die Modest kiesheidshalve meende te moeten verzwijgen. Deze onwillekeurige bekentenis van den componist — men zou haast zeggen: een „slip of the pen”, staat in den brief aan Konstantin Konstantinowitsj, waaruit ik hierboven reeds iets aanhaalde. De grootvorst had namelijk Tsjaikofski's aandacht gevestigd op een gedicht van Apoechtien, getiteld „Requiem” en hem gevraagd, of hij er niet iets voor gevoelde, het tot een muzikale compositie te verwerken. En Tsjaikofski antwoordt daarop: „Mij brengt de omstandigheid eenigszins in de war, dat mijn laatste Symphonie ¹⁾ doortrokken is van een stemming, welke met die van „Requiem” overeenkomt.” En nu ligt de vraag voor de hand: zou Apoechtien's gedicht misschien den sleutel kunnen geven tot hetgeen de componist zoo streng geheim wilde houden? Het leek daarom wel de moeite waard, den tekst van het gedicht machtig te worden, en na veel zoeken mocht ik hierin slagen.

(Wordt vervolgd.)

H. RUTTERS

Het Concertgebouw-orkest in Engeland en Schotland

Op de concerten, die het Concertgebouw-orkest in de maand Februari o.l.v. Eduard van Beinum in Engeland en Schotland gaat geven, zullen Nederlandsche werken worden uitgevoerd: te York het Capriccio van H. Andriessen, te Edinburgh de Overture „De Getemde Feeks” van Joh. Wagenaar; te Liverpool de Vier Stukken voor Orkest van G. Landré en te Leicester de 3de Symphonie van L. Orthel; te Manchester en Londen „De Vogels” van A. Diepenbrock.

¹⁾ Dus de „Zesde”

Muziek en Toonkunst

Van de tien geboden, pardon, de twaalf essences der muziek, geformuleerd in het vorige nummer, heb ik in het bijzonder de nulde — Brucknersche telling — met geestdrift onderschreven. Inderdaad, om onkwetsbare gedachten over muziek neer te pennen, moet men meer eigenschappen in zich vereenigen dan de volledige redactie en alle medewerkers van Preludium te zamen ter beschikking staan.

Wanneer ik dus de vrijheid neem naar aanleiding van de derde essence een afwijkende gedachte naar voren te brengen, zoo verklaar ik uitdrukkelijk dit niet „ex cathedra” te doen en niet te denken de wijsheid in pacht te hebben. De kwestie is dat ik, steeds meer in theoretische speculaties verdorrende muzikale Prikkebeenen met de opgezette formules van gecatalogiseerde accoorden op mijn hoed, zoo gaarne zou willen door gaan voor een „poëtische natuur” die beweert „muziek te hooren in het ruischen van een korenveld, het stroomen van een beek, het zingen van de zee”.

Leve dus Byron en Romain Rolland, zij „dazen” hoog! Aan hun zijde schaar ik mij en beweër — de knarsende deur laat ik daar — dat het zingen van een nachtegaal, het zuchten van het riet, muziek is. Dat het hetzelfde is wat wij zoeken in de toonkunst en dat deze zelf misschien slechts muziek is „in den dichtsterlijken zin van het woord”. Deze twee dingen moet men wel onderscheiden: muziek en toonkunst. De toonkunst is slechts een klein deel van het groote geheel, dat men muziek noemt. Het is de vorm, dien de scheppende mensch aan de muziek tracht te geven, aan de muziek om hem heen, in de natuur of in de stad, of aan de muziek in hem. Ik ben mij wel bewust, dat dit twee zeer verschillende grootheden zijn, de eene van materielen, de andere van psychischen aard. De muziek in de natuur is elk geluid, en elk rythme dat om eenige, meestal onnaspeurlijke wijze, in staat is het menschelijk gemoed te ontroeren. Hetzelfde beoogt de toonkunst kunstmatig, door een meer gestyleerden klank en een meer gebonden rythme. Muziek is ook in de menschelijke spraak: de elementen klank, rythme, tempo, intonatie, kortom de geheele spraak losgemaakt van de concrete

beteekenis, is muziek. Ja, ik geloof dat er niets is, wat ons nader kan brengen tot het wezen der toonkunst, dan het beseffen hoezeer wij veelal het beste en waarachtigste van een gesproken mededeeling verstaan buiten de woorden om, hoe een stem, een intonatie ons dierbaarder kan zijn dan wat die stem concreet zegt, hoe een stem ons kan afstooten, degouteeren en hoe een stem ons kan betooveren, hoe wij in een ons volkomen vreemde taal verstaan het onderscheid tusschen een zake-lijke mededeeling, een verhaal, liefdeswoorden, woede of verontwaardiging. Dit alles is muziek.

De muziek in den mensch is alles wat zich door klank, rythme, tempo en intonatie laat uitdrukken, datgene wat wij op de bovenomschreven wijze dóór zijn woorden heen hooren en datgene, wat zich in het geheel niet in woorden zeggen laat. Wat zich niet laat zeggen, omdat de taal te arm en te schematisch is, of omdat het wortelt in aandoeningen, die onder de loupe van het verstand nog niet tot woorden zijn gedetermineerd. Oer-impulsen, die om onmiddellijker mededeeling vragen dan door het woord, overtuigingen en zekerheden, droomen en verlangens buiten het verstand om, stroomen uit in klank en rythme, in gezang. Dit natuurlijke zingen van den mensch, het volkslied in den eigenlijke zin, is half natuur, half toonkunst reeds. Toonkunst wordt het eerst door de bewuste wil tot scheppen, tot vormgeven, tot opbouwen. Met de elementen van de muziek buiten hem en in hem bouwt de mensch het machtige gebouw der toonkunst, met de toonkunst verheerlijkt hij de muziek, bouwt hij haar tempel.

Of zij er altijd in wonen wil is een andere zaak. Ik betwijfel het, daar ik vele vruchten van toonkunst heb gehoord, waarin het mij niet mogelijk was muziek te ontdekken, muziek, het magische, suggestieve geluid der natuur, of de diepe klank van onvoorwaardelijk eerlijke menschelijke mededeeling. De toonkunstenaar, toonkundige geworden, bouwend met muzikale derivaten, die de tonen zijn, erger soms: knutselend met noten, die in tonen kunnen worden omgezet, maar geen neerslag van voorgestelde geluiden behoeven te zijn, vergeet de eeuwige waarheid, dat het in de toonkunst gaat om de muziek en vergeet, dat niemand muziek kan voortbrengen,

Concertbezoek 1945-1946

De bezoekersstatistiek van het Concertgebouw-Orkest over het eerste seizoen na de bevrijding geeft ons wel een zeer duidelijk beeld van de overweldigende belangstelling voor de concerten van ons orkest. Immers, hieruit blijkt, dat alleen reeds in Amsterdam 99 concerten werden gegeven, welke door 212.648 bezoekers werden bijgewoond, een bezoekers-gemiddelde van 2.150 per concert dus.

Buiten Amsterdam concerteerde het orkest 21 maal en wel in Den Haag, Rotterdam, Den Bosch, Hengelo, Nijmegen, Breda en Maastricht. Deze concerten werden bezocht door totaal 32.706 bezoekers.

Bovendien vervulde het Concertgebouw-Orkest onder zijn eminenten leider Eduard van Beinum nog 23 keer zijn taak als „cultureel ambassadeur der Nederlanden” en wel met vier concerten in Engeland, twee in Denemarken, vier in Zweden, één in Noorwegen, vijf in België en tenslotte zeven in Zwitserland, welke concerten door 50.500 personen werden bijgewoond.

Voorwaar een respectabele lijst en wanneer men zich dan nog realiseert de enorme afstanden, die vaak tusschen de verschillende steden moesten worden afgelegd, dan stemt dit tot groote erkentelijkheid voor het ensemble en zijn leiders, die zich — teneinde hun kunst uit te dragen — een dergelijke enorme inspanning hebben willen getroosten.

wanneer hij die niet in zich heeft en wanneer hij die niet om zich vindt. Vergeet dat in het eenzaam zingen van een herder, ergens in de Steppe of in de bergen en in „de nachtegaal met haar luide klacht”, in een teeder woord van de liefste en in het stemmetje van zijn kind, meer muziek kan zijn, dan in de langste symphonie, de knapste fuga.

En wie dat voorbijziet: dat de toonkunst niet anders is dan een poging om een heel klein deel te vangen of te openbaren van iets dat veel grooter, van iets dat kosmisch en eeuwig is, ja, die moet Andersens Sprookje van den Keizer en den Nachtegaal — den gouden in het kooitje en den echten buiten het venster — nog maar eens nalezen, en zich afvragen of hij niet als die keizer is.

BERNET KEMPERS.

CONCERTGEBOUW

GROOTE ZAAL

Zondag 30 Maart 1947, Palmzondag
Aanvang 11 uur v.m.

J. S. BACH

Matthaeus-Passion

DEEL I

11-12.30 uur v.m.

DEEL II

2-4 uur n.m.

TOONKUNSTKOOR AMSTERDAM
CONCERTGEBOUWORKEST

het geheel o.l.v.

EDUARD VAN BEINUM

Toegangsprijs: f 5.29, pl. r. en vest.
Kaartverkoop en plaatsbespreking voor abonné's
Concertgebouw seizoen 1946/47, leden Concertgebouw-
vrienden en abonné's Concertgebouwnieuws-Prelu-
dium vanaf 24 Februari.
Na 3 Maart voor het publiek.

Concertgebouw - Kamermuziek

Vijf Concerten in de kleine zaal

18 Februari

AMSTERDAMSCH STRIJKKWARTET

m.m.v. Alice Heksch, piano

Ravel: Strijkkwartet

„ Strijktrio

Debussy: Strijkkwartet

3 Maart

JOANNA en THEA DIEPENBROCK

Ned. Kamerkoor o.l.v. Felix de Nobel
Diepenbrock-avond

25 Maart

Amsterdamsch Kamermuziek Gezelschap

Werken van Haydn - Malipiero - Ravel -
Bruckner

15 April

HET CONCERTGEBOUW KWINTET

m.m.v. Hélène Ludolph, zang

Werken van Haydn, Ravel, Escher

22 April

PETER PEARS en BENJAMIN BRITTEN

Liederen van Purcell, Schubert

Abonn. verkrijgbaar bij het Concertgebouw

AGENDA

GROOTE ZAAL

Zaterdag 1 Februari, 8.15 uur
Zondag 2 Februari, 8.15 uur:
TOONKUNSTKOOR
o.l.v. Sir Adrian Boult
Elgar: The Dream of Gerontius
Solisten: Mary Jarred
Parry Jones
Harold Williams

Maandag 3 Februari:
**WORLD FRIENDSHIP ASSO-
CIATION (Tsjechisch Koor)**

Dinsdag 4 Februari:
VERGADERING

Woensdag 5 Februari, 8.15 uur
Donderd. 6 Februari, 8.15 uur:
ABONNEMENTSCONCERT
Serie B
Dirigent: Eduard van Beinum
Soliste: Ginette Neveu, viool
o.m. Brahms: Vioolconcert

Vrijdag 7 Februari, 8 uur:
**HAARLEMSCH GEMENGD
KOOR**
o.l.v. Jan Booda
Johan Wagenaar: „De Schipbreuk”
A. d. vleugel: Nelly Wagenaar
Solisten: Corry Bijster
Lex Karsemeyer
Jac. Legas

Zaterdag 8 Februari:
ONTSPANNINGSVOND
personeel van de K.L.M.

AGENDA

GROOTE ZAAL

Zondag 9 Februari, 8.15 uur:
VOLKSCONCERT
onder auspiciën van het Con-
certgebouw
Het Utrechtsch Stedelijk Ork.
Dirigent: Willem van Otterloo

Maandag 10 Februari, 8 uur
Dinsdag 11 Februari, 8 uur:
**KON. CHRIST. ORATORIUM
VEREENIGING**
Dirigent: André Rieu
m.m.v. Utrechtsch Sted. Ork.
Solisten: Corry Bijster
Mevr. Goldschmeding-
Bolman
Laurens Bogtman
Lex Karsemeyer

Handel - Alexanders Feast
Mozart - Davide penitente

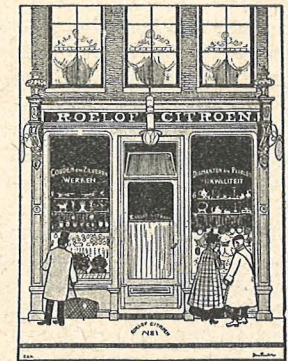
Zondag 16 Februari, 8 uur:
KON. MANNENKOOR
„KUNST NA ARBEID”

Dinsdag 18 Februari, 8 uur:
**AMSTERDAMSCH KUNST-
KRING**
Henry Merckel, viool

Donderd. 20 Februari:
**VEREENIGING „ZANG NA
STUDIE”**

AMSTERDAMSCH JUWELIERSBEDRIJF voorheen

ROELOF CITROEN



JUWELIERS SINDS 1850

KALVERSTRAAT 1 - TEL. 57658 - AMSTERDAM-C.

Decca

Ook deze maand bieden wij U een aantal
fraaie opnamen - waarbij verscheidene van
Nederlandsche kunstenaars - welke U zeker
met veel plezier zult beluisteren.

X 10005 DVORAK: SLAVISCHE DANSEN
No. 1 in G en No. 2 in e kl. t.
The London Symphony Orchestra o.l.v. Victor Olof

X 10020 } MANUEL DE FALLA: NOCHES
X 10021 } EN LOS JARDINES DE ESPANA
X 10022 } Voor piano en orkest
Clifford Curzon met The Nat. Symph. Orch.

X 10028 } VAN BEETHOVEN:
X 10029 } LEONORE-OUVERTURE No. 2
Het Concertgebouw-orkest o.l.v. Eduard v. Beinum

X 10036 HÄNDEL: LARGHETTO
GLUCK: MELODIE
Paul Godwin (viool) met Pierre Palla (orgel)

X 10038 BARTÓK: ROEMEENSCH DANSEN
Het Residentie Orkest o.l.v. Frits Schuurman

Voor wie onze Catalogus No. 2 nog niet bezit, hebben
wij nog een exemplaar beschikbaar: van Baerlestraat 3,
Amsterdam-Z.

Niet worde hier gesproken van het nieuwe Prelodium, dat als mooie toekomst voorspellende titel bij het begin van den vijfden jaargang van het Concertgebouw-nieuws is gekozen en dat blijkbaar een nieuwe area wil inluiden, doch van het Concertgebouw-prelodium, zooals het nu welhaast zestig jaar geleden werd gecomponeerd en in zijn breede accoorden naar een stralend C gr. t. in het zichzelf vernieuwend Amsterdam streefde.

De opzet was royaal; een kloek gebouw in den polder, in een weiland, waar de rozentuin van Galesloot een attractie was voor hen, die op een mooien Zondagmiddag wat frissche lucht wilden gaan inademen zonder steeds daarvoor het letwat oudere Vondelpark of Schinkelhaven ter bereiking van hun doel te moeten kiezen.

Het gebouw, waarvoor vijf jaren waren noodig geweest om het gereed te krijgen, zelfs ondanks den voortvarenden geest van een aantal Amsterdammers met vooruitzienden blik, Amsterdammers, die het terrein hunner nieuwe operaties hadden gekozen aan de toenmalige Houbrakenstraat, het verlengde van de aan den zoom der stad gelegen Van Baerlestraat op de grens van Amsterdam en Nieuwer-Amstel met een groot gedeelte hunner bezitting in laatstgenoemde gemeente. Thorbecke's luisterrijke wet van 1851 vond ook hier bij alle locale moeilijkheden steeds hare voorname toepassing. Daagden bijvoorbeeld die moeilijkheden niet reeds onmiddellijk op bij de beantwoording van de vraag of concerten op Zondag geoorloofd waren in verband met de verordening van de gemeente Nieuwer Amstel, die zoodanige „publieke vermakelijkheden" op den dag des Heeren verbood. Restte derhalve niet anders dan streng vasthouden aan het voormalig in zwang zijnde societeitskarakter en de toegang uitsluitend voor leden met introductie voor vreemdelingen te gedoogen. Een geoorloofde wetsontduiking, die niettemin zonder twijfel van verstandige sociale voorzienigheid getuigde. En zoo was er meer. Intusschen, er moest en er zou een nieuw gebouw komen en met het gebouw een nieuw orkest. Een orkest, dat niet overwegend als amusementsinstrument mocht

dienen, maar dat bestemd was om de schoonheid van de groote symphonische kunst in den ruimsten zin des woords verder te dragen.

Op 11 April 1888 was het Concertgebouw aan zijn bestemming overgegeven; op den feestavond werden de bezoekers verblijd met een feestboekje, dat in zijn inleiding in de eerste plaats het licht deed vallen op den zakelijken kant. Bij het lezen der eerste alinea's dezer inleiding denkt men zich vooral den bouw-exploitant aan het woord. De keuze van plaats en ligging van het gebouw wordt verdedigd met een uitstippeling van een bouwplan van „sierlijke villa's en bescheiden woonhuizen" in de omgeving, een nauwere doelstelling van de toekomstige Museumstraat en de Ruysdaelstraat — het is alsof de geest van dr. Samuel Sarphati ook hier vaardig is geworden. Maar dan komt onmiddellijk de ideeële zijde in den vorm van wenschen, waarbij vooral de nadruk wordt gelegd op het toekomstig orkest, „een goed samengesteld orkest, dat waarde en beteekenis aan de concerten verleent". De toekomstige levende strijdkrachten derhalve, maar daarnaast ook de bekende „doode weermiddelen", samengetrokken in den wensch naar een orgel. Ik zal in dit korte bestek een en ander vertellen van hetgeen geschiedde aler het orkest voor de eerste maal in het publiek optrad, en hierbij de feiten memoreeren. Zij gaven kennelijk blijk van de hooge aspiraties, waarvan de eerste bestuurders van de jonge naar buiten optredende instelling waren vervuld. Als vanzelfsprekend begon men met onderhandelingen te voeren met den gezaghebbenden leider van de Wagner-Vereeniging, onzen eminenten stadgenoot mr. Henri Viotta, die ook het inwijdingsconcert had gedirigeerd, doch deze weigerde zijn diensten te verlenen om het constante directeurschap van het te vormen orkest op zich te nemen. Vervolgens werden pogingen aangewend om den vermaarden Hans von Bülow als orkestdirecteur naar Amsterdam metterwoon te lokken. Von Bülow's naam was hier geenszins legendarisch. Zijn veelvuldige bezoeken, ook o.a. met de Meininger Hofkapelle, zijn vermaardheid als groote dirigent van inter-

nationale beteekenis waren evenzoo vele ongezochte aanbevelingen om ook hier uit Nederlandsche kunstenaars een ensemble te vormen, dat binnen niet al te langen tijd met eer in de wereld zou kunnen worden vermeld. Maar van Bülow kon zich wegens talrijke verplichtingen elders niet beschikbaar stellen, zoodat ook deze onderhandelingen op een teleurstelling uitliepen. Het Bestuur koos daarop den weg van iemand, die een huishouding wil beginnen en zijn toevlucht tot de advertentie neemt. In het maandblad „Caecilia" van 15 Juni komt de volgende advertentie voor:

De Naamlooze Vennootschap „Het Concertgebouw" te Amsterdam, zoekt een

DIRECTEUR

voor het orkest, dat zij wenscht samen te brengen.

De Exploitatie begint 1 November 1888, en omvat groote en kleine Concerten en Matinée's, met en zonder Solisten, in de Concertzaal, in den Tuin of op andere plaatsen waar uitvoeringen gewenscht worden.

Kunstenaars, die voor deze betrekking wenschen in aanmerking te komen, gelieven zich, liefst schriftelijk, te wenden tot het Bestuur der Naamlooze Vennootschap, dat gaarne alle gewenschte inlichtingen zal geven.

De advertentie is teekenend voor den tijd, toen een zuiver artistieke exploitatie nog moest worden aangegeven. Evenzeer kenmerkend is de circulaire, die de abonnementsvoorwaarden — toen nog lidmaatschapsvoorwaarden genoemd — inhield. Deze circulaire verscheen in het begin van Juli. Als model diende de exploitatie van het voormalige Park. De matinee's, de aantrekkelijke samenkomsten van die exploitatie, zouden in eere worden hersteld. De abonnementsprijs was bepaald op f 30.— per jaar (met f 15.— entrée voor hen, die na 1 Januari 1889 zouden toetreden). Daarvoor verkregen de leden o.a. toegang tot alle Zondagmiddagconcerten met zooveel dames als hun zou goed dunken en tot de soirées musicales met groot orkest, die ge-

urende de maanden Mei, Juni, Juli en Augustus zouden worden gegeven in den tuin of in de groote zaal. Gedurende dezelfde maanden zal eenmaal 's maands in den tuin gegeven worden een landelijk feest, en — last but not least — gedurende de wintermaanden zullen op nader te bepalen dagen buitengewone concerten gegeven worden, waarop de beroemdste artisten worden gehoord.

* * *

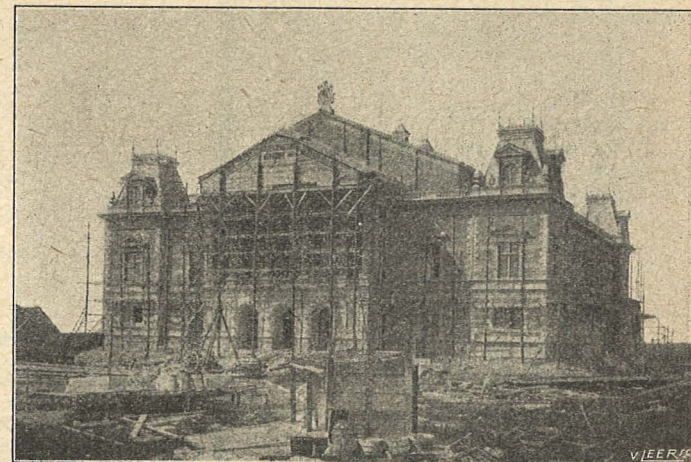
Het societeitskarakter der nieuwe onderneming was kennelijk zoo streng doorgevoerd, dat de circulaire voorts de mededeeling inhield, dat gedurende het geheele abonnementsjaar de abonné's, hunne dames en vrouwelijke familiebetrekkingen, dagelijks van 10 tot 5 uur, vrijen toegang tot den tuin zouden hebben.

Op het oogenblik, dat de circulaire in zee ging, bestond de tuin nog slechts in de verbeelding van de onderteekenaars van het rondschriften.

„Moge", aldus eindigde het Bestuur zijn rondschriften, „moge van de gelegenheid, welke thans aan alle muziekvrienden geboden wordt om het Concertgebouw te steunen en mede te werken tot het vormen en verkrijgen van een orkest, onze stad Amsterdam waardig, in ruime mate worden gebruikt gemaakt."

S. BOTTENHEIM

(Slot volgt)



Het Concertgebouw in de steigers

Eerste Nederlandsche

Bijkantoor te Amsterdam
Keizersgracht 670, Tel. 41803 en 49884

Levensverzekering
Lijfrente

**VOOR UW REIZEN
EN DEVIEZEN**

NAAR **LISSONE**
LINDEMAN

Weerzien der Meesters!

Het grootste deel der tapijten, die wij tegenwoordig in Nederland inkoop, herkennen wij als kleeden die wij destijds zelf importeerden.

Wel een bewijs dat Perez-tapijten gave, veritabele exemplaren zijn, want wij koopen alleen waardevolle tapijten voor onze collectie, die wij U zeer graag zullen toonen.

Perzisch Tapijthuis

PEREZ

Amsterdam, Rokin 116, Telef. 32958

Londen, Den Haag, Utrecht, Hilversum,
Arnhem

AGENDA

GROOTE ZAAL

Zondag 23 Februari, 2.30 uur:
ABONNEMENTSCONCERT
Serie Z
Dirigent: **Eduard van Beinum**
Solist: **Henry Merckel**, viool

Dinsdag 25 Februari, 7.30 uur

Zaterdag 1 Maart, 7.30 uur

Maandag 3 Maart, 7.30 uur:

KON. ORATORIUM VER.

m.m.v. **Residentie-Orkest**

„MATTHÄUS-PASSION”

van **J. S. Bach**

Dirigent: **Anthon van der Horst**

solisten: **Dora van Doorn-**

Lindeman

Annie Hermes

Willem Verwey

Max Kloos

Han Lefèvre

Laurens Bogtman

Herman Hülsmann

Woensdag 26 Februari, 8.15 uur

Donderd. 27 Februari, 8.15 uur:

ABONNEMENTSCONCERT

Serie B

Dirigent: **Eduard van Beinum**

AGENDA

GROOTE ZAAL

Zondag 2 Maart, 2.30 uur:
ABONNEMENTSCONCERT
Serie C
Dirigent: **Sir Thomas Beecham**
Soliste: **France Ellengaard**, piano
Grieg - Pianoconcert

Dinsdag 4 Maart, 8.15 uur:

**GALA-AVOND BOEKEN-
WEEK 1947**

m.m.v. **Utrechtsch Sted. Ork.**

o.l.v. **Willem van Otterloo**

Woensdag 5 Maart, 8.15 uur:

Donderd. 6 Maart: 8.15 uur:

ABONNEMENTSCONCERT
Serie B

Dirigent: **Sir Thomas Beecham**

Vrijdag 7 Maart:

ONTSPANNINGSVOND
personeel v.d. Gemeentelijke
Telefoon dienst

Zaterdag 8 Maart, 8.15 uur:

VOLKSCONCERT

Dirigent: **Sir Thomas Beecham**

Zondag 9 Maart, 2.30 uur:

ABONNEMENTSCONCERT
Serie Z

Dirigent: **Sir Thomas Beecham**

solist: **Paul Tortelier**, cello

Hubeau - Celloconcert

MUZIEKHANDEL

HYMNOPHON

Amsterdam - Damstraat 1 - Tel. 49630

IN

KLASSIEKE MUZIEK

UITGEBREIDE SORTERING

ÓÓK IN BOEKWERKEN!

VRAAGT

MUZIEKCATALOGUS

VERZENDING DOOR GEHEEL

NEDERLAND

GRAMOFOONPLATEN

DIVERSE WERKEN VAN

GROOTE MEESTERS OP

GRAMOFOONPLATEN UIT

VOORRAAD LEVERBAAR!

VRAAGT

GRAMOFOONCATALOGUS

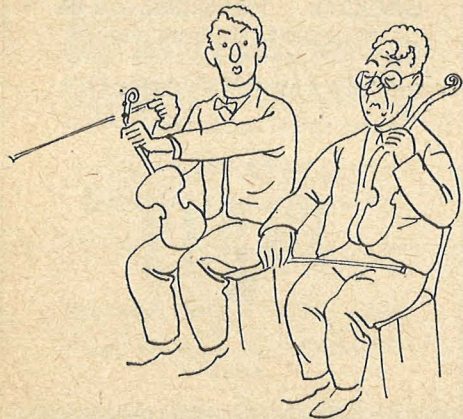
Muzikale samenwerking *tusschen Nederland en Frankrijk*

Het cultureele, en bijzonderlijk 't muzikale verkeer tusschen Frankrijk en Nederland heeft zich tot vandaag hoofdzakelijk in één richting bewogen. En wel naar ons toe.

Ik zal de laatste zijn mij te beklagen over de ruimere mogelijkheden, die vooral sedert de Bevrijding aan Fransche artisten worden geboden om in Nederland Fransche muziek te vertolken. Ik meen, integendeel, dat deze mogelijkheden nog aanmerkelijk dienen te worden uitgebreid wil Holland zich definitief verlossen uit haar regionalistisch isolement. Als cultureele mogendheid heeft Nederland vanouds beteekenis gehad als geestelijk platform, waarop vooral Germaansche en Romaansche culturen elkander vermochten te ontmoeten. En in de permanente confrontatie met die beide geestesstromingen, vormde de Nederlandsche cultuur haar eigen physionomie en verwierf zij haar kracht. Dit geldt in het bijzonder voor de Nederlandsche muziek, die zich ontwikkelde en sterkte, in en door het contact met de muziekculturen van andere landen.

Na een lange periode van vrijwillig-aanvaarde en vervolgens krachtdadig-geïmposeerde Duitse overheersching op onze Nederlandsche muziekcultuur, dient dus elke verhooging der Fransche activiteit op muzikaal gebied in Holland te worden toegejuicht en bevorderd. Dat is één aspect van het probleem der Fransch-Nederlandsche muzikale samenwerking. Doch niet het eenige en nauwelijks het essentieele.

De aanduiding „ruilverkeer in één richting”



is een euphemistische term voor het begrip kolonisatie. En ofschoon men deze uitdrukking om de hierboven reeds uiteengezette redenen niet zou mogen benutten, lijkt het niettemin verstandig het probleem der muzikale uitwisseling van den aanvang af op zuivere wijze te stellen. En dan moet men in de eerste plaats opmerken, dat het juist en rechtvaardig is, dat bij zoo'n samenwerking van verschillende landen het recht op reciprociteit van beide kanten wordt erkend — zelfs wanneer het niet altijd in het belang van een der partijen zou wezen, zich steeds op dat recht te beroepen.

Tot nu toe is Nederland voor de verbreiding van haar eigen muziek in den vreemde afhankelijk geweest: in de eerste plaats van het inzicht, den goeden wil of — in het slechtste geval: de beleefdheid — van buitenlandsche artisten die ten onzent royaal en met open armen ontvangen werden, en in de tweede plaats van het geloof in de nationale scheppende kracht van de weinige Nederlandsche uitvoerende kunstenaars, wier talenten ook buiten de eigen grenzen erkenning konden vinden. Ten aanzien van beide categorieën werden er veel verwachtingen beschaamd en werd veel hoop teleurgesteld. Voor de Nederlandsche toonkunst schijnt deze periode van vergeefs beroep op kunstenaars, wier blik vooral op eigen slagen was gericht, thans te worden afgesloten.

19 November j.l. werd er in Parijs tusschen de regeeringen van Nederland en Frankrijk namelijk een accoord gesloten, dat onder meer ten doel heeft de cultureele uitwisseling, o.a. door middel van concerten, tusschen deze beide landen wederzijds te stimuleren. Dit verdrag, dat voor vijf jaren geldig is, en op het principe der reciprociteit is gebaseerd, zal de verbreidingsmogelijkheden der Nederlandsche muziekcultuur in zeer aanmerkelijke mate kunnen verhoogen. Hiermede is de propagatie der Nederlandsche muziek in het buitenland dus tevens een regeeringszaak geworden. Of men dit betreuren wil of toe wenscht te juichen, doet er voor 't moment minder toe, aangezien deze gang van zaken, waarbij ook de kunst in de sfeer der staatsbemoelingen betrokken wordt, historisch schijnt te zijn bepaald. In internationaal verband geeft

bijvoorbeeld de UNESCO — het cultureele lichaam der Vereenigde Volkeren — aan diezelfde historische noodwendigheid thans vorm en in de toekomst wellicht eens inhoud. Tijdens de maand November hadden in Parijs de eerste manifestaties van de UNESCO plaats. Het officieele Nederlandsche aandeel bestond onder meer uit een drietal uitvoeringen van het Concertgebouw-orkest onder leiding van Eduard van Beinum. Dat deze concerten, die zeer overtuigend het uitermate hooge peil der Nederlandsche interpretatiekunst manifesteerden, door een nog niet veel uitgebreider publiek werden bijgewoond, is een gevolg van organisatorische fouten, die hier verder niet ter zake zijn.

Eenige dagen vóór het Concertgebouw in Parijs optrad, had men er op drie achtereenvolgende avonden, de Tchechische Philharmonie kunnen hooren, die acht programmannummers uit heeft gevoerd, waarvan er zeven door Tchechische componisten waren geschreven. Zelfs wanneer men van meening is, dat kwalitatief de hedendaagsche Nederlandsche scheppende toonkunst niet met de Boheemsche vergeleken behoort te worden — een opinie die voor discussie vatbaar is — zal men dienen te erkennen, dat Ho'land met een zelfde doseering van 7:1 doch ditmaal in het nadeel der eigen kunst, blijkt heeft gegeven van een, laat ik zeggen, excessieve bescheidenheid, welke tot fataal gevolg heeft gehad, dat de muzikaal-creatieve beteekenis van ons land voor een internationaal forum niet is voorgesteld geweest op een wijze die conform aan een voor ons toch allerminst beschamende werkelijkheid was.

In een interview met een Frans journalist heeft Eduard van Beinum onder meer opgemerkt, dat de verantwoording voor de programmasamenstelling niet op Hollandsche, doch op UNESCO-schouders had berust. Wanneer men dus aan moet nemen, dat zelfs zekere UNESCO-autoriteiten nog steeds geen klare voorstelling bezitten in de doelstellingen zooals die in het voorloopig programma neer zijn gelegd, wordt het probleem der uitwisseling er zeker niet overzichtelijker door. Doch daarmee worden wij zelf van den moreelen plicht een voor de eigen muziekcultuur verantwoorder standpunt te doen zegevieren niet ontslagen.

„Wanneer wij verandering willen brengen, merkte kort geleden zeer terecht Matthijs Vermeulen op, in de aprioristische gering-schatting van het buitenland tegenover onze



muziek, en wanneer wij op grond van billijkheid zouden willen eischen, wat ons uit hoffelijkheid niet wordt verleend, dan behooren wij onze passieve en dikwijls negatieve houding tegenover onze eigen muziek radicaal te herzien.”

Ik zou nog een stap verder willen gaan. Willen wij onder de huidige gunstige omstandigheden de kansen benutten die bijvoorbeeld het nieuwe accoord ons biedt, dan zullen wij niet alleen vele onzer vooroordelen dienen te herzien, doch tevens, in nationaal verband ten deze een intelligente politiek moeten weten te formuleeren en te volgen. Sedert de verbreiding onzer cultuurgoederen in het buitenland regeeringszaak geworden is, mag men verwachten, dat een heldere gedachtengang aan die nieuwe activiteit ten grondslag ligt. Met andere woorden, wij zouden willen weten welke toekomstige buitenlandsche muziekpolitiek de verantwoordelijke instanties denken te volgen. Uit de manifestaties, die tot nu toe in Parijs hebben plaats gevonden, kan men nog weinig definitiefs omtrent die politiek concluderen. Tot nu toe was de verbreiding van onze muziek, vooral in Parijs, hoofdzakelijk afhankelijk van persoonlijke initiatieven en werd zij dus door individueele inzichten bepaald. De mogelijkheden dier verbreiding waren, om materieele redenen reeds, ten zeerste beperkt.

Thans zal deze activiteit door de Overheid zelf ter hand worden genomen. Moge zij daarbij zooveel critischen zin doch ook zooveel gezond gevoel van nationale eigenwaarde toonen, dat niemand in de toekomst het verleden zal behoeven te betreuren.

Parijs, 12 Dec. 1946.

Frank Onnen

BENDER

PIANO'S
VLEUGELS
RADIO
GRAMOFOONS

AMSTERDAM - SPUI 12
Rotterdam - Arnhem - Breda - Leiden

P. SWEERS & ZOON

Bloemisterij

- Bloemen
- Planten
- Versieringen
- Tuinverzorging

Zandpad 2 (West) naast het Vondelpark
Amsterdam - Telefoon 82869

Concertdirectie Dr. G. DE KOOS, den Haag
Diligentia - den Haag - Zondag 16 Februari 14.30 u.
JIRI STRAKA, viool

Kleine Zaal - Amsterdam - Vrijdag 21 Februari 20 u.
IRVIN SCHENKMAN, piano

Kleine Zaal - Amsterdam - Maandag 24 Februari 20 u.
LOLA GRANETMAN, piano

Diligentia - den Haag - Dinsdag 25 Februari 20 u.
IRVIN SCHENKMAN, piano

Kleine Zaal - Amsterdam - Vrijdag 28 Februari 20 u.
ALFRED KITCHIN, piano

AGENDA

KLEINE ZAAL

- Zaterdag 1 Februari, 8 uur
Zondag 2 Februari, 2 uur:
CHARLOTTE KÖHLER
Oompjes Droom
van Dostojewsky
- Zondag 2 Februari, 8 uur:
RUCKY VAN MILL, piano
- Maandag 3 Februari, 8 uur:
NOËL MURPHY, sopraan
JAN HUCKRIEDE, piano
- Dinsdag 4 Februari:
BODI RAPP, mezzo-sopraan
- Donderd. 6 Februari, 8 uur:
MAX CROISET, voordracht
Muizen en Menschen
van Joh. Steinbeck
- Vrijdag 7 Februari:
KEES BRINKMAN, piano
- Zaterdag 8 Februari:
SONATENAVOND
Beethoven-programma
Piet Lentz, cello
Cor de Groot, piano
- Zondag 9 Februari, 2.30 uur:
JO JUDA, viool
- Zondag 9 Februari, 8 uur:
CONCERTAVOND HANS
WEISZ

AGENDA

KLEINE ZAAL

- Maandag 10 Februari, 8 uur:
EDUARDO DEL PUEYO, piano
- Dinsdag 11 Februari:
LOEWENGUTH-KWARTET
- Vrijdag 14 Februari:
ROOS BOELSMA, alt
- Zaterdag 15 Februari:
MICHÈLE AUCLAIR, viool
- Zondag 16 Februari, 2 uur:
CHARLOTTE KÖHLER
- Zondag 16 Februari, 8 uur:
SAMSON FRANÇOIS, piano
- Maandag 17 Februari:
NED. VER. VAN HEDEN-
DAAGSCHE MUZIEK
- Dinsdag 18 Februari:
CONCERTGEBOUW
KAMER-MUZIEK:
Amsterdamsch Strijkkwartet
m.m.v. Alice Heksch, piano
- Donderd. 20 Februari:
HELLA HAASSE, voordracht
- Vrijdag 21 Februari, 8 uur:
IRVIN SCHENKMAN, piano

Ned. Concertdir. J. BEEK

CONCERTGEBOUW - kleine zaal

Maandag 3 Februari - 8 uur

De Amerikaansche zangeres

NOËL MURPHY

a. d. vl.: **JAN HUCKRIEDE**

Progr. o.a. Fauré (La Bonne Chanson),
Schumann (Frauenliebe und Leben).

Zaterdag 15 Februari - 8 uur

De Zwitsersche Pianist

PAUL BAUMGARTNER

BACHZAAL

Woensdag 19 Februari - 8 uur

3 Rendez-Vous de la Musique Française

Gounod - Fauré - Debussy

Conférence de . . . **GÉRARD BAUER**
avec le concours de **SUZANNE PEIGNOT**

Binnenkort verschijnt:

2e Moderne Nederlandsche Piano Album

waarin oorspronkelijke composities van:
H. Andriessen, W. Andriessen, Felderhof,
G. Hengeveld, J. Mul, Strategier, etc. etc.

PRIJS f 4.50

Uitgevers:

BROEKMANS & VAN POPPEL - Amsterdam

Velen
gingen U voor
naar de



Nederlandsche Klankopname Studio
P. C. Hoofstraat 152 - AMSTERDAM-Z.
Dir. Ing. H. Luders - Telefoon 94972

voor het doen opnemen van hun
vocale of instrumentale prestaties

De eenige speciaal studio hier te lande waar de
grootste zorg aan Uw opnamen besteed wordt

Sweelinck en de geschiedenis

Het heeft er den schijn van, of de Nederlandse historici het veld van hun werkzaamheid maar ten deele kunnen overzien. Het is waar, om een volledig beeld van het Nederlandsche verleden te kunnen schetsen, zou men een homo universale moeten zijn, zóó gecompliceerd is zelfs het Nederlandse volk, al telde het in zijn grootste aantal niet meer dan een goede acht miljoen zielen, enging het in den bloeitijd van zijn beschaving de vier miljoen niet te boven. Afgezien nog van het feit, dat de meeste boeken over de geschiedenis van Nederland niet meer geven dan de historie van het gewest Holland, heeft men zich ook de beperking opgelegd, om uitsluitend te schrijven over één van de vele aspecten van dat, wat tenslotte in zijn gezamenlijkheid „ons” verleden uitmaakt. De een beschrijft den staatkundigen groei, de ander behandelt het kerkelijk leven, een derde beschouwt de schilderkunst; de muziek komt er al het minst van af. Maar deze alle tezamen geven daarom nog geen getrouw beeld, zelfs niet als mozaiek. Komt de eene schrijver op de grensgebieden of op de raaklijn van een ander facet van het cultuurleven, dan vergenoegt hij zich in den regel met een bloot overnemen der feitelijkheden, mist het verband, of legt dit op een verkeerde plaats, met als gevolg een grove misteekening der eigenlijke historie. Het signaleeren van dergelijke gebreken moge feitelijk een negatief werk zijn, het nut ervan kan het latere positieve werk ten goede komen. Maar wie zich aan een beschouwing waagt en een schoenertuig niet van een fregat kan onderscheiden, staat op glad ijs. En dat is in elk onderdeel der cultuurgeschiedenis een gevaarlijk spel.



Zou het minder gevaarlijk zijn om over de werken van Sweelinck te schrijven zonder voldoende kennis van den ouden orgelbouw? Mij dunkt van niet. Het is waar, van dien ouden Nederlandschen orgelbouw — eenmaal de glorie van Nederland en een hoogtepunt van den orgelbouw — is nog te weinig bekend, doordat de archiefstudie

daarvoor eigenlijk nog in de kinderschoenen staat.¹⁾

Doch daarmee is tegelijk gezegd, dat het voor een rechtschapen historicus nog niet mogelijk is, den juisten kijk te geven op het werk van Sweelinck, noch op zijn spel, noch op zijn orgel. Tradities zijn harde dingen, maar bij gebrek aan beter zijn ze heel geschikt om een opinie te vormen. Men kan ze overal lezen, overal te berde brengen, men ziet er — bij gebrek aan beter — altijd dezelfde illustraties bij als bewijsmateriaal.... het boek ziet er degelijk uit, de schrijver heeft een goeden naam, nietwaar, en de volgende samensteller schrijft getrouw de traditie over in het volgende degelijke, goed geïllustreerde boek.

Ieder, die wel eens iets over de orgelgeschiedenis gelezen heeft, kent ze, de toetsen van het Halberstadtsche orgel uit de „Syn-tagma musicum” van Michael Praetorius van 1620. Die breede Halberstadtsche toetsen klopten wonderwel met de uitdrukking: „het orgel slaan”. En het was slechts een klein stapje verder, om daar bij te schrijven: „en om de kracht die er noodig was ze neer te drukken, met de vuist of den elleboog werden aangeslagen”. (spat. van mij, P. V.)

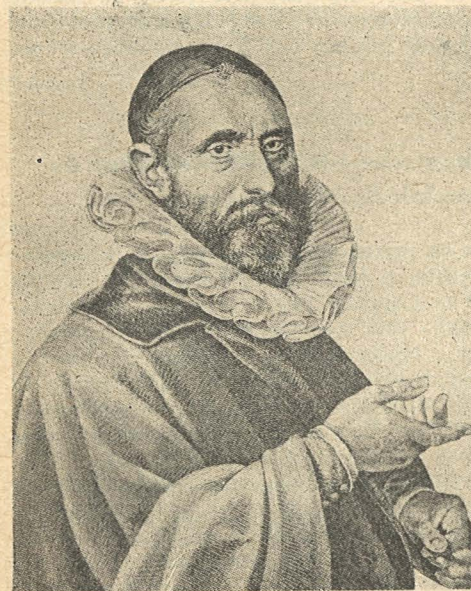
Ik herinner me dat ik al heel vroeg in mijn gedachten een aantal vraagtekens bij die „vuisten” en „ellebogen” heb gezet, want ik kon me eerstens geen voorstelling maken van de applicatuur voor zulk een spel, noch van het spel zelf, tweedens kon ik het niet rijmen, met wat de middeleeuwsche literatuur, al was het dan nog zoo spaarzaam, over het orgelspel meedeelde. Hugo van Trimberg (pl.m. 1300) b.v. in zijn leerdicht „Der Renner” schrijft (vs. 5919 vv.). De Christenen hebben inplaats van snaar-instrumenten orgels in hun kerken, opdat wij aan de melodieën der Engelen zouden kunnen denken. Wanneer een paar looden (orgel-)pijpen bij ons op aarde reeds zoo schoon klinken, God, Heer

¹⁾ Het vervolg op de dissertatie van Dr. Vente „Bouwstoffen tot de Geschiedenis van het Nederlandsche orgel in de 16de eeuw”, Amsterdam, 1942, zal, naar schr. meedeelde, nog wel enkele jaren uitblijven.

in den Hemel, hoe zal dan de eeuwige vreugde-jubel van Engelen en Heiligen zonder tal de hemelzaal doen schallen. Dat zal een menschenverstand nooit kunnen doorgronden en geen menschenmond ooit kunnen vertellen.”

Evenmin klopt de „vuisten-en-elleboog”-traditie met wat Arnulf van St. Gillis schrijft (GS. III, 316) over clerici, die op het orgel de moeilijkste muzikale passages speelden, die voor de menselijke stem niet of nauwelijks mogelijk zijn zouden, en die, zegt hij, „een wonderbaar bewijs leveren voor het menselijke uitvindingsvermogen”.

Hoe zou zulk een spel met „vuisten” of „ellebogen” mogelijk zijn? De afbeeldingen op de miniaturen, schilderijen, beeldhouwwerken en tapijten van dien tijd geven alle een soepel vingerspel op kleine toetsen te zien, evenals de speler op... het Theatrum instrumentorum van Praetorius (1620). Het was voor mij een heele geruststelling, toen ik op een goeden dag bij Em. Michael in zijn „Geschichte des deutschen Volkes vom 13ten Jahrhundert bis zum Ausgang des Mittelalters (Bd. IV, bl. 368, Freiburg i. Br. 1906), met veel bewijsmateriaal gestaafd, kon lezen: „Dass... die Orgeln... mit Fausten oder Ellbogen zu bearbeiten



J. P. Sweelinck (1562—1621)

waren, ist eine Gelehrtenfabel. Seit Praetorius geht diese Fabel aus einem Buche in das andere über”.

Wanneer zich Forkel, Wangemann, Riemann en Ritter hebben bezondigd door aan deze fabel geloof te slaan en haar verder door te geven, moet het ons niet verwonderen, dit verhaal ook in het jongste boek over onzen Sweelinck aan te treffen, ook nog in den herdruk van dit jaar! (B. v. d. Sigtenhorst Meyer, „Jan P. Sweelinck en zijn instrumentale muziek”, dl. 1-2, Den Haag 1946, blz. 83).

Het is niet de eenige legende die in dit boek wordt voortgezet. Op blz. 85 spreekt de schrijver over het gebrek aan fantasie in ons volk. Wat is dat toch voor een ongerijmdheid? Wat bedoelt men er toch mee? Fantasie heeft verschillende beteekenissen, die min of meer hun oorsprong hebben in het Grieksche phainestai, d.i. schijnen. Verwijt de schrijver ons volk gebrek aan verbeeldingskracht, dan is de historie daar om het tegendeel te bewijzen. Mist ons volk dan kunstenaars, wier kunstvoortbrengselen enkel uit hun scheppende verbeelding is gevolgd, hij miskent er Rembrandt en Sweelinck, Josquin en Van Gogh, Lassus en Frans Hals mede, ofwel hij heeft geen dieper inzicht in hetgeen de kunst van de handvaardigheid onderscheidt dan de man uit de straat. Doch het overige van zijn boek bewijst, dat hij in de kunst van Sweelinck een goed inzicht heeft. Het is niet alleen zijn peroratie over Sweelincks kunst (blz. 116-7), die dit bevestigt. „Wie zich inleeft in haar sfeer”, zegt hij, „en zich openstelt voor haar zuivere blankheid, zal tenslotte de verheven rust van gewijde hallen onderkennen, waar soms een vreugdevolle hymne opstijgt.” Dat dit niet alleen looze woorden zijn, bewijzen de ruim 130 blz. analyse van Sweelincks orgel- en klavierwerken.

Verder geeft het boek alles wat we documentair en bij vergelijking omtrent Sweelinck weten en veronderstellen, terwijl we ook worden ingelicht over het muziekleven van de laat-zestiende- en begin zeventiende eeuw in Nederland. Zoodoende is van de laatste groote figuur der oude Nederlandsche muziek een beeld geteekend dat, hoewel niet van doffe plekken vrij, in zijn contouren trouw genoeg Sweelinck en zijn tijd voor ons oproept.

Piet Visser



ALSBACH & DOYER



Niet alleen...

MUZIEK

...maar ook

GRAMOFOONPLATEN



BEHANG...

Een symphonie van kleuren

GOUDSMIT-HOFF

Nederl. Behangselpapierindustrie

AMSTERDAM-N.

Telefoon 60301

Filialen in 20 voornaamste steden
des lands

LEVERING VIA DEN HANDEL

Alexander Kosman 75 jaar

Alexander Kosman, de eertijds vermaarde Nederlandsche violist met een internationalen naam, bereikt op 12 Februari 1947 de leeftijd van 75 jaar. Hij werd te Rotterdam geboren en ontving zijn opleiding aan het Conservatoire te Parijs, waar hij samen met Flesch, Capet en Marteau studeerde. Hij won er den eersten prijs en begon daarna zijn loopbaan van concertmeester en solo-violist. Aan het Orchestre Lamoureux vond hij zijn eerste engagement, later was hij werkzaam te Glasgow en Philadelphia. Concerttournées brachten hem herhaaldelijk in ons land, maar ook in Rusland trad hij op. In 1903 aanvaardde hij zijn levenspositie aan het toen nog jonge Städtische Orchester te Essen. Als solist en kamermuzikspeler deed hij veel moeite voor de toen opkomende componisten van zijn generatie zooals Max Reger en Richard Strauss. Gustav Mahler was zeer op de medewerking van Kosman gesteld en had hem graag aan zijn eigen Amerikaansch orkest verbonden gezien. Wie hem Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Bruch of Ein Heldenleben heeft hooren vertolken, zal zijn edele en blijmoedige toon niet vergeten. — In 1938 keerde Kosman naar het vaderland terug en maakte in het seizoen '39/40 nog als plaatsvervangend lid deel uit van het Concertgebouworkest.

Engelsche belangstelling voor de muziek der Renaissance

De belangstelling voor de muziek uit vroeger eeuwen is merkbaar groeiend. In Amerika en in Engeland begint men zich te interesseeren voor de muziek uit het tijdperk der zgn. Nederlandsche scholen, de vocale polyphonie der 15de en 16de eeuw. In 1944 werd in Engeland onder voorzitterschap van Carl Dolmetsch opgericht de „Renaissance Society”, welke zich ten doel stelt uitvoeringen te geven van de 15de en 16de eeuwsche kerkmuziek en in het algemeen ook van de muziek uit de tijdperken der Renaissance en van den Barok, in het bijzonder ook de muziek van Bach. Een kamerkoor onder leiding van Michael Howard voert deze werken uit.

AGENDA

KLEINE ZAAL

- Zaterdag 22 Februari 8 uur:
CHARLOTTE KÖHLER
- Maandag 24 Februari:
LOLA GRANETMAN, piano
- Dinsdag 25 Februari:
MARIA STROO, piano
- Vrijdag 28 Februari:
ALFRED KITCHIN, piano
- Zaterdag 1 Maart, 8.15 uur:
DODA CONRAD, zang
JAN HUCKRIEDE, piano
- Zondag 2 Maart, 8 uur:
JAN HUCKRIEDE, piano
- Maandag 3 Maart:
**CONCERTGEBOUW
KAMER-MUZIEK**
- Dinsdag 4 Maart:
BOEKENWEEK 1947
- Donderd. 6 Maart, 8 uur:
VRIJ NEDERLAND
- Vrijdag 7 Maart, 8 uur:
DUSOLINA GIANNI, zang
FELIX DE NOBEL, piano
- Zaterdag 8 Maart, 8.15 uur:
CHARLES PANZÉRA, zang

MAX MÖLLER N.V.

**Violen- en
Strijkstokken-
makers**

Sedert 1889



*

Oude en
Nieuwe
Meesterviolen

Piano's - Orgels - Vleugels - Radio

VERKOOP
INKOOP
STEMMEN
REPARATIE
VERHUUR
TRANSPORT
TAXATIE



Amsterdam Raadhuisstraat 48-50 Telef. 43890—44268
Haarlem Groote Markt 8 Hilversum Vaartweg 13
Rotterdam Statenweg 190 Goes Lange Kerkstraat 41 Kampen Burgwal 14

WENSCHEN en WENKEN

Mijnheer de Redacteur! De inhoud der concert-programma's van dit seizoen is mij aanleiding Uw aandacht te vragen voor hetgeen ik zou willen noemen: het programma-probleem. Wanneer ik dit probleem ter sprake ben, doe ik zulks niet om kritiek uit te oefenen, maar uitsluitend omdat mij deze kwestie bijzonder interesseert en vooral om hierin tot klaarheid te komen. Vóór den oorlog hadden wij programma's, waarin de themata der belangrijkste muziekwerken in notenvoorbeelden stonden afgedrukt. Daar men een abonnement kon nemen op de programma's en men deze vóór de uitvoering thuis ontving, had ik voor mij, ofschoon geen vakman, maar een ernstig muziekliefhebber, de gewoonte deze voorbeelden in mij op te nemen. Op deze wijze verhoogde het programma het kunstgenot en de attentie bij het luisteren.

Ik neem aan, dat deze wijze van doen niet algemeen gebruikelijk was, maar, wanneer de tegenwoordige programma's geen muziekvoorbeelden geven, doch spreken van: „Na een plechtige inleiding wordt het hoofdthema A gespeeld door de hoorns...” enz., dan vraag ik mij toch af: wie heeft nu iets aan dergelijke mededeelingen. In het begin van het seizoen nam ik zulk een inhouds-beschrijving au sérieux en ik zat dan in het vage te luisteren naar het einde van de inleiding en concentreerde mijn aandacht op het moment, dat vroeg of laat het hoofdthema in de hoorns zou komen. Ik heb mij die gewoonte afgeleerd, want zij is doorgaans slechts vermoeiend.

Ik stel U daarom de vraag: wie is gebaat met dergelijke omschrijvingen? De vakman? De ernstige muziekliefhebber? De niet-ernstige? En gelooft U ook niet, dat, wanneer men de structuur, de analyse van een muziekwerk wil mededeelen aan een ander, het middel van een muziekvoorbeeld noodzakelijk is?

Ik sprak van een probleem en dat betreft het vervaardigen van programma's zoowel met als zonder uiteenzetting der structuur van het te spelen werk. De laatste soort zou zeer welkom zijn voor die bezoekers,

die geen muziek kunnen lezen en zich beperken tot het — laat mij zoo maar uitdrukken — uitsluitend genieten zonder vorm-impressie. Nog nimmer heb ik een programma gezien, dat ik in dit opzicht geslaagd zou willen noemen en daarom zou ik in Preludium over deze kwestie mijn licht willen opsteken. Mr. C.

(Antwoord van de Red.) U heeft een juist inzicht in de kwestie door te spreken van een programma-probleem; daaruit moge U concluderen, dat in een redactioneel brief-antwoord geen uiteindelijke oplossing hierop gegeven kan worden. Terecht wordt door U opgemerkt, dat de inhoud der programma's tweesoortig is, nl. uitgaande van de vormelijke structuur (met inbegrip van het tonaal en harmonisatie verloop), ofwel steunende op het muziek-aesthetische; hierbuiten staat dan nog de beschrijving van programmatische muziek.

Dat bij de eerste soort het geven van muziekvoorbeelden zeer wenschelijk, zoo niet noodzakelijk is, willen wij niet ontkennen, evenmin dat vele dezer zonder voorbeelden een vruchtbare uitwerking kunnen hebben. Een dergelijke beschrijving bezit niet zelden een vrijwel uitsluitende waarde voor den schrijver van den programma-tekst.

Of het mogelijk is op praktische wijze een muziek-aesthetische uiteenzetting te geven van een muziekwerk, waarmede dan niet bedoeld wordt een beschrijving van programmatische muziek? Wanneer men daarin niet meer en niet minder dan een hulpmiddel wil zien om de muziek beter te begrijpen, is zulks wel mogelijk; het wezenlijke van de muziek is evenwel onmogelijk in woorden uit te drukken. Doch laten wij op dit punt de voortzetting dezer discussie afbreken, omdat de redactie hoopt, dat over dit onderwerp in eender rubrieken uitvoerig geschreven zal worden. Red.).

Geachte redactie,

Me dunkt, U moet het toch wel weten. Maar laat ik bij het begin beginnen. Gisteravond was ik in de Kleine Zaal van het Concertgebouw. Mijn oog viel op Beethoven, niet op zijn afbeelding, maar op zijn naam. U weet wel net als in de Groote Zaal zijn in de Kleine Zaal van die componistenvisitkaartjes aangebracht. Naast Beethoven stond Haydn en Mozart, Mendelssohn. Verder dorst ik niet te kijken, anders zouden de aanwezigen

kunnen denken, dat ik mijn niet geïnteresseerd zijn wilde demonstreeren.

Ik las evenwel verder Bach, Schumann. Pauze! Even mijn hoofd weer in een luisterende houding brengen en toen volgde de derde etappe. Rubinstein, Hil... Wat? Er ging een schok door me heen. De menschen achter moet het beslist als hinderlijk zijn opgevallen. Afschuwelijk, want ik wil allerminst anderen afleiden. Maar hoe is men er ook in hemelsnaam toe gekomen om een beschuifabrikant...

Neen, dat kan ook niet. Resoluut draaide ik mijn hoofd om en zag daar boven het balkon staan, Hiller. Gelukkig, ik had dus verkeerd gelezen den eersten keer.

Na afloop van het concert vroeg ik aan iemand van het conservatorium wie Hiller was. Hij wist het niet. Natuurlijk is Hiller een belachelijk onbelangrijke naam of hij is een slecht leerling van het conservatorium.

J. E.

Antwoord van de Redactie:

Inderdaad is Hiller, bedoeld is Johann Adam Hiller (geb. 1728, gest. 1804) niet zulk een belangrijke persoonlijkheid, dat men zijn naam naast Beethoven, Mozart en anderen in een eere-galerij van componisten zou verwachten.

Hiller had een groote bekendheid als paedagoog, schrijver (hij was o.a. de eerste, die een specifiek muziektijdschrift oprichtte) en was vooral bekend als componist van opera's, de zgn. Singspiele, waaruit zich later de Spieloper ontwikkelde.

In elk geval is een combinatie van componisten, zoals die in de Kleine Zaal op de wand prijken, niet de meest gelukkigste te noemen: Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Bach, Schubert, Schumann en dan Rubinstein, Hiller, Brahms, Grieg, Saint-Saëns.

—

Als reactie op het artikel „Hoest-epidemie” ontving de Redactie van een der lezers het volgende:

Uit de notitie van den muzieklievenden passe-partouter K. Ankerpit:

„Tout genre est bon hors l'ennuyeux”....

Gewichtiger dan hoestbezwaar is: VERMOEIDHEID VAN DEN LUISTERAAR. Ik moet derhalve, namens velen, Een luchtig critisch wijsje kweelen. 'n Grein concessie aan den smaak: Is volksgunst ook niet Uwe zaak?

PALMZONDAG A. D. 1947

In verband met de a.s. uitvoering van de Matthaeus-Passion hebben wij het Concertgebouw om een bijdrage verzocht, die wij hier laten volgen:

In vele opzichten zal de traditioneele uitvoering van Bach's Passie-muziek naar den Evangelist Matthäus dit jaar nieuwe aspecten vertoonen.

Voor de eerste maal immers zal deze uitvoering onder leiding staan van E d u a r d v a n B e i n u m, die vorig jaar helaas door ziekte verhinderd was aan het voornemen daartoe gevolg te geven. Gebaseerd op de thans meer en meer ingang vindende opvatting, welke vooropstelt van het oorspronkelijk werk niets weg te laten of er niets aan toe te voegen, zal Van Beinum op Palmzondag de Passie in onverkorten vorm doen uitvoeren. Hierdoor is het wenschelijk gebleken de beide deelen van het werk door een langere pauze te scheiden, zoodat het eerste deel van het werk in den ochtend (11—12.30 uur) en het tweede in den middag (2—4 uur) ten gehore zal worden gebracht.

Waar dus reeds met betrekking tot de wijze van uitvoering in zooveel opzichten van een première kan worden gesproken, is deze gelegenheid aangegrepen om ook wat de solisten-bezetting betreft, Bach's meesterwerk in een nieuw gewaad te doen verschijnen.

Het is echter het streven van het Concertgebouw, te voorkomen, dat een bepaald werk door den concertbezoeker op bijkans associatieve wijze verbonden wordt met de interpretatie daarvan door een bepaalden kunstenaar. Dat het gevaar daartoe bestaat spreekt wel bijna vanzelf. Het vormen van een traditioneele associatie is niet in het belang van het werk, noch in dat van den uitvoerenden kunstenaar, terwijl het de mogelijkheid ontnemt aan jonge solisten zich in de interpretatie van groote repertoirestukken in te leven.

Deze gedachtengang is mede bepalend geweest ten opzichte van het besluit om bij de aanstaande uitvoering van de Matthäus de solistische partijen niet toe te vertrouwen aan de bekende corypheeën, doch aan andere, meerendeels jongere krachten. Dat hieruit geenszins een mindere waardeering spreekt voor de voortreffelijke prestaties van eerstgenoemde vocalisten, spreekt na het vorenstaande wel vanzelf.

Het orkest op reis

Hoewel een orkestlid zijn leven over het algemeen meer in seizoenen dan in kalenderjaren pleegt in te deelen, zoo zullen toch bij de jongste jaarwisseling zijn gedachten wel eens even zijn teruggegaan naar de reizen, die het Concertgebouworkest in het afgelopen jaar heeft gemaakt.

Zes grootere en kleinere buitenlandsche tournees heeft het orkest in 1946 ondernomen. „Toch maar aardig, dat reizen van jullie tegenwoordig”, aldus is, kort samengevat, de algemeene opinie van het publiek. Inderdaad: aardig en dikwijls zelfs meer dan dat, maar ook inspannend en zwaar.

Teneinde den lezer eenigszins een beeld te geven van wat er bij een orkesttournee zoo al komt kijken, mogen hier eenige — uiteraard vrij willekeurig gekozen — episodens van de verschillende reizen volgen.

Brussel, 2 Maart

Na een reis per autobus van tien uur, over besneeuwde wegen, arriveert het orkest tegen zes uur 's avonds voor Hotel Métropole. Om zeven uur is er zitrepitie in het Palais des Beaux Arts, om half negen concert met op het programma, als pièce de résistance, de „Sacre”. Bovendien moet er nog gegeten worden en toilet gemaakt. Een tiental collega's loopt tengevolge van uitlaatgassen in een der bussen met zware hoofdpijnen en andere klachten rond en de rest van het orkest voelt zich vanzelfsprekend nu ook niet bepaald frisch. Terecht vraagt iedereen zich af, wat er onder dergelijke omstandigheden van het concert terecht moet komen, nog wel het eerste buitenlandsche na de bevrijding en bovendien te geven in opdracht van de Nederlandsche regeering!

23 uur: het concert zit er op. En hoe! Het Brusselsche publiek, „très averti” als het is, toont zich uitermate enthousiast, in het bijzonder na de „Sacre”. Het pleit is volkomen gewonnen en vol vertrouwen („als dit kon, kan het morgen zeker”) zien we het concert van morgen tegemoet.

Londen, 10 Maart

Wij allen voelen, vóór het concert: nu gaat het erom. Erop of eronder. Brussel was tenslotte maar Brussel, maar hier in Londen, waar het orkest in jaren niet meer gespeeld heeft en waar men het beste van het beste gewend is (men denke slechts aan het B.B.C.-orkest), zullen we een harde dobber hebben en

ons succes noot voor noot moeten veroveren. Maar evenzeer voelt ieder, na een paar maten van Beethoven's Achtste, dat het gaat, dat het zelfs heel bijzonder goed gaat. Van Beinum in topvorm en in het orkest de onderlinge zekerheid dat een ieder tot het alleruiterste gespannen is. Hoe kan het anders, dan dat meteen deze Achtste een volkomen succes wordt?

Na de pauze de „Fantastique”, bij uitstek geschikt om de kwaliteiten van ons orkest op zijn gunstigst te belichten. Het is een groot genot zoo te spelen, wanneer men elke vezel van het geheel bezielde weet.

Na afloop van het concert is er in de foyer van het Stoll Theatre een receptie, gehouden door onze voortreffelijke gastheeren, het London Philharmonic Orchestra. Veel sprekers, die allen beginnen met „on behalf of”, behalve minister Morrison, die in een goedmoedelijk speechje (pijp in de hand) o.m. bekent, den naam Diepenbrock niet te durven uitspreken, „being only a poor cockney”. Ook de Prime Minister, Mr. Bevin, is aanwezig en houdt eveneens een korte toespraak.

Göteborg, 12 April

Na de inspannende dagen in Stockholm, waar we twee zware concerten en twee daverende feesten afgewerkt hadden, is de lange reis per extratrein naar Göteborg een welkome gelegenheid om tot rust te komen. Een wandeling door de wagons met hun comfortabele fauteuils geeft dan ook vele slapende orkestleden te zien, die op deze wijze trachten de in Stockholm gederfde nachtrust in te halen. Verscheidene der slapenden zijn een welkome prooi voor onze „hofteekenaar” Van Vlijmen. De meeste collega's zijn al in rok, want we zullen in Göteborg geen pied à terre hebben en na het concert dadelijk met slaapwagens naar Oslo doorreizen. We zullen het zelfs drie dagen en drie nachten zonder hotel moeten stellen, want Oslo biedt geen accommodatie, zoodat we daar op een stationemplacement in de slaapwagens moeten overnachten. Den nacht daarop reizen we door naar Malmö. Het landschap waar we doorreizen is mooi, maar wordt op den duur wel wat eentonig, zoodat iedereen blij is wanneer de trein om drie uur Göteborg binnenrijdt. De meesten gaan — na de koffers aan het station in bewaring gegeven te hebben — op zoek naar de beroemde concertzaal, deels uit nieuwgierigheid, deels om er maar vast geweest te zijn en te weten hoe haar 's avonds te

bereiken. De roep die er van het gebouw uitgaat, blijkt volkomen gerechtvaardigd, zij het dan ook dat de acoustiek wel niet geheel aan de verwachtingen beantwoord zal hebben. Maar de inrichting van de zaal (de wanden en het plafond geheel met een prachtige houtsoort betimmerd) en de accommodatie voor het orkest zijn buitengewoon. Na wat rondlopen in de stad (waarbij men de pijlen naar het „Town-centre” best kan gebruiken) hebben we dan, op het uur dat een normaal mensch zijn avondmaaltijd nuttigt, de zitrepitie. Zoo'n zitrepitie is op reis een noodzakelijk kwaad. Noodzakelijk, omdat, vooral op kleinere podiums, er dikwijls veel passen en meten noodig is voordat ieder orkestlid er van overtuigd is, dat hij nu werkelijk genoeg ruimte heeft om zijn instrument ongestoord te kunnen bespelen, en omdat het orkest zich nu eenmaal altijd even op een vreemde acoustiek moet inspelen.*) Kwaad, omdat een Sitzprobe (zoo heette dat n.l. vóór 1940) altijd op den meest ongunstigen tijd pleegt plaats te vinden. Zoo ook hier in Göteborg. Het rondlopen in de stad bestaat dan ook hoofdzakelijk uit speuren naar een gelegenheid waar men midden op den middag een maal tot zich kan nemen en uit fourageeren voor den nacht en den volgende morgen.

Oslo, 14 April

Wij hebben vandaag een vrijen dag, al moeten we vanmiddag om vijf uur weer op den trein naar Malmö. De reisleiding had de Hollandsche Club in Oslo bereid gevonden, een tocht voor ons te organiseeren en zoo zitten we nu, reisleiding, orkest en leden van de Hollandsche kolonie bij elkaar in de Gildestua (een soort boerenschuur) van het Sundsvolden Hotell aan de Tyrifjord. Te zeggen, dat de stemming uitgelaten is, zou een sterk euphemisme beteekenen. In den reiswijzer, ons bij het vertrek voor de Scandinavische reis uitgereikt, staat bij de algemeene opmerkingen: „Dringend wordt gewaarschuwd tegen overvloedig eten... Slagroom is zeer machtig en aquavit is zeer sterk.” Inderdaad, en behalve zeer sterk is aquavit ook zéér lekker. Het is dus geenszins te verwonderen, dat, waar er groote hoeveelheden van dezen drank beschikbaar blijken te zijn, de stemming reeds voor het begin van den eigenlijken maaltijd uitermate vroolijk is. De „ra-ra-ra” yell, die wij in

*) In dit verband mag wel eens gereleveerd, dat we op al onze reizen niet in één zaal gespeeld hebben die de vergelijk met onze eigen zaal kon doorstaan.

Zweden van het publiek geleerd hebben, wordt hier na iedere tafelspeech (en dat zijn er vele) ijverig en met overgave toegepast. Na de lunch is er een welkome gelegenheid voor het houden van een siësta. Typeerend voor de stemming is, dat wanneer een panne aan een der autobussen onze aansluiting naar Malmö ernstig in gevaar dreigt te brengen, niemand, ook niet van de reisleiding, zich in het minst zorgen maakt. Voorwaar een dag om nooit te vergeten!

Interlaken, 26 Juli

We hebben vanmorgen repetitie met Klemperer, de laatste voor het concert dat vanavond onder zijn leiding zal plaats vinden. En wanneer wij, van onze verschillende hotels komend op weg naar de Kursaal, elkaar op de zonnige Jungfraupromenade treffen, bekennen we elkaar dat we ons op deze repetitie verheugen. Er zal weer, evenals op de beide voorgaande repetities met uiterste concentratie gewerkt worden. Snel zullen wij realiseeren de geringste intenties van den man dien wij in dezen korten tijd hebben leeren kennen als een meesterlijk dirigent. Inderdaad wordt de repetitie er een die voor een concert nauwelijks behoeft onder te doen. Wat moet dat vanavond nog worden! Welk een verschil met de andere reizen, dit drieweekse verblijf in Interlaken! We waren gewend aan voortdurend reizen tusschen de verschillende concerten, dikwijls zelfs direct na een concert. Maar hier zijn wij drie weken in dezelfde plaats, hetzelfde hotel, geven wij zeven concerten in dezelfde zaal, die ons al gauw vertrouwd is geworden. Echter hier ook: zes verschillende dirigenten, ieder met hun eigen werkwijze, visie en dirigeertechniek. Eén van de zes is onze eigen Van Beinum en vanzelfsprekend gingen zijn concerten „gesmeerd”. En wat de andere dirigenten betreft: we vatten het maar van den sportieven kant op en trachten ons aan iederen nieuwen leider zoo spoedig mogelijk aan te passen. Dat dit goed lukt, blijkt wel uit het enorme succes, dat we ook hier weer hebben.

Voorwaar, het leven is goed hier. Weliswaar moet er hard, heel hard gewerkt worden, maar straks na de repetitie kunnen we ons weer geheel overgeven aan de geneugten die Interlaken ons biedt. Wanneer we dan vanavond ons concert gaan beginnen, zijn we ook in staat en bereid het beste te geven, en daarvoor zijn we tenslotte hier gekomen.

BARD

Hoe het Concertgebouw-orkest repeteert!

Gisteren heb ik iets meegemaakt! Er is mij meer iets overkomen, dat mijn bijzondere aandacht, om niet te zeggen mijn nieuwsgierigheid had, want wie mij nog niet kent: ik ben een snuffelaar, een onderzoeker, U gelooft het misschien niet, maar ik ben een bewonderaar, een enthousiasteling; soms, in zulke ogenblikken, voel ik mij als zoo'n hooge zijige (ze noemen dat: zilveren) trompettoon; soms als een dissonant van twee snijige trompettonen tegelijk. Maar luistert U nu even, want het is voor U, mede-concertbezoeker, zoo ongelooflijk interessant. Om tien uur zou ze beginnen, en natuurlijk, ik als snuffelaar wilde alles zien, weten, hooren en was er dus reeds om kwart voor tien. Ik dacht, wat ook u zou gedacht hebben: dadelijk komen al die instrumentalistes als een lawine naar beneden om nog net op tijd te kunnen beginnen; de dirigent met een professoraal „kwartier-te-laet” zou



moeite hebben zijn menigte in bedwang te krijgen en tenslotte zou hij dan maar met een klein stel beginnen in te zetten; de anderen zouden vanzelf na een tijd wel tot spelen komen.

Maar jawel! U hebt er geen notie van, hoe dat in zijn gang gaat, en ik had het ook niet,

maar nu weet ik het: het is ongelooflijk en tenslotte zeg ik: ècht Concertgebouw! Ik zat dus, verdekt opgesteld op de bovenrand van het podium, heelemaal alleen, in stilte, het eenig levend wezen in de zaal; ik hoorde zacht het tikken van de klok tegen het orgel. Toen begon het — 't is mij moeilijk om mijn aandoening bij het vertellen te beheerschen—. Drie, vier suppoosten daalden zwiingend de trappen af, onhoorbaar op hun kousen en ze kwamen bij lessenaars, die blijkbaar verplaatst moesten worden. U zou zoo'n standaard



gewoon middenin bij den stok hebben aangevast, maar neem een les bij dit personeel. Muziek is muziek, 't zit in het hout der instrumenten en in het hout der lessenaars: met de toppen van de vingers, als gold het iets heiligs, werden de standaards met een gratie opgetild: ze zweefden bijna

door het luchtruim als samenhangende brokstukken levende muziek en kwamen zacht veerend terecht op de juiste plaats. Ik zag een der suppoosten vragend opzien naar zijn collega, maar hij kreeg van den ander zoo'n leelijk bezweerend teeken om voor zich te kijken, dat hij verder in diep gezwijg voor zich keek en bij zichzelf dacht: ja zeker, zóó hoort het in de Concertgebouw-tempel. Toen kwamen de musici — U hebt daarvan geen voorstelling — als muizen zoo zacht, nu en dan iets fluisterends, maar verder in gedachten verzonken. Ik kon het niet opvangen, wat ze zeiden, ofschoon ik altijd alles hoor, maar ik weet nu achteraf, wat het was. Ze waren allen in gedachten verzonken over dat, wat ze zouden gaan spelen.

Met den grootsten ernst ging men zitten, onbewegelijk; aller oogen stonden zalig van de gedachte aan De Symphonie. Er hing een wijding, want alle snaren waren reeds gestemd, alle muzikale harten waren één. Ontroerende eenheid! Toen kwam de dirigent, een ontzaglijke gestalte, maar in zijn tred, in het vasthouden van zijn gouden staafje tusschen de vingertoppen met opgeheven pink, in zijn oogen, in dat alles als

een kind, als een kleinzoon van Zephir, die op haar wieken zou gaan drijven. Hij ging staan, plechtig, wijdingsvol met uitgestrekte handen en de muzikanten zagen hem aan met groote oogen: Heer Dirigent, geef ons De Symphonie! Hij wees met zijn uniek stokje naar de orgelklok, en ofschoon



het nog vijf minuten vóór tijd was, verschoof plotseling de groote wijzer naar het beginmoment: tien uur. 'n Zalige voldoening, een ontspanning uit een beklemming was dat voor alle artisten. En toen begon het: zonder één woord, eigenlijk zonder een willen. Men begon vanzelf. Het had eigenlijk geen zin meer om te dirigeren, want allen speelden gelukkig, met gesloten oogen en wat de dirigent deed, was meer een dansen op de geluidsgolven van het orkest. O Concertgebouworkest, wat zijt gij mij toen dierbaar geworden. Uw repetitie is voortaan mijn uitvoering. Toen heb ik het begrepen: de repetitie is de volmaakte uitvoering en een abonnementsconcert is wat rommelig, iets bijna vormloos, want als dat zóó zalig zou gaan, zouden de menschen

Simplicissimus

O, hemel, we zijn met dit opschrift alweer mis! Edouard, pardon! We hebben immers reeds één keer getoond dat we Latijn kennen, („Hoe bestaat het?!). Kunnen wij dan geen woord schrijven zonder dat wij heimelijk met onze eruditie, pardon, ontwikkeling geuren? Klim in uw pen, o Edouard (hij heet eigenlijk Eduard, maar hij kent Fransch weet U, en hij heet heelemaal niet Bouquin) en signaleer het feit dat „de jongens” wéér niet eenvoudig gebleven zijn, wat gij ons in Uw „lijfblad The New Yorker”, o nee, in het andere, Elsevier, toch zoo collegiaal op het hart gedrukt had! Hij was toch zoo geschokt over onze verkapte geleerddoenerij in het eerste artikel van Preludium, van de litterae significativae en de ligaturen cum et sine, waarover wij beloofden niet te schrijven — we moesten toch even „laten zien dat (wij) het om den drommel wel zouden kunnen” — dat hij ons liever las „sine dan

denken, dat er geen kunst aan was en de critici zouden niets hebben om over te schrijven.

Toen de symphonie naar zijn laatste akkoorden neigde, zag men de musici de oogen openen en vragend den grooten man aanzien, als een kind, een hond, die om eten bedelt. De dirigent begreep en omvatte zijn stokje met twee gelukkige handen alsof hij zeggen wou: ja, nog eens. En zonder pauze begon de symphonie weer van voren af aan. Dat was repeteeren.

Ik groet U.

Piet Sputter



cum”. We waren juist van plan er het zwijgen toe te doen en te trachten „eenvoudig” te worden en ons „niet aan te stellen” — b.v. door veel in den New Yorker en Elsevier te lezen — toen het volgende gedichtje van een lezeres van ons blad binnenfladderde, dat wij nu toch maar een plaatsje geven.

RED.

Aan Edouard Bouquin

Och, zie ik in uw voorhoofd een rimpeltje van spijt? Heeft u aldus verdrotten een enk'le aardigheid?

Zijt gij dan zoo geschrokken van een Latijnsch geluid? Heeft om vier vreemde woorden Preludium 't verbruid?

Dan smee ik den Professor dat hij het schertsen laat; hier past een angstig zwijgen: mijnheer Bouquin is kwaad.

Muziekwaardering op Kerstmis

Kerstmis is in zekeren zin het feest der zuivere muziek, immers de Engelen zongen hun heerlijkste Gloria en daarom zingen wij ook op Kerstmis meer dan anders. Daarom ook verschijnt er geen kerstnummer van welk tijdschrift ook, dat niet een oud of een nieuw Kerstlied afdruckt of beschouwingen over muziek ten beste geeft. Zelfs het 14-daagsche huisvrouwenblad „Butterfly” voelt zich genoopt zijn aandacht aan de muziek te wijden. De redactie schrijft — of tolereert dat er geschreven wordt — in dezer voege:

„Een abonnement op het Concertgebouw werd vroeger door velen genomen, daar men er op rekenen mocht, datgene voorgezet te krijgen, hetgeen gerekend mocht worden tot het beste, dat ooit door de groote componisten aan de menschheid is nagelaten. Van dit standpunt zijn echter velen terug gekomen nu het Concertgebouw niet meer van tevoren haar programma's bekend maakt. Een groot deel van ons publiek is nu eenmaal niet van zins zijn goede geld te offeren voor het aanhooren van het piano-getutel (sic!) van een Bartók, of de helsche ketelmuziek van een Hindemith, Pijper of Badings. Op zichzelf is het verheugend te zien, dat de meerderheid van ons volk weigert zich aan dergelijke „opvoeding”, zooals dat heet, van dergelijke muziekfabrikanten te onderwerpen en door het tot de laatste plaats vullen der zaal, wanneer een Beethoven-concert, of een cyclus van een der andere grootmeesters gegeven wordt, toont dat het zijn gezonden zin voor datgene wat inderdaad mooi en verheven is, nog niet geheel verloren heeft.”

Toen ik dat gelezen had, heb ik eerst mijn oogen uitgewreven en daarna mijn nieuwe agenda, die ik van Sinterklaas gekregen had, eens beter bekeken: ik had me toch niet een eeuw vergist! In de Allgemeine Musikzeitung van 1846 had ik kort geleden de publieke opinie over de muziek van Schumann en Chopin gesignaleerd gezien.

Ik veronderstel, dat in het Butterfly-Kerstnummer van 2046 eenzelfde artikel zal staan, maar dan met de namen Bartók, Hindemith en Pijper volgend op Beethoven, en dat men zal spreken over het piano-getutel en de ketelmuziek van de mannen van dat jaar. Wij werken onderwijl rustig verder, genietend en van Beethoven c.s. en van Hindemith c.s.

P. V.

Naar welk orkestwerk zoudt U nog eens willen luisteren?

Het in vroeger tijden geldende principe „De Klant is Koning” kan slechts in zeer geringe mate het richtsnoer zijn van culturele instellingen bij de samenstelling der programma's. De voorkeur voor bepaalde werken of voor werken uit een bepaalde periode loopt immers bij de verschillende concertbezoekers zoozeer uiteen, dat individueele wenschen op de samen te stellen programma's doorgaans geen invloed kunnen uitoefenen. Merkwaardig is in dit verband het elders in dit nummer aangehaalde citaat uit het blad „Butterfly”.

Aan de factoren, die bij de programma-samenstelling een rol spelen, hopen wij in een der volgende nummers een beschouwing te kunnen wijden. Voor één concert wil het Concertgebouw deze factoren echter uitschakelen, de rollen als het ware omdraaien en het publiek het programma laten bepalen. „Het publiek” wil, naar goed-democratische gewoonte zeggen: de meerderheid der concertbezoekers.

* * *

Op dit concert, dat op een nader te bepalen datum zal plaats vinden, zal het programma worden samengesteld uit die werken, welke het grootste aantal aanvragen tellen. Men kan dus uit de werken, die dit seizoen door het Concertgebouw-orkest zijn uitgevoerd, een werk kiezen, dat men gaarne nog eens zou willen hooren. Hierbij dient men gebruik te maken van bijgevoegd formulier, dat vóór 1 April a.s. dient te worden ingezonden bij het Concertgebouw, in een couvert waarop vermeld staat „Keuze-concert”. In een der volgende afleveringen van dit blad zal worden vermeld, welke werken zijn aangevraagd en hoeveel aanvragers zich voor elk werk uitspraken. De keuze dient zich te beperken tot de stukken voor orkest; werken waarvoor solistische medewerking noodig is dienen om technische redenen voorloopig buiten beschouwing te blijven. In dit verband willen wij thans reeds mededeelen, dat het voornemen bestaat om in het volgend seizoen een keuze-concert te organiseren, waarbij de concertbezoekers in de gelegenheid worden gesteld een solist van hun keuze op te geven. Daarover binnenkort meer. Leest daarom regelmatig de afleveringen van Prelodium-Concertgebouw-Nieuws.

Kinderkerstmiddag

Op Zaterdag 21 December werd in de groote zaal van het Concertgebouw op initiatief van de Nederlandsche Vereeniging Concertgebouw-Vrienden voor het eerst na de bevrijding de Kerstmiddag voor kinderen van abonné's in eere hersteld.

Naast Mevrouw Di Teves-Mcorlag verleenden Carel Briels, Piet van Egmond en de Radiozangklasse van Willem Hespe hun door ons zeer op prijsgestelde medewerking, terwijl een Dames-comité onder de energieke leiding van Mevrouw Honig-Prinse dezen middag organiseerde en voor een Kerstverrassing zorgde.

Piet van Egmond bespeelde het orgel en Mevrouw Di Moorlag zong eenige kerstliederen, waarna ook een alleraardigst kinderkoortje onder leiding van den Heer Willem Hespe, zijn liederen liet hooren.

Daarna vertelde Carel Briels een kerstverhaal, waarnaar door de kinderen met aandacht geluisterd werd.

Aan het slot werd er door allen te zamen nog gezongen en kregen de kinderen een zakje met lekkers uit de groote manden, die versierd met rood papier en dennengroen langs het podium opgesteld stonden.

Het geheel dus een mooie en aardige middag voor de kinderen; jammer alleen, was de belangstelling niet al te groot.

Jammer, want het was de bedoeling, om door aan deze kinderen een prettigen middag te bezorgen, zij dan weer op hun beurt de kas van het „Kabouterhuis” zouden steunen, aangezien de opbrengst van dezen middag hiervoor bestemd was.

Intusschen zullen toch heel veel menschen verheugd zijn, dat de Concertgebouw-Vrienden weer met hun bekende enthousiasme bezig zijn vele plannen te verwezenlijken.

Concertgebouw Societeit

Na U in het eerste nummer van „Prelodium” een overzicht te hebben gegeven van doel en streven van de Societeit, willen wij thans volstaan met in het kort te memoreeren, wat in de afgelopen maand o.a. werd georganiseerd en onze plannen voor de komende weken bekend te maken.

Lezing Prof. Dr. K. Ph. Bernet Kempers

16 Januari na afloop van het abonnementsconcert hield Prof. Dr. K. Ph. Bernet Kem-

pers een causerie over de „Opera”. Dit verslag blijft dus bewaard tot de volgende maand.

Filmavond

In verband met de voorgenomen reis naar Engeland en Schotland zullen door de N.R.V. films worden vertoond over Engeland en Schotland op Dinsdag 4 Februari a.s. te 8 uur in de ronde zaal.

Berichten

In de maand Januari is een begin gemaakt met het bij wijze van proef uitzenden van Concertgebouw-concerten over de P.C.J.-wereldomroepzender, bestemd voor Indonesië en Nederlanders buiten het vaderland. Uitzendingen 's Zondagsmiddags van 2.30 tot 3.30 uur op ultra korte golflengten 16,88 m; 19,71 m.; 49,79 m.

De solo-violoncellist van het Concertgebouw-orkest, Samuel Brill, maakt op uitnodiging van de Niwin thans een tournee door Indonesië, vergezeld door den pianist George van Renesse.



A M S T L E V E N
LEVENSVZERKERINGEN
LIJFRENTEN * PENSIOENEN
GROE'PSVZERKERINGEN
N.V. Amsterdamsche Mij
van Levensverzekering
Nieuwe Spiegelstraat 17 • Amsterdam-C